BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Unter Redaktion von C. Gaillard

herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**Erster Jahrgang.**

BERLIN.
Verlag von C. A. Challier & Comp.

1844.

BIBLIOTHECA
REGIA

STAATS BIBLIOTHEK MÜNCHEN

# Inhalts-Verzeichniss.

## Grössere Aufsätze.


1. Fl. Geyer. Ueber Musik zum antiken Drama, in Nr. 12—14.
2. — — Ist die Sonatenform veraltet? 19. 20.
3. — — Die deutschen Volkslieder und ihre Singweisen. Nr. 30. 31.
4. Ludw. Geyer. Einige Widersprüche in der Stellung der Kirchenmusik zu unserm kirchlichen Leben. Nr. 24. 25.
5. — — Ueber den Einfluss der Musik auf die sittliche Kräftigung. Nr. 34 — 37.
6. H. Küster. Das Oratorium und sein Standpunkt in der heutigen Musik. Nr. 42.


## Kleinere Aufsätze.


1. Chouquet (aus der France music.). Ueber die Nationalmusik der Engländer. Nr. 40
2. Fétis (aus der Gazette music.). Ueber die Moden in der Gesang- u. Instrumentalmusik. Nr. 48. 49.
3. Fl. Geyer. Eine Stimme an Kritiker. Nr. 3.
4. — — Eine Frage, betreffend den Vortrag der Fuge. Nr. 5 u. 18.
5. — — Es ist eitel Thorheit. Nr. 11.
6. — — Die Titelsucht, von Abraham a Sancta Clara. Nr. 27
7. — — Die norddeutsche Theaterzeitung und die Titelsucht. Nr. 30
8. Heuser, G. Die Reminiscenzenjagd. Nr. 23.
9. H. Küster. Ueber Kunstgeschmack und Kunsturtheil in Bezug auf Musik. Nr. 32.
10. Dr. O. Lange. Die Berliner Sinfoniesoiréen. Nr. 6.
11. Marx. Aus dem Vorwort zu seiner Herausgabe von Seb. Bach's Klaviercompositionen. Nr. 28. 29.
12. G. Schilling (aus dessen Werk „der Pianist") Gegenstände des Klavierunterrichts. Nr. 43.
13. Schröder. Musikalische Krankheiten. Nr. 18.
14. — — Ueber die Etüde. Nr. 46. 47.
15. Sommer u. Weiss. Ist es Charlatanerie, Stimmen bilden zu wollen, denen nicht allgemein das Prädikat gut ertheilt wird? Nr. 22.
16. Dr. Waldästel. Musik in Bezug auf die Kirche. Nr. 8.
17. Weiss, J. Ueber den Vortrag des Hauptsatzes der Fuge. Nr. 9 u. 21.
18. — — Zu Beherzigendes für Sänger und Sängerinnen. Nr. 19.
19. — — Ueber musikalische Gedichte. Nr. 25.


## Biographisches und Historisches.


1. Bericht eines Reisenden aus Dresden, von C. Gaillard. Nr. 37.
2. Berton (Henry Montan), von C. G. Nr. 17.
3. Bernoulli an L. Euler, ein Brief, mitgetheilt von Damcke. Nr. 26
4. Geschichte der grossen Oper in Frankreich nach Castil Blaze. Nr. 29 — 39. Forts. folgt.
5. Zur Geschichte des Requiem von Mozart. Nr. 15.
6. Italienische Oper in Berlin, v. C. Rigoroso. Nr. 5.
7. Musikalische Zustände in Stockholm. Nr. 10.
8. Milanollo's. Nr. 3.
9. Prati (Alessio). Nr. 22. 23.
10. Wagner, R., von C. Gaillard. Nr. 6. 7.
11. Ueber den Organisten Liebau in Quedlinburg, von Schröder. Nr. 38.


## Beurtheilungen von Compositionen.


1. Bertini und Romagnesi. praktische Pianofortesschule (Gaillard u. Co.), von Dr. W.
2. Berlioz, le Carneval romain, ouverture caractéristique pour le piano a 4 mains p. Pixis (Schlesinger), von Jul. Weiss. Nr. 33.
3. Börner, drei Lieder (Lindow). Nr. 28.
4. Bluhm, zwei Lieder (Challier). Nr. 28.
5. Damcke, la demande pour piano (Paez). Nr. 15
6. — — Fünf Staccato-Uebungen (Schlesinger) Nr. 27.
7. — — Cavatine finale de Lucia variée pour le Piano. (Schlesinger.) Nr. 27.
8. Goedicke, Lebewohl-Polonaise mit Gesang (Bote und Bock). Nr. 1.
9. Gumbert, grande Polonaise über ein russ. Nationallied (Schlesinger op. 4.) Nr. 4.
10. Jähns, quatre pièces caractéristiques (Haslinger op. 20.) Nr. 7.
11. Köhler, L., six Etudes, op. 1. (Leipz. b. Brauns) von C. Schröder. Nr. 33.
12. Kullack, portefeuille de musique, op. 20. (Trautwein.) Nr. 5.
13. Löwe, C., biblische Bilder (Bote u. Bock). Nr. 4.
14. Lua, Sängergruss (Trautwein) von Dr. L. Nr. 6
15. Marx, Moses, Oratorium (Breitkopf und Härtel). Nr. 13.
16. — — Nahid und Omar (Berlin Challier). Nr. 15.
17. Müller, fünf Lieder. (Challier.) Nr. 28.
18. Mendelssohn-Bartholdy, sechs Lieder, op. 57.
19. Nägeli's nachgelass. Gesänge (Nägeli) Nr. 12
20. Reissiger, seconde Trio brillant, von Schröder. (Schlesinger.) Nr. 29.
21. Schliebener, Sonate p. l. piano op. 1 (Challier) von Fl. Geyer. Nr. 20
22. Schmidt, drei Lieder mit Pianof.-Begl. (Challier op. 1.) Nr. 7.
23. Thalberg, Fantasie pour le Piano sur des motifs de l'opera Beatrice di Tenda, op. 49 (Mechetti) von C. G. Nr. 2.
24. Truhn, Lord Lochinvar, humorist. Ballade (Paez op. 57). Nr. 1.
25. R. Wagner's Rienzi Klavierauszug (Dresden bei Meser) von J. Weiss. Nr. 47. 48.

26. Wiegers, Gott, König, Vaterland etc., vierstimm. Männerges., von Fl. G. Nr. 15.
27. Weiss, Wanderlieder und zwei Lieder für eine tiefe Stimme (Bote u. Bock, op. 9 u. 11.) Nr. 28.
28. Würst, sechs Duettinen für Sopran und Alt und fünf Lieder (Challier). Nr. 28.

## Beurtheilungen der Berl. Opern.

(Auf die ganz kurzen Referate ist in dem Inhalts-Verzeichniss nicht Rücksicht genommen worden.)

### A. Königl. Opern.

1. Barbier von Sevilla, von C. G. Nr. 27.
2. Belisar, von C. G. Nr. 33.
3. Blaubart von Gretry. Nr. 10.
4. Carlo Broschi. Nr. 6.
5. Don Juan. Nr. 32. — Von Dr. L. Nr. 41.
6. Feldlager in Schlesien von Meyerbeer. Nr. 47.
7. Figaro. Nr. 18 und 37.
8. Fliegende Holländer von Wagner, v. C. G. Nr. 6.
9. Freischütz. Nr. 5.
10. Hugenotten. Nr. 2. — Von C. G. Nr. 9.
11. Iphigenie in Tauris, von Fl. G. Nr. 32. — Desgl. von Dr. L. Nr. 28.
12. König von Yvetot von Adam, v. J. Weiss. Nr. 23.
13. Liebestrank von Donizetti. Nr. 30 u. 32.
14. Mara von Netzer. Nr. 27 u. 29.
15. Montecchi und Capuleti. Nr. 2 u. 7.
16. Nachtlager von Granada. Nr. 15. — Desgl. von Jul. Weiss Nr. 36.
17. Norma. Nr. 30 u. 35. — Von Dr. L. Nr. 38 u. 49.
18. Puritaner. Nr. 15.
19. Robert der Teufel. Nr. 5.
20. Schatzgräber von Méhul. Nr. 44.
21. Sirene von Auber, von Dr. L. Nr. 39.
22. Tochter des Regiments, von C. G. Nr. 9.
23. Wildschütz von Lortzing. Nr. 5.
25. Zauberflöte. Nr. 18.

### B. Italienische Oper.

1. Barbiere de Seviglia. Nr. 40.
2. Belisar. Nr. 2.
3. Cantatrici villane von Fioravanti. Nr. 18.
4. Capuleti und Montecchi, von J. W. Nr. 40.
5. Figaro von Mozart. Nr. 49.
6. Lucia. Nr. 2.
7. Lucrezia Borgia. Nr. 2 u. 38.
8. Vestalin von Mercadante. Nr. 44 u. 45.

## Beurtheilungen der Berl. Concerte.

1. Akademie-Elevenconcert, von Fl. G. Nr. 17.
2. Bach's Passionsmusik in der Singakademie, von Dr. W. Nr. 8.
3. H. Berlioz, Symphonie funèbre et triomphale, v. Jul. Weiss. Nr. 26.
4. Commer, die Frösche des Aristophanes, v. C. G. Nr. 8.
5. Donati's Concert. Nr. 45.
6. Döbler's und Piatti's Concerte. Nr. 45.
7. Graun's Tod Jesu, von Dr. L. Nr. 12.
8. Hesse's Orgelconcert, von Jul. Weiss. Nr. 27.
9. Israel in Egypten von Händel in der Garnisonkirche, von Dr. L. Nr. 11.
10. Judas Maccabäus in der Singakademie, von Dr. W. Nr. 4.
11. Kaufmann's Concerte. Nr. 16.
12. Kloss, C., Orgelconcert in der Garnisonkirche, v. Dr. L. — Wissenschaftl. Concert, von Fl. G. Nr. 17. — Orgelconcert Nr. 40 u. 45.
13. Krüger's Concert. Nr. 3.
14. Küster, die Erscheinung des Kreuzes. Nr. 48.
15. Kunth-Valesi's Concert. Nr. 14.
16. Kossowski's Violoncellconcert. Nr. 8.
17. Männergesangsakademie-Jahresfest. Nr. 8, 30, 34.
18. Milanollo's Concerte. Nr. 7 u. 12.
19. Mortier de Fontaine's Concert, v. Dr. W. Nr. 3 und 8.
20. Nehrlich's Gesangconservatorium. Nr. 16.
21. Paulus von Mendelssohn. Nr. 46.
22. Prume's Concert, von Dr. L. Nr. 38. — Desgl. v. Jul. Weiss Nr. 41.
23. Quartett von Zimmermann, Lotze, Richter u. Ronneburger. Nr. 2 u. 45.
24. Rakemann's Concert. Nr. 44.
25. Schauspieldirektor von Mozart. Nr. 44.
26. J. Schneider's Concert in der Garnisonkirche. Nr. 29.
27. Schneider's Weltgericht. Nr. 15.
28. Servais Concert. Nr. 2.
29. Singakademie, Thorwaldsen's Ehrenfeier. Nr. 21. —
30. Sinfonie-Soiréen. Nr. 2. — Von Dr. L. Nr. 4, 6, 7, 9, 10. — Von J. Weiss Nr. 44, 45, 49 etc.
31. Trio-Soiréen von Steiffensandt u. den Gebr. Stahlknecht. Nr. 43 u. ff.
32. Willmers, R., Concert von C. G. Nr. 9 u. 40.

## Technisches.

1. Neuer Pianoforte-Mechanismus des Glasergesellen Braun. Nr. 5.
2. Die Harfe, von Th. Labarre. Nr. 11.
3. Das Harmonichord, Symphonion, Chordauladion etc. des Hrn. Kaufmann aus Dresden. Nr. 16.
4. Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung. Nr. 31 — 41.

Das **Feuilleton** enthält sehr viele Mittheilungen über musikalische Ereignisse in der ganzen civilisirten Welt, — Charakterzüge. — Biographisches. — Anekdoten u. s. w.

**Musikalische Beilagen:** *Julius Schäffer*, Lied ohne Worte für das Piano. Liederalbum für eine Singstimme, Lief. 1. — *Jähns, F. W.*, Fahre wohl u. Schottlands Ruhm. — *Würst, R.*, Nachtgesang. — *Conradi*, Römischer Bettlerbub. — *Dammström*, Mit dir mein Leben. — Lief. 2. *Weiss, J.*, Wiegenlied. — *Küster, H.*, Der Mond kommt still gegangen. — *Chopin, W.*, Wann kehrst du wieder.

# Berliner Musikalische Zeitung.

Redigirt von **C. Gaillard.**

Motto: Ohne Furcht, aber nicht ohne Tadel.

**№ 1.** Sonnabend, den 27. Januar. **1844.**

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.


## Vorwort.

Wir leben in einer musikalischen Zeit! Ueberall klingt und tönt es um uns her. Es giebt keinen Pallast, kein Haus des gebildeten Bürgers und Handwerkers, in welchem die Tonkunst nicht geübt würde, ja selbst in der Hütte des bemittelten Landmannes wird man nicht selten eine Geige, eine Flöte, ein Pianoforte finden! Kein solennes Fest ohne Musik! Demnach leben wir in einer guten Zeit. Denn wenn es wahr ist, was Seume sagt: „der Mensch, der da singt, kann kein böser Mensch sein," so muß das auch seine Anwendung auf das Allgemeine finden.

Aber die Lüge, welche überall ihr Reich zu begründen sucht, welche so emsig bemüht ist, Unkraut unter den Weizen zu säen, welche am liebsten unter das Höchste und Göttliche sich mengt, welche, indem sie sich selber bethört, andere berückt, hat ihre Schlangenwege bis zum Helikon hinauf zu winden gewußt, und als Mode, als Selbstsucht, als Charlatanerie und Geldgier den Göttertrank vergiftet, der, aus heiligem Quell geschöpft, dem Menschen Freude, Frieden und Beseligung schaffen sollte. Dieser Lüge entgegen zu treten auf würdige Weise, ihren Fortschritt, so viel an uns ist, zu hemmen, ist mit die Aufgabe unsers Strebens. Frei uns fühlend von Vorurtheilen und persönlichen Rücksichten, frei in unserer socialen Stellung und ohne Verbindlichkeit gegen Einzelne, frei von den Hemmnissen, welche so oft Sinn und Wort des Beurtheilers umstricken, wollen wir, die Person nicht ansehend und ihrer schonend, das Unrechte und Unwahre angreifen, wo wir es finden, und unsern Baustein herbeibringen zur Aufrichtung des Tempels der Wahrheit. Wohl wissen wir, daß wir den Feind nicht durchaus besiegen werden, aber wo Niemand jätet, da nimmt das Unkraut überhand, und einen großen Lohn finden wir in der Hoffnung, daß nicht all' unser Mühen vergeblich sein werde. Ein Saamenkorn wird doch hin und wieder einen fruchtbaren Boden finden, und das ist schon ein großer Gewinn; Einen aufblühenden Jünger der Kunst werden wir doch wohl gewinnen, die rechte Bahn zu betreten, und Ein neuer Streiter legt ein großes Moment in die Waagschale; Einem von Mißgunst und Chikane unterdrückten Künstler werden wir doch wohl Anerkennung verschaffen, und das Gedenkbuch des Bösen zeichnet einen Triumph weniger auf.

Wir wollen uns hoch stellen, nicht, als hätten wir im Sinne, uns etwas zu dünken und zu meinen, wir allein wären die Auserwählten und Begabten, und niemand dürfe neben oder über uns stehen, nicht, als wollten wir eine gelehrte, manchem unverständliche Sprache reden. Wir wollen uns hoch stellen, auf daß wir weit um uns schauen können, um das Gute und Schöne, liege es hinter uns in klassischer Vergangenheit, oder in nächster Umgebung der Gegenwart, oder vor uns auf Hoffnung als schwellende Knospe, eine gesunde Blüthe verheißend, zu ehren, zu heben und zu pflegen; um die Werke der Finsterniß an's Licht zu ziehen, um die Schmarotzerpflanze zu lösen von dem Stamme, daß derselbe gesunde und erstarke, um das Falsche, Unrechte und den Musen Unziemliche in die Schranken zu rufen zum Kampfe. Aus dem Kampfe kommt der Sieg!

Und die Waffen, mit denen wir streiten werden? Männlicher Ernst, wo er der Sache und den Verhältnissen angemessen, der Individualität entsprechend ist, Satyre (im

rechten Sinne des Wortes) des Salzes wegen, mit offenem Visir und ohne jesuitischen Vorbehalt.

So beginnen wir unser Werk mit dem Bewußtsein, das Rechte zu wollen, mit dem Glauben, berufen zu sein, und sehen dem, was wir schaffen und wirken werden, getrost entgegen.

Dr. Waldaestel.

---

## Physiognomien.

### 1. Der Pianist.

Er tritt in den Gesellschaftssaal mit einer anmuthigen, selbstgefälligen Verbeugung. Seine Strohlocken bedecken dabei das halbe Antlitz. Er trägt Liszt's Haarputz, aber Liszt's Kopf sitzt nicht darunter.

Der Eine erwiedert seinen Gruß, der Andere nicht. Einige gefühlvolle, der Reife nahe Jungfrauen schauen sehnsüchtig nach ihm hin. Sein Gesicht wird durch einige sieglächelnde Züge verklärt.

Er sucht sich einen Platz, von dem aus er bequem gesehen werden kann. Seine Blicke schweifen bald nach dem Spiegel, bald nach den jungen Schönheiten. Wie Thautropfen im Sonnenstrahl läßt er seine prallen weißen Handschuhe im Lampenlicht glänzen. Er spreizt sich mit einer tiefen innern Zerrissenheit, sein äußerer Mensch ist das gerade Gegenstück, mit einem feinen, ausgewählten Deckblatt. Wie Atlas die Welt auf seinen Schultern, trägt er seinen ganzen Reichthum auf dem Leibe, oder, und darum nicht minder stark, die größere Hälfte seiner Schuldenlast. Ein rothes Blumenblatt giebt seinem Knopfloch einen gewissen vornehmen Anstrich. O wäre es doch ein Orden! und wenn auch nur — — — Dank der Erfindung des Herrn Austrich! auf seinem Vorhemde blitzt eine ächte Brillantnadel von Glas, die er in der Bude auf dem Dönhofsplatz für einen Thaler funfzehn Silbergroschen gekauft hat. Doch was verrathe ich das, die Welt urtheilt ja nur nach dem Schein.

Eine kleine Gruppe bildet sich um ihn. „Sie Schalk,“ beginnt ein alter Hofrath, „haben diese schöne Brillantnadel gewiß als zärtliches Andenken von einer noch schönern russischen Fürstin.“ Er zuckt mit den Achseln und schüttelt die Mähne. Wer kennt nicht diese Art der Verneinung, welche sagt: es ist so, ich darf es nur nicht sagen.

Man drängt in seine Geschichte. Er denkt: mit Speck fängt man Mäuse, und spricht feierlich mit dem näselnden Ton eines jungen Gardelieutenants: „des Jünglings erste Pflicht ist Verschwiegenheit.“ und dabei schwindelt ihm der Kopf von reizenden Vorstellungen. Er geräth ins Feuer und spricht viel, und vielen Unsinn; denn wie kann der seine Begriffe läutern, der täglich sechs bis sieben (nach eigener Angabe zehn bis zwölf Stunden) das Klavier bearbeitet, eine Stunde lang die Hände bürstet und wäscht, eine Stunde gebraucht, um sich die Handschuhe anzuziehen, und zwei um die Haare zu kämmen. O, hätte er doch zu diesem Geschäft die schöne Prinzessin, welche der häßliche Zauberer sich zu diesem Zwecke entführt, wie es uns das Mährchen kund thut.

Er prahlt gewaltig mit seinem Trinkertalent, und erkennt nur den Professor Nudelmüller als seinen Meister an.

O weh! Er spricht von Musik. Der kleine Bösewicht reißt Beethoven, Gluck, Mozart, Weber, Spontini und Rossini die letzten Fetzen von den Purpurmänteln ihres Ruhmes ab. Er kennt Einen, nennt ihn aber nicht, der wird den Geist der himmlischen Musik mit der irdischen Form vermählen. Döhler, Thalberg und ihre Nebenbuhler behandelt er wie die Dorfküster; selbst Liszt, dem er die Perücke gestohlen. Er bewundert seine kleinen, zierlichen Hände und ihre Spannkraft.

Man bittet ihn zu spielen. Er schlägt es ab; er ist zu erschöpft — und sinkt dabei plötzlich in eine eingeübte und glücklich erlernte, hingegossene Stellung, alle Viere von sich gestreckt.

Das allgemeine Gespräch wird lebhafter. Die Theelöffel klirren. Einige dreißig Frauen- und Männerstimmen schmettern und brummen durch einander.

Da durchzuckt ihn plötzlich ein elektrischer Schlag. Er stürzt zum Flügel. Armer Dulder, du stöhntest und ächztest unter seiner Mißhandlung; deine Saiten sprangen wie die der gälischen Harfe. Seine Füße schienen den Fußboden durchbrechen zu wollen. Sein Oberkörper pendelte viermal in einer Sekunde in einem Winkel von 96 Graden, und hoch über die Mähne warf er die Hände. Er sah grimmiger aus, als der Tiger an der Kißschen Amazone. Ließ er auch hier und da einige Noten liegen, so gab er sie gleich darauf dreifach wieder zu.

Was spielte er? Ich glaube, es war die Don Juan-Phantasie von Liszt, die man Liszt nur vergeben kann, wenn er sie selbst spielt. Es konnte auch eigene Composition unseres Helden sein. Man hört das nicht immer so ganz genau heraus, gleich wie bei manchen Sängerinnen, ob sie deutsch oder italienisch singen.

Einige der Zuhörer schütteln die Köpfe und lachen verstohlen. Andere klatschen Beifall aus Artigkeit, Andere weil es die Andern so machten, und ein paar aus wirklicher Begeisterung; denn es giebt Leute, die haben ein Ohr für die Töne wie die Pudel und Hühner.

Er steht auf und verneigt sich. Er scheint sprechen zu wollen, aber es ist ein Glück, daß er nicht spricht. Er sinkt auf den Stuhl der Erschöpfung in die hingegossene Stellung von vorhin.

Ein Kind tritt zu ihm und spricht: „Ach, Sie spielen so schön; spielen Sie uns doch einen Schottischen.“ Er springt wie ein Rasender auf und sein Strohdach fällt wie eine grönländische Pelzmütze auf sein Gesicht. Mit ächzender, kreischender Stimme ruft er: „Weh mir! Entehrt! Ich Unglückseeliger!“ Er stürzt zu — nicht zur Thür, lieber

Leser, — sondern zum Weintisch. — Es war ja noch kein Abendbrod gegessen. — Es geht doch nichts über die Besonnenheit, und zumal im Zorne.

C. Gaillard.

---

## Beurtheilungen.

**Goedicke, H., Lebewohl-Polonaise mit Gesang.**
Berlin, Bote u. Bock. Pr. 10 Sgr.

**Gumbert, F., Grande Polonaise, Lebewohl von Goedecke, Polonaise mit Gesang, uber ein russisches Nationallied. op. 4. (!)**
Berlin, Schlesinger. Pr. 7½ Sgr.

Abraham a Santa Clara sagt irgendwo in einer verloren gegangenen Predigt: „Componiren heißt auf deutsch zusammensetzen, d. h. einen neuen Rock zu machen aus alten Fetzen; also heißt bei vielen Leuten componiren, in's Deutsche übertragen, zusammenschmieren." Ehrlicher Kapuziner, es giebt nichts Neues unter der Sonne, die Leute treiben es heute, wie zu Deiner Zeit. Siehe die Spreeathenienser, welche Du als solche wahrscheinlich nicht das Vergnügen hattest zu kennen, sind entzückt von der Lebewohl-Polonaise des Herrn Goedecke, wenigstens alle weichgeschaffenen Seelen, von der Gräfin bis zur Zofe, von der wirklichen geheimen Ober-0-Räthin bis zu der musikalisch-gebildeten Tochter des Bureauofenheizers. In der Einleitung der Polonaise finden wir etwas Nachgeburt von Allerlei, dann eine Melodie, deren Ursprung ich bis zur Jessonda zurückführen kann, die aber in mehreren Opern schon wieder gespukt hat, hier erscheint sie wie der neugeborene Adam in verjüngter Schönheit; dann ein Bruchstück aus dem Ständchen von Schubert, dann die Melodie des berühmten neapolitanischen Volksliedes, über das Mich. Angelo, Russo seine Napolitana geschrieben; den Beschluß bildet ein Gesangsatz, der mit der Melodie des Liedes: „Helft Leute mir vom Wagen" eben so viel Aehnlichkeit, als wenn Du die Schlußstrophe desselben: „Zerbrecht mir nur die Flasche nicht" in „zerschmeiß mir die Bouteille nicht" umändertest. Die Polonaise gefällt in ihrer bunten Jacke, denn die Nähte sind sauber, und scheint für den Grundsatz zu sprechen: nehmt wo ihr's findet; aber dann sage man doch, wo man es hergeholt hat, obgleich einige geistreiche Musikalienverleger den Namen der Sache und des Componisten als den Hauptgegenstand ihres Eigenthumsrechts betrachten, und auf die Sache selbst ein geringes Gewicht legen. Und doch! es liegt manchmal tiefe Weisheit in der Einfalt, ich meine dies wegen der Seelenwanderung der Melodien. — Die Kritik ist nothwendig besonders streng gegen jeden Künstler, bei dem das Glück größer als das Verdienst ist. Möge Hr. Goedecke vor Allem nicht Gedichte liefern, wie der nachstehende Text der Polonaise:

Lebewohl, lebewohl, du mein theures Heimathland
Dir bleibt immer all' mein Sehnen zugewandt.
Auch dich laß ich zurück,
Mein Liebchen und mein Glück.
O nimm den letzten Gruß,
Nimm den letzten Abschiedskuß.
O lebewohl du meines Lebens Wonne,
O lebewohl mein Lieb', mein Vaterland.

Hei! wie die Jamben und Trochäen auf der nackten Prose springen. Wir sind hart gegen den Componisten gewesen, vielleicht zu hart. Mancher wird uns vorwerfen, daß wir Unbedeutendem zu viel Bedeutung verliehen; allein es war unsere Pflicht, die Schwankenden von dem Betreten einer Bahn abzuschrecken, zu der sie so wohlfeile, so glänzende äußere Erfolge zu leicht verleiten können. Wir hoffen, daß Hr. G. einst selbst unserer Meinung sein, und die Scharte auswetzen wird.

Dieselbe Dichtung hat einen andern Tonzusammensetzer ebenfalls zu einer Lebewohl-Polonaise begeistert, die aber keinen wiederbegeistert hat, der hauptsächlichste Unterschied zwischen ihr und der andern. Wie sein Vorbild, scheint Hrn. Gumbert der leitende Gedanke zu beseelen, daß Finden leichter als Erfinden sei, und Nehmen bequemer als Geben; aber er giebt seine Quelle, das russische Volkslied „den rothen Sarafan," an. Die Gesangsmelodie tritt uns auch hier wohlthuend, wie eine alte Bekannte entgegen. Beide Gesänge, von den reinen Naturkehlen der Musici der Sommer- und Wintergärten aufgeführt, sind von überwältigender Wirkung für das Ohr. Schöner hätte König David nicht componiren und zu seiner Harfe singen können.

**H. Truhn, Lord Lochinvar, humorist. Ballade,**
nach W. Scott von W. Müller, für eine Baßstimme mit Pianofortebeglig. op. 37.
Berlin bei C. Paez. 10 Sgr.

Geistreich aufgefaßt und in Verbindung mit des Componisten anerkannt geschickter und einsichtiger Behandlungsweise der Singstimme, wird die hübsche Romanze großen Anklang finden, um so mehr, als für die Baßstimme wirklicher Mangel an derartigen guten Werken vorhanden ist.

---

## Allerlei.

— Berlin den 25. Januar. Die musikalischen Ereignisse Berlins haben sich bei dem verspäteten Eintreffen unserer Concession so gehäuft, daß wir außer Stande sind, sie in dem uns verstatteten Raume, zu besprechen. So erwähnen wir nur hier der Namen Mendelssohn, Meyerbeer, Wagner, Hiller, Remmers, Rellstab, Molique, Servais, Schumann, Goldschmidt, Gulomy, Schröder-Devrient, Härtinger, Bendini, Moriani, ferner der Quartettversammlungen, der Sinfoniesoiréeen u. s. w.

werden aber für die Folge über die bedeutenden wöchentlichen Ereignisse unpartheiische Berichte liefern. Mit dem Eintreffen der von uns bestellten italienischen und französischen musikalischen Blätter, werden wir unsern geehrten Lesern auch aus jenen Ländern das Bedeutendste mittheilen, und sie für die fehlenden Nummern der ersten Hälfte des Januars durch eine dritte Musikbeilage entschädigen. Unsere ersten beiden Concerte, zu welchen uns bereits tüchtige Künstler und Künstlerinnen ihre Zusage gegeben, finden im Laufe des Februar statt; das dritte im December. — Außer unsern bisherigen Mitarbeitern, den Herren Fl. Geyer, Dr. Heyne, Ph. Kaufmann, Kossack, Dr. Lange, Dr Waldaestel, F. Wehl, ist es uns gelungen, den Herrn Professor Marx für das Unternehmen zu gewinnen. Mit andern ausgezeichneten Männern stehen wir gleichfalls in Unterhandlungen. D. Red.

— Die Marseillaise, eine deutsche Dichtung und Composition. Aeltere Leute erzählen, daß, als die ersten Exemplare der Marseillaise nach Berlin kamen, die Leute erstaunt waren, in ihnen einen, seit langer Zeit abschriftlich circulirenden, in deutscher Sprache verfaßten, Gesang wieder zu erkennen, der an Frische und Begeisterung der Dichtung für das Original des französischen gelten konnte und galt. — Als Dichter nannte man den bekannten Gelehrten Forster, als Componisten den Königl. Preuß. Kapellmeister Joh. Friedr. Reichardt (Componist des Brennus u. s. w.), beide durch ihre Begeisterung für die französische Republik bekannt. Dieser deutsche Text der Marseillaise soll später mit dem französischen zusammen, mit beweglichen Typen gedruckt, bei Rellstab in Berlin erschienen sein. Die Redaction wird Aufklärungen über diesen Gegenstand dankbar entgegen nehmen.

— Alfred de Musset erzählt: Seit dem diesjährigen Mai befinden sich die Theater Neapels in neuen Verlegenheiten. Die Worte Gott, Hölle und mehrere andere sind aus ihrem Vocabulaire verbannt worden. Man darf sie ein für allemal auf der Bühne nicht mehr gebrauchen, indem das Theater eine heidnische Anstalt ist. Was soll nun aus „o Dio“ werden, diesem Pfeiler so vieler Recitative? womit ersetzt man so manche stehend gewordene Phrase? denn es wird also fernerhin keine Hölle mehr im Herzen geben. Die Verfasser der Libretto's müssen ganz neue Phrasen drechseln, und die Componisten — wird ihnen diese Frage gleichgültig sein? Gewiß ist es nothwendig, daß Achtung vor der Religion aufrecht erhalten werde; eine Regierung aber, die der Religion durch kleinliche Maßregeln noch größere Achtung verschaffen will, bewirkt viel eher das gerade Gegentheil.

Da werden nun die Deutschen viel erhabene Dinge über die deutsche Aufklärung schwatzen. Gemach: es giebt bei uns eine hübsche Anzahl von Finsterlingen, die, wenn sie könnten wie sie wollten, uns die Theaterthüren vor der Nase zuschlössen, wie Herr X. neulich den Mitgliedern eines hiesigen Liebhabertheaters.

— Der Preis einer Loge in der italienischen Oper zu Petersburg schwankt zwischen 100 bis 800 Rubel. Die ersten Rollen werden aber auch von einer Viardot-Garcia, einem Rubini und Tamburini ausgeführt und die zweiten befinden sich in den Händen einer Assandri und ähnlicher ausgezeichneter Künstler.

— Herr Sommer, der Saxhornist, hat sich unter dem Titel eines Concertmeisters in Weimar hören lassen, und nach der L. A. M. Z. mit seinem Instrument Glück gemacht. Und wir wünschen ihm Glück zu dem neuen Titel, wer ihm auch immer das Patent ausgestellt haben mag.

— Robert Schumanns neustes Werk, das Paradies und die Peri (eine großartige Gesangscomposition mit Orchester, in der Form zwischen Oper und Oratorium stehend), ist in Leipzig und Dresden mit außerordentlichem Erfolge aufgeführt worden.

— Kalliwoda und Miß Birch, eine vortreffliche Sopranistin, mit einer reinen und frischen Stimme, machen in den Leipziger Gewandhaus-Concerten Furore.

— Frau Stöckl-Heinefetter entzückt jetzt Wien.

— Hector Berlioz hat durch seine Briefe über Deutschland, und vorzüglich durch die Art seiner Angriffe gegen große und geachtete Künstler und Künstlerinnen, wie Frau Schröder-Devrient, denen die Augen nicht übergehen wollten vor seinem musikalischen Hokuspokus, seine Werke um das Bischen magere Achtung gebracht, das sie in Deutschland genossen. Wir wollen ihm daher rathen, nicht wieder nach Deutschland zu kommen, da sich die deutschen Ohren von seinem Klingklang nicht wieder werden geduldig langweilen lassen, und weder die Kritik noch das Publikum der früher geübten Nachsicht schuldig werden wird. Will aber der ophikleïdenumflatterte Hector uns wieder mit seinen ewigen Variat über das Lied: „je suis un charlatan“ züchtigen, so kann er die Entdeckung machen, daß die Lärminstrumente, Trommeln, Pfeifen u. dgl. Virtuosen unter dem deutschen Publikum zählen. Was er übrigens Gutes über Deutschland gesagt, haben wir schon längst allein gewußt.

— Herrmann Hirschbach sagt in seinem kritischen Repertorium: „Der ganze Musikalienhandel ist ein widerwärtiger Klumpen von Thorheit und niedriger Gesinnung, wie bei weitem nicht der Bücherhandel (?) (Buchhandel)“ und was das Schlimmste ist, H. hat die Wahrheit gesagt. Vielleicht lassen wir dem Leser einmal einige Blicke in dies Getriebe werfen, und führen ihm Intriguen vor, die an Feinheit mit denen der russischen Diplomatie wetteifern können.

— Frl. Baum, früher in Berlin, ist bei der neu eingerichteten Würzburger Oper für das Soubrettenfach engagirt worden.

— Unser Posaunist Belcke hat am 14. Januar ein Concert im Pariser Conservatorium gegeben, worin er ein Concert von David vortrug. Es war uns eine außerordentliche Genugthuung auf dem Concertzettel lauter deutsche Componistennamen zu erblicken (Mendelssohn, Beethoven und Haydn.) Das Orchester leitete Habeneck.

---


## Intelligenz-Anzeiger.

### Der rothe Sarafan.

Ladenpreis 5 Sgr.

Beliebtes russisches Volkslied (deutsch von Carl Gaillard), in den hiesigen Concerten von Frau von Fassmann, Frl. Tuczeck, Frl. Marx und Anderen mit grösstem Beifall vorgetragen.

**Oesten, Th.**, Variationen über: „Mein Lieb ist eine Alpnerin“. **Schubert's, Curschmann's, Proch's, Kücken's Lieder** sind ebenfalls vorräthig.

**H. Gaillard & Comp.**, Poststrasse 21.

Von **Wewetzers Pianoforte-Studien**, (eingeführt im Leipziger Conservatorium), ist so eben das 2te Heft Vorübungen zum Ueber- und Untersetzen, (die Tonleitern und Tonleiterübungen im Tact) erschienen. Preis 15 Sgr. **C. A. Challier & Comp.** Spittelbrücke 16.



Verlag von Challier und Comp. Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 81.

Berliner

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von **C. Gaillard.**

Motto: Ohne Furcht, aber nicht ohne Tadel.

**№ 2.** Sonnabend, den 3. Februar. **1844.**

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Conzerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Beurtheilungen.

### Sechs Lieder mit Pianofortebegleitung von Felix Mendelssohn Bartholdi. op. 57.

Breitkopf und Härtel. Preis 10 Sgr.

Wenn das Werk eines Meisters, eines Heros in der Kunst dargeboten wird, so empfängt man es vorweg mit einem gewissen Dankgefühl, da man im Voraus weiß, daß nur gesunde Kost werde geboten werden. So sei denn auch die vorliegende kleine Gabe willkommen. Sie trägt den Typus der Meisterschaft an sich, und kann der großen Zahl unserer heutigen Liedercomponisten nicht genug als Muster empfohlen werden. Alles ist wohl bedacht und überlegt, keine Note zu viel oder zu wenig, die Melodieen edel und bezeichnend, die Begleitung reich an schönen und originellen Wendungen. Wir empfinden (No. 2), zumal in jetziger Zeit, den leidigen Winter, der uns festhält innerhalb der Mauern, uns bannt an unsere Behausung; wir träumen uns in den Sommer, steigen hinauf auf die Höhen, das Herz geht uns auf ob der weiten Aussicht auf die üppigen Gefilde. Italiens Lüfte (No. 5) umwehen uns; es ist Nacht, der Mond glitzert in den sanft bewegten Wellen; Stille rings umher; wir sind allein, schwelgend in sehnsüchtig schwärmerischen Empfindungen ꝛc. Was die Worte aussprechen, geben die Töne wieder. — Doch das Alles sind Dinge, die sich bei M. von selbst verstehen. Dennoch, sollen wir unsere Herzensmeinung sagen, fehlt auch diesen Liedern M's ein Etwas, das weder das tiefste Studium, noch die gereifteste Intelligenz hervorzubringen vermag. Sie kommen uns vor, wie ein sinnig gewundener, geschmackvoll geordneter Kranz künstlicher Blumen oder Immortellen, aber es fehlt ihnen der Sammthauch der Blätter und der Duft der uns erquickt und beseligt. — Man nehme das Heft zur Hand und prüfe unsere Meinung.

Dr. W.

Anmerk. Die Neuigkeiten haben sich so gehäuft, daß der Aufsatz für die nächste Nummer bleiben mußte. d. R.

### Praktische Pianoforteschule von Bertini und Romagnesi nach Jacotots Grundsätzen.

Gaillard und Comp. Subscr. Pr. 1 Thlr.

Wir leiden eben keinen Mangel an Klavierschulen und Etüden, deren Brauchbarkeit durch den Erfolg bewährt ist. Die vorliegende zeichnet sich aber dadurch aus, daß sie auf die Entwickelung und Uebung des Gehörs Gewicht legt, was bei den Klavierspielern, die den Ton auf ihrem Instrumente fertig vorfinden, leider fast durchgehends vernachlässigt wird. Zugleich ist sie mannigfaltiger und nicht so trocken, als z. B. die Cramersche, der wir übrigens ihren Werth nicht absprechen wollen. Obgleich wir nicht zu denen gehören, welche den Schülern die gesunde Nahrung oder die heilbringende Arzenei überzuckert zu reichen gewohnt sind, so können wir doch diese Bertini-Romagnesische Schule mit gutem Gewissen empfehlen, da wir von jeher den darin aufgestellten Grundsätzen selber gefolgt sind, und die Erfahrung uns belehrt hat, daß wir keinen falschen Weg eingeschlagen haben.

Dr. W.

**S. Thalberg. Fantaisie pour le Piano sur des Motifs de l'Opera: Beatrice di Tenda. Op. 49. Wien, Mechetti. Pr. 1 Thlr.**

Wieder eines jener dickleibigen veredelten Potpourri's, eigentlich für Piano und Violine vom Componisten und Panofka zusammengebraut, und von Czerny für das Piano zurecht gemacht. Die Motive sind hübsch gewählt und so bearbeitet, wie es von einem so tüchtigen Musiker, wie Thalberg, zu erwarten steht, also einer großen Anzahl von Liebhabern gewiß, zu denen wir aber nicht gehören. Wenn wir mit diesen Virtuosen-Compositionen, wie sie in solcher Art den ganzen musikalischen Markt überschwemmen, jene der vergangenen Periode vergleichen, so müssen wir den weiten Rückschritt, sowohl in der Form als im Gehalt beklagen. — In diesem ganzen Virtuosenwesen oder vielmehr Virtuosenunwesen kann ich nur eine der Hauptursachen des Verfalls der Musik erblicken. Ueberall, wo eine Kunst, gleichviel wie sie heißt, im Sinken war oder ist, artet sie in Künsteleien oder Kunststücke aus, und erstickt ihre heilige innere Flamme. Um sie wieder anzuzünden, hilft kein Zurückkehren zu den alten Altären; sind die Tempel einmal eingestürzt, dann versammeln die Priester wohl noch Einzelne, aber kein Volk der Gläubigen mehr unter den Trümmern; ist die Form abgenutzt oder zerbrochen, hört der Guß auf, und was auf der Erde gestorben ist, lebt in derselben Form auf der Erde nicht wieder auf. Nur der Verein der höchsten Gaben, und vor allen Dingen der Ernst der Gesinnung können dies Feuer wieder aufflammen lassen, jener Ernst der Gesinnung, ohne den auch im Leben nichts Großes vollbracht werden kann, der es verschmäht, um die Gunst einer tobenden, unbeständigen und unverständigen Menge zu buhlen, aber seines hohen Berufes eingedenk, die Massen heranzubilden strebt, und nicht voll eitlen Dünkels hinter dem Isisschleier den Hohenpriester eingeweihter Jünger spielen will.

G. G.

---

## Eine Scene aus einem überfüllten Concertsaale.

(Eine wahre Geschichte, die sich zugetragen hat zwischen zwei Damen.)

Dame A. Abscheulich! Schrecklich! Hören Sie nur!

Dame B. Ich höre nicht, was Sie hören.

A. Bitte Sie, sehen Sie nur seine krummen Beine an, mit solchen Beinen würde ich nie auftreten.

B. Dann werden Sie wohl sitzen bleiben.

A. Ich muß sehr bitten. — Haben Sie Thalberg, Döhler, Liszt, Dreischock, Mendelssohn gehört?

B. Ja.

A. O, dann fühlen Sie auch gewiß die Qual, die uns dieser Stümper verursacht. Welche Insolenz, einen Thaler zu verlangen, um unsere Ohren martern zu dürfen.

B. Meine Dame, ich finde das sehr unverschämt. Sie haben ein Freibillet und führen zum Dank so lieblose, unverständige Reden.

A. Wie? Was? Ich lieblos? Lieblos! Ich bitte Sie sehr, meine Dame. Ha, ich werfe mich nicht so weg, ich bezahle meine Billets. Wenn Sie Billets geschenkt nehmen, ich thue es nicht. Ich habe meinen Eintritt, ich weiß es ganz genau, mit einem Mannsfelder Segensthaler bezahlt.

B. Das lügen Sie. Es ist mein Mann*). Ich muß das wissen, denn wir haben nicht ein Billet verkauft.

(A. geht mit blaßgelbem Gesicht links, B. mit glutrothem rechts durch das Gedränge nach dem Ausgange. Was dort geschehen, kann ich nicht verrathen.)

A. G.

*) NB. der Concertgeber.

---

## Berliner Opern und Concerte

vom 24. bis 31. Januar.

Königl. Oper. Am 28. Die Hugenotten, am 31. Montecchi und Capuletti.

Frau Schröder-Devrient und Hr. Härtinger setzten ihre Gastspiele fort. Frau S.-D. mag vielleicht schon ein wenig von dem frühern Reiz ihrer Stimme eingebüßt haben, aber die steigende, stets vollendetere Kunst ihrer Darstellung und ihre vortreffliche Gesangsbildung werden ihr noch manche Triumphe, und ihren Zuhörern viele genußreiche Stunden bereiten. Hr. Härtinger und seine Stimme stehen dagegen in der Blüthe. Mit allen Erfordernissen eines sogenannten Heldentenors dürfte in Deutschland kein Sänger besser ausgestattet sein, als er.

Italienische Oper. Am 24. Belisar, am 27. Lucia, am 29. Lucrezia Borgia.

Ueber die Mitglieder der Italienischen Oper sind wir bis auf einige unwesentliche Abweichungen, mit den in der Vossischen Zeitung ausgesprochenen Ansichten der Herren Rellstab und Gubitz einverstanden. Wir werden uns nur diesmal begnügen, Hrn. Napoleon Moriani, der den Vorstellungen der obigen Oper einen neuen Glanz verliehen, einige Worte zu widmen, und behalten es uns vor, die Leistungen der italienischen Künstler in einem der nächsten Blätter ausführlich zu besprechen. Es ist weniger für uns, als für die ausgezeichnetsten italienischen Sänger und Sängerinnen selbst, und zu diesen rechnen wir Moriani, ein Schaden, daß sie sich in Berlin hören lassen, wenn ihre Blüthe im Abnehmen begriffen ist. Wir erinnern an die Sga. Pasta, den Sgr. Rubini. M's Stimme ist übrigens immer noch so schön, seine Gesangsbildung, wenn auch einseitig, d. h. modern italienisch, doch in dieser Einseitigkeit so vorzüglich, daß wir es dreist aussprechen können, er findet hier nicht die ganze Anerkennung, die ihm gebührt. — Vielleicht tragen hierzu auch die für Berlin übertrieben erhöhten Eintrittspreise des Königsstädtischen Theaters mit bei.

Sein Spiel ist, nach italienischen Begriffen, ausgezeichnet, er wirft sich mit aller Kraft auf einzelne leidenschaftliche Momente und Effektscenen, kümmert sich aber nicht ängstlich um die Forderungen der innern Wahrheit. Wie dies auch schon sein Name leise zu verstehen giebt, ist er ein Held im Sterben. Die Musik-Signale erzählen eine niedliche, diese Virtuosität sehr bezeichnende Anekdote. Eine Dresdnerin, die gefragt wurde, wen sie lieber höre, Tichatscheck oder Moriani, erwiderte: „Tichatscheck sehe ich lieber leben und Moriani lieber sterben."

### Sinfonie-Soirée am 21. Januar.

Die Ouverture zum Figaro und Oberon, die D-dur-Sinfonie von Haydn und die C-dur-Sinfonie von Beethoven wurden unter Hrn. Tauberts Leitung aufgeführt. Die Tonwerke selbst sind genügend bekannt.

### Am 25. Zweites Concert des Hrn. Servais.

Der Künstler beherrscht sein Instrument mit staunenerregender Sicherheit; ja man möchte sagen: Er leistet Unmöglichkeiten. Er ist also ein Kind der neuern Virtuosenrichtung, und wenn er, statt diese Richtung zu bekämpfen, von ihr sich fortreißen ließ, wer will ihm das so streng verweisen. Er spielte ein Concert, die Romanesca, eine Fantasie und eine Polonaise, alle von eigener Composition, natürlich darauf berechnet, seinen glänzenden Fertigkeiten zur Folie zu dienen, aber dennoch nicht ohne musikalischen Werth, und dadurch vor vielen andern Virtuosen-Compositionen vortheilhaft ausgezeichnet.

Am 29. Quartettversammlung der Herren Zimmermann, Lotze, Richter und Ronneburger.

Am 31. Jan. Ueber Hrn. Ritter's Concert schien ein trüber Unstern zu schweben. Die Creme der auftreten den Künstler war verschwunden. Hr. Ritter selbst schien schlecht aufgelegt zu sein, denn wir haben doch schon bessere Leistungen von ihm gehört. Der junge Pianist, der sich hören ließ, entbehrt die jetzt noch vollkommen der Reife zu einem solchen Beginnen. Der unbekannte Declamator amüsirte das Publikum. Am befriedigendsten waren die Leistungen einer jungen Sängerin, Fräul. Gröning. Im Saale herrschte eine heitere Stimmung.

Unter den bevorstehenden Concerten machen wir besonders auf das des Sängers Hrn. Mäder aufmerksam, dessen Programm sich durch den Verein der ersten hiesigen Künstler auszeichnet.

## Allerlei.

— Der Infanteriemajor Freiherr von Frays, ist in München zum Intendanten der Schauspiele ernannt worden. Die Theaterdisciplin wird also musterhaft werden.

— Im Pariser Italienischen Theater sollte kürzlich die Oper „il Fantasma" von Persiani aufgeführt werden. Der Componist kaufte 60 Billets für seine Freunde, und jedes Billet soll von einem köstlichen Blumenstrauß begleitet worden sein. Abends 7 Uhr kündete ein neuer Zettel an, daß man Norma an der Stelle des Fantasma geben würde. Die Freunde waren schon im Saale; also konnten die Eintrittskarten weder eingezogen noch zu einer andern Vorstellung aufbewahrt werden. Kaum hatte nun Norma ihre erste Cavatine vollendet, als ein Regen von Rosen, Camelien und Veilchen zu ihren Füßen niederfiel. Die wahnwitzigsten Beifallsbezeugungen ertönten im Parterre. Und Herr Persiani war Zeuge dieser Ovation; seine Billets und seine Blumen hatten Bellini und Madame Grisi verherrlichen müssen. Welche Entzauberung!

— Hr. Sax, einer der ausgezeichnetsten Blaseinstrumentenmacher in Paris, hat eine Baßklarinette und andere verschiedene Arten dieses Instrumentes theils selbst erfunden, theils verbessert, und ihnen, gleichviel ob sie stark oder sanft geblasen werden, die sonst eigenthümliche Schärfe des Tons genommen. Eine der schönsten Erfindungen dieses talentvollen Mannes ist das Saxophone, ein sehr großes und dennoch leicht zu handhabendes Blechinstrument von ergreifender Wirkung. Es wird nicht durch ein Mundstück geblasen, wie das Ophikleid, von dem es ganz verschieden ist, sondern durch einen Schnabel, wie die Baßklarinette. Gleiche Verdienste wie um die Clarinette hat sich S. auch durch die Verbesserung der in Frankreich jetzt sehr beliebten Buglehörner (Signalhörner, Jagdhörner, Flügelhörner) erworben.

— Die Pianoorgel heißt ein von Lerour erfundenes Instrument, das, wie der Name andeutet, die Eigenschaft beider vereinigt. Es hat zwei Tastaturen, und man kann demnach mit der einen Hand das Piano und mit der andern die Orgel spielen, was besonders bei den Adagio's und Andante's von großer Wirkung sein soll. Irren wir nicht, so haben wir von derselben oder einer ähnlichen Erfindung auch schon in Deutschland gehört.

— Musik und Poesie im Kampf. Wie sich Victor Hugo mit Erfolg der Aufführung der Lucrezia Borgia von Donizetti als einem Diebstahl (!) seines geistigen Eigenthumsrechtes widersetzte, hat der (wahrscheinlich obscure) Verfasser eines französischen Melodrams, die diebische Elster, sich der Aufführung der gleichnamigen Rossinischen Oper aus gleichen Gründen widersetzt. Einige preisen solches Verfahren als einen Fortschritt, wir dagegen sehen darin einen Schritt über das Ziel hinaus, und müssen daher auf der Seite der Componisten stehen, können in den Schritten jener Schriftsteller oder deren Rechtsnachfolger nur schmutzigen Neid, niedrige Gewinnsucht oder Verblendung erblicken, und bei dem französischen Gesetze selbst nur die Bemerkung machen, daß es entweder unter den oben angedeuteten charakteristischen Einflüssen verfaßt, oder durch irrige, aus gleicher Quelle entsprungene Consequenzmacherei ausgelegt werden. Dies Alles zusammen kann die Kunst nur herabwürdigen. Die verhunzten Textbücher sind doch andere Werke, als die Originaldramen, und die Tonkunst eine andere Kunst, als die Dichtkunst. Wir werden stets für das geistige Eigenthumsrecht kämpfen, können es aber nur in Verbindung mit seiner Form als solches anerkennen, weil sich die Kunst nur stufenweise entwickelt und jeder Künstler sich an der Masse der vorhandenen Stoffe und Gedanken bewußt und unbewußt bereichert. Solchen lächerlichen und dummen Anmaßungen, wie den gerügten gegenüber, müßte Shakespeare, der größte aller Dichter, ein Hauptspitzbube am geistigen Eigenthum gewesen sein, weil er den Inhalt seiner Dramen größtentheils Novellen entnahm.

Manche unserer schwachbeinigen Dichter möchten sich dagegen noch Patente auf historische Stoffe als Krückstöcke geben lassen.

— **Die Widmung aus dem Stegereife, ein genialer Zug aus dem Leben und Wirken des Musikalienverlagshandels.** Ob Donizetti seinen Liebestrank irgend Jemand zugeeignet hat oder nicht, weiß ich nicht, doch will ich das Letztere glauben, denn sonst wäre die kleine Geschichte, die ich erzählen will, zu originell. Wahrscheinlich zur Abhülfe dieses, bei einem Musikstücke so fühlbaren Mangels, oder aus dichterischer Eingebung hat Herr Schl. in Berlin auf das Titelblatt der, bei ihm erschienenen Ausgabe dieser Oper, eine Widmung gesetzt, an der Herr Donizetti durchaus unschuldig ist; sie lautet: **L'Elisire d'amore, opera buffa in due atti. Partizione completa con parole italiane e tedesche, dedicata al compositore del Torneo, l'Eroe del Lancastro, la Fedra etc.** Die Beweggründe zu dieser Widmung von Seiten des unbefugten Dedicators liegen offen dar. Doch wer fragt da nicht: wie kann sich Jemand eine solche Befugniß über das geistige Eigenthum eines Andern anmaßen? Durch solche Widmungsart kann sich Niemand geehrt oder geschmeichelt fühlen, und besonders, wenn, wie in diesem Falle, ein Anderer (Mechetti in Wien) das Eigenthumsrecht des fraglichen Gegenstandes in Anspruch nimmt.

— In Paris ist eine Harmonielehre von Cohen erschienen, die sehr gelobt wird. Statt das System der Harmonie auf den Baß zu gründen, gründet es der Verf. auf die Melodie. Diese Methode soll schöne, gesunde und frühreife Früchte bringen.

— H. Meyerbeer soll an einer Oper zur Eröffnung des Berliner Opernhauses schreiben.

— Der Pianist E. Prudent giebt in Belgien und Holland Concerte.

— Der Direktor der großen Oper in Paris, Leon Pillet, ist von seiner Tenor-Entdeckungsreise in Italien und Frankreich unverrichteter Dinge wieder heimgekehrt.

— Die France musicale nennt die Königin von Cypern das plumpe, weitschweifige, tölpische und fasige Meisterstück Halevy's.

— Adam hat eine neue Oper „Cagliostro" componirt, welche in den ersten Tagen des Februar zur Aufführung kommt. Auch Auber schreibt eine neue Oper.

— In Rom hat Don Pasquale im Theater Valle sehr gefallen. Die Hauptpartieen waren in den Händen der Sgra. Scalese und der Sgri. Confortini, Scalese und Coradi-Setti.

— **Ole Bull.** In Nordamerika sind jetzt nicht mehr als vier Europäische Violinberühmtheiten: Artot, Ole Bull, Vieuxtemps, Haumann. Ueber O. B. bringt die France music. folgende pikante Correspondenz. — Sie kennen Ole Bull? Er ist ein lustiger Gesell, nicht von der gespenstischen Gestalt Paganini's, aber wie der berühmte Genueser, voll Charlatanerie und der Kunst der fantastischen Biographie im höchsten Grade. Er schickte nach New-York seinen sogenannten Secretair voran. Kaum war der einsichtige Secretair angelangt, als er auch das Leben seines Helden und Meisters illustrirte, „Eine Zauber-„Violine, geschmückt mit Bildhauerwerk von Benvenuto Cellini, „die dem gegenwärtigen Besitzer den Ertrag von 15 Concerten „kostete. — ein Raubanfall in den Straßen Londons, welcher „den Vereinigten Staaten den Besuch des berühmten Ole Bull rauben sollte u. s. w." — alle mögliche Puffs. Ja, der boshafte und fruchtbare Secretair vergaß auch nicht die Geschichte der berühmten Kiste mit Violinen, welche dem berühmten Norwegischen Violinisten, nach seinen pyramidischen Erfolgen im Renaissancesaal von den ersten Pariser Virtuosen als Opfer dargebracht wurde. Nichtsdestoweniger erreichten die biographischen Notizen ihren Erfolg, und als O. B. in New-York eintraf, ertönte ein Freudengeschrei, als wenn der Messias gekommen wäre. In diesem Style geht die Correspondenz fort. O. B.'s Compositionen werden polichinelleries musicales genannt u. s. w.

— Thalberg ist jetzt in Italien. Er wird von Rom nach Florenz gehen, im März nach Paris zurückkehren und dann sein Heil in Amerika versuchen.

— Döhler hat in Aix Ende des vorigen Jahres ein Concert gegeben. Seine Tarantella ist rasend beklatscht worden.

— Pacini's Luisetta, eine komische Oper, soll in Neapel außerordentlich Glück machen.

— Das Miserere von Donizetti ist in Mailand und in Brighton aufgeführt worden. Es soll sich dem Trefflichsten in der Kirchenmusik anreihen.

— In Leipzig haben zwei Violinspieler Glück gemacht, Joh. Bott aus Cassel und ein Knabe Joseph Joachim aus Wien.

— Trotz der politischen Wirren erscheinen nicht weniger als 3 musikalische Zeitschriften in Madrid.

— **Die Mlle. auf den Theaterzetteln.** Das Wort „Mamsell" ist ein schändliches und scheußliches Wort, wie alle verdorbenen Fremdwörter und das Wort „Mademoiselle" klingt im Deutschen eben so unangenehm. Welches Land bedient sich in der Anrede seiner Landsmännin ausländischer Ausdrücke? Wann wird sich Deutschland den Zopf abschneiden? Endlich sind die Mamsells und Mademoiselles von dem ächten deutschen Fräulein so ziemlich zum Lande hinausgejagt worden. Die Mesdames oder deutsch: Madames werden hinterdrein folgen; doch leider sind nicht mit der letztern Anrede die üblen Nebenbegriffe verbunden, die glücklicherweise den Mamsells angehängt worden sind. Redest du in einem Tanzvergnügen eine Köchin mit Mamsell an, so sei versichert, daß ihr Anbeter dir mit teutschen Prügeln die Antwort geben wird. Selbst aus den Augen einer Schneidermamsell blitzt ein ingrimmiges Feuer, wenn du die letzten beiden Silben nennst. Sieh, da ist mir schon ein halbes Räthsel aus der Feder gelaufen. Aber trotzdem scheuen sich fast alle deutsche Theatervorstände nicht, die Namen von Künstlerinnen, die durch Bildung und Gaben geistig mit den Frauen der höchsten Stände gleichstehn, in Begleitung des Mlle. auf die Theaterzettel zu setzen. Das thun nicht allein die aristokratischen Intendanturen, sondern auch die ständischen und städtischen Direktionen, denn stättisch ist und wird Michel wohl bleiben. Das macht der große Zopf, der hindert ihn nicht nur am Laufen, sondern auch im Gehn. Michel ist stättisch, spornt man ihn zu sehr und brennt ihm die Peitsche auf den Pelz, dann schlägt er wohl nach vorn und hinten, nach rechts und links aus, aber er bleibt stehen. Da sollte man doch von der Presse erwarten, daß sie gegen die Verunglimpfung der deutschen Sprache und der Namen der Künstlerinnen auftreten solle? O Zopf! Unter ihren Trägern, die sich oft genug die Wächter des Fortschrittes nennen, sind eine Menge träger alter Burschen, die schnarchen trotz den Nachtwächtern und schreiben gedankenlos nach, was auf dem Komödienzettel steht.

— Zu den bedeutendsten jüngern Componisten Dänemarks gehört Herr Gade. Zwei seiner Symfonien sind in mehreren Städten Deutschlands mit großem Beifall aufgenommen worden.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Reuderff und Comp., Klosterstr. 61.

Berliner

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Motto: Ohne Furcht, aber nicht ohne Tadel.

№ 3. Sonnabend, den 10. Februar. 1844.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Conzerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Eine Stimme an Kritiker.

Eine der größten Vermessenheiten der Kritiker ist die, einem aufstrebenden jüngern Talente von vorn herein den Stab zu brechen. Sie sollten doch vielmehr vor jedem mit Ernste und Liebe strebenden Künstler Achtung haben, wenn sie wollen, daß man vor ihnen selber diese hege. Denn wer hat dich denn, du malcontenter Kritiker, bevollmächtigt, dich von deinem Richterstuhle herab auszulassen? Hast du denn den Beruf zu deiner Kunst etwa geachtet? Und nun muß man gestehen, daß die Kunst doch himmelweit höher steht, als ihre abstrakte Kritik. Und giebt es wohl in einer Kunst, welche so sehr dem Geschmacke der Zeit, der Gefühlsrichtung in ihr, ja fast der Mode unterworfen ist, wie die Musik, eine absolute Kritik, einen absolut guten Geschmack? Ueberlaßet es daher im Allgemeinen ihrer Geschichte, zu richten, was in ihr vorgeht und erkennt im Einzelnen wenigstens den guten Willen, den Eifer eines strebsamen Geistes, wenn es ihm auch noch nicht gelang, gleich mit einem Schritte die höchste Staffel zu erklimmen. Sagt überhaupt, was ihr etwa zu sagen habt, als Eure Meinung, nicht als absolute Geltung. Denn viele der Auserkorenen unter den Kritikern sind berufen, aber wenige auserwählet!

Und ich frage dich, waren denn die auserkorensten Meister auch sogleich anerkannt? Die da gleich erkannt wurden, sie sind meist den spätern Geschlechtern unbekannt geblieben. Vielmehr haben diese oft erst den Werth der früher Verkannten anerkannt. Besonders aber bleibe behutsam in deinem Urtheil, wenn Einer der Lebenden vielleicht einen Schritt weiter gehen sollte, als du von den Dahingeschiedenen gewohnt worden warest. Wie, wenn z. B. in der Kirchenmusik Haydn zur Zeit Palestrinas gelebt und damals eben so geschrieben hätte, als er (Haydn) schrieb. Hättest du da gelebt, du würdest ihn in die ewige Finsterniß hinabgestoßen haben. Jetzt nun müssen sich beide ganz gut mit einander vertragen. Es giebt also wohl verschiedene Gattungen des Kirchenstyles, verschiedene Geschmacks- und Zeitrichtungen. Wie wenn nun ein Jüngerer noch anders schriebe, und ach! wie anders ist doch noch geschrieben worden. Wolltest du sagen, er schriebe nicht kirchlich, weil er nicht wie Palestrina, wie Haydn schreibt? Dann hat der gute Haydn gar nicht kirchlich geschrieben, Anderer zu geschweigen. Ist Palestrina oder Haydn oder noch Andere mehr zu verdammen? Nein! Erkennet doch, ihr Herren, überall im kleinsten Kerne das Schöne, findet es schon im werdenden Keime, in seinen tausenden Gewanden und verwerfet nicht zu früh, damit Ihr Euch nicht selber in Eurem Urtheil vor den Leuten schadet. Es liegt ja im Fortschritte der Kunst, daß man nicht schreibe, wie dieser oder jener, sondern daß man, auf die Höhe seiner Zeit sich schwingend, einen Styl erwerbe, ankämpfend an die Vordermänner der Kunst, aber eigenthümlich. Daß dies nun nicht sogleich mit einem Male möglich ist, sondern daß am Ende erst nach dem Aufhören des Künstlers ein ganzes Urtheil über ihn festgestellt werden kann, werdet Ihr zugeben. Also laßt die Lebenden schreiben! Verkümmert ihnen nicht den Tag! Eintagsfliegen giebt es in der Kunst, wie in ihren Beurtheilern. Am liebsten ist mir unter den letztern der gereifte Künstler selbst; er, der da weiß, wie schwierig sein Anfang war und daß kein Meister vom Himmel fällt. — An dem Berufe eines Jüngern zu zweifeln, hat Niemand öffentlich Beruf. Also richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet!

Fl. G.

# Die Milanollo's.

Der Besuch dieses Schwesternpaares steht uns bevor. Wir glauben daher, daß unsern Lesern einige Mittheilungen über sie willkommen sein werden, und folgen den uns zu Gebot stehenden Journal-Quellen, weshalb wir für etwaige Ausschmückungen nicht bürgen können.

Teresa und Maria Milanollo sind die Töchter eines ehemaligen Seidenwebers zu Savigliano. Die erstere ist am 28 August 1809 geboren. Im Alter von viertehalb Jahren hörte sie in der Kirche ein Violinsolo, welches einen so unauslöschlichen Eindruck auf sie machte, daß sie Tag und Nacht davon träumte, und wo sie eine Geige sah, nach ihr griff. Anfangs achtete man nicht darauf, und erst nach einem Jahre gab man ihr einen Lehrer. Obwohl die Fortschritte unter der Leitung desselben nur sehr gering waren, äußerte sich das Talent doch so unverkennbar, daß es die Eltern dem Concertmeister Gebard zu Turin zur ferneren Ausbildung übergaben. Teresa gab darauf schon in ihrem sechsten Jahre ein Concert. Nach einigen ferneren Concerten in Italien ging sie mit ihren Eltern nach Marseille. Hier soll ihr im Anfang das Glück nicht besonders freundlich gelächelt haben, als eine edle französische Sängerin (der Namen ist uns leider entfallen) sich der Bedrängten annahm. Sieben glänzende Concerte waren der Erfolg. Das nächste Ziel war Paris, und sechs Concerte in der komischen Oper zeugen für den Beifall, den die junge Künstlerin gefunden. Lafont forderte sie auf, mit ihm auf halben Gewinn in Holland und Belgien zu reisen. Das dortige Klima bekam ihr so schlecht, daß sie die Niederlande verlassen mußte. Ihre Erhaltung soll sie hauptsächlich der Brust ihrer Mutter verdanken, die zu der Zeit gerade entbunden war. — Der nächste Ausflug galt England, und obwohl ihre damalige Ausbildung nicht die Höhe ihrer jetzigen erreichte, gab sie in London und seiner Umgebung viele Concerte. Nach ihrem 16monatlichen Aufenthalt in England kam Teresa 1838 nach Frankreich zurück, besuchte den ganzen Norden, ging zum zweitenmal nach Paris, um Habenek, Direktor des Conservatoriums, ihre fernere Ausbildung anzuvertrauen. — 1839 trat sie im Conservatorium auf. — 1841 ging sie nach Belgien, wo Beriot ihr Lehrer und Vorbild wurde. Siebenzig Concerte sprechen für die Aufnahme, die ihr in den Niederlanden ward. Im Sommer 1842 spielte Teresa, während des großen Manövers, vor dem Könige von Preußen. Ihre darauf erfolgte Reise in's westliche Deutschland glich einem Triumphzuge und soll dem Papa Milanollo über 100,000 Thlr. eingebracht haben. Am rasendsten geberdete sich der hohle Enthusiasmus in Wien. Die schöne Jahreszeit brachte Teresa zu ihrer Erholung in ihrem Vaterlande zu. Der Winter von 1843 zu 44 ist Norddeutschland gewidmet. In Prag war die Familie bereits. Maria, ebenfalls ein vielversprechendes Talent, ist die Schülerin ihrer Schwester.

Um die Wahrheit zu sagen, gestehen wir, daß wir im Allgemeinen dem ganzen Kindervirtuosenthum nicht hold sind, ohne darum ein wahres Talent unter diesem je verkennen zu wollen. Die Erziehung, die es erzielt, ist eine durchaus einseitige, betrügt die Kinder um ihre schönsten und unschuldigsten Freuden, ja um die Kindheit selbst, beeinträchtigt die Entwickelung des Geistes, und füllt das Herz schnell mit einer hohlen Eitelkeit, die in sich nie ihre Befriedigung finden wird, und vergiftet früh das Herz. Es giebt auch schöne Ausnahmen und zu diesen gehört gewiß das aller Orten gepriesene Schwesterpaar. Was nun ihre Kunst betrifft, so glauben wir nicht, daß sie, absolut betrachtet, so manchen tüchtigen Violonisten, der nur leere Concerte macht, erreicht oder übertrifft, wie einige erhitzte Köpfe behaupten. Das Geschlecht der Künstlerinnen, dieses unerhörte Wunder von Violinspielerinnen, trägt wohl bei unserer abgestumpften Welt ein gutes Theil der Erfolge. Das sind Herzensergießungen; um aber den Verdacht zu vermeiden, als wollten wir absichtlich das Publikum gegen die Künstlerinnen einnehmen, lassen wir hier den etwas überschwänglichen Bericht eines Wiener Kritikers, Hrn. A. Schmidt, in der Wiener musikalischen Zeitung folgen:

„Die ältere, Therese, ist eine fertige Künstlerin in der eigentlichsten Bedeutung des Wortes. Die wahrhaft künstlerische Intention, gepaart mit einer vollendeten Meisterschaft in der Behandlung ihres Instrumentes, stellt das kaum 15jährige Mädchen den ersten Künstlern würdig an die Seite. Mit bewundernswerther Leichtigkeit und Sicherheit überwindet sie die größte Schwierigkeit; ihre Intonation ist selbst in den complicirtesten Doppelgriffen der höchsten Applicaturen vollkommen rein, die Fingergeläufigkeit in den Passagen des rapidesten Tempos bewundernswerth, während ihre Bogenführung edel und gracios. Ihr Staccato ist gleichmäßig, besonders ausgebildet aber zeigt sich ihr Triller. Ihr Ton ist weich, an den geeigneten Stellen aber kräftig, wenn auch nicht eben groß. Ihr Styl ist aber eben so eigenthümlich, als großartig, obwohl sie nicht nur den Charakter der verschiedensten Compositionen richtig auffaßt, sondern auch sogar die Eigenthümlichkeit des Componisten, seine eigenen Manieren im Vortrage mit vielem Glücke wiederzugeben vermag. Ganz ausgezeichnet ist sie im Adagio, wo ihr Ton so tiefergreifend und seelenvoll, daß man unwillkührlich hingerissen wird von der Innigkeit und Wärme des Gefühles, welches sich in ihrem Spiele auf unzweideutige Weise äußert. Sie weiß dabei ihrem Instrumente so gleichmäßige Klänge zu entlocken, aus ihren langgezogenen Bogenstrichen ein so wirksames Crescendo und Decrescendo herauszubilden, ja sie zeigt überhaupt bei den getragenen Stellen eine so kluge Berechnung der Effecte, eine so kalte Besonnenheit in der Beherrschung der Mittel, daß man einen an Einsicht und Jahren gereiften Künstler zu hören vermeint. Im Allegro hingegen wechselt der Bogen in allen Streicharten mit bewundernswerther Kraft und Schnelligkeit; die kleinen zarten Finger bemeistern die Saiten mit staunender Gewandheit. — Therese Milanollo ist eine der wunderbarsten Erscheinungen in der Kunstwelt. — In gewisser Beziehung beinahe noch interessanter erscheint ihre jüngere 11jährige Schwester Marie. Ein süßes Kinderlächeln umspielt das blonde Engelsköpfchen, wenn sie an der Seite der Schwester, ihrer Lehrerin, hervortritt; doch kaum hat sie das Instrument angestimmt, so thront ein komischer Ernst auf ihrem Gesichte, mit spielender Leichtigkeit überwindet auch sie die größte

Schwierigkeit und die kunstvollsten Passagen scheinen ihr nur Tändeleien; alle Vorzüge ihrer Lehrmeisterin finden sich auch bei ihr, nach Verhältniß in demselben Grade vor. Ihre Bogenführung ist edel, ihr Intonation rein, ihr Vortrag geschmackvoll und zierlich, ja an Feuer des Vortrages überbietet sie sogar ihre Schwester. Wer könnte dieses liebe Kind hören, ohne es zu bewundern, wer es sehen, ohne es lieben zu müssen!"

---

## Berliner Opern und Concerte

(Vom 1. bis 7. Februar.)

**Königl. Oper.** Am 2. Othello, am 4. Fidelio, am 6. Belmonte und Constanze. Frau Schröder-Devrient und Hr. Härtinger fahren mit ihren Gastspielen fort.

**Ital. Oper.** Am 3. Lucia, am 5. Don Giovanni, am 7. Norma. Hr. Moriani fährt mit seinen Gastspielen fort.

**Concert des Hrn. Krüger** am 1. Febr. Hr. Krüger ließ sich auf einer neu erfundenen Metalloboe, mit 39 Klappen, hören. Das Instrument hat eine eigene Klangfarbe. Der Künstler hat die Schwierigkeiten desselben, die durch die Neuheit selbst gesteigert sind, mit Glück überwunden. Möge ihm durch die Kunst und die Theilnahme guter Menschen das schwere Leid gemildert werden, das ein hartes Geschick über ihn verhängt. In Hrn. Steffens, der Variationen von Beriot vortrug, lernten wir einen jungen Künstler kennen, dem wir eine glänzende Zukunft dreist vorher verkündigen. Namentlich hat uns die Reinheit seines Spiels sehr für ihn eingenommen. Frau von Faßmann und Fr. Schröder-Devrient unterstützten das Concert durch ihre anerkannten Leistungen. Die Musikschule führte die Ouverture zu Reißigers „Yelva" und Spontini's „Vestalin" sehr lebenswerth aus.

Das am 2. Februar im Saale der Singakademie veranstaltete Concert des Hrn. Mortier de Fontaines war ein so ausgezeichnetes, wie es uns selten dargeboten worden. Wir möchten es ein klassisches nennen. Dies gilt sowohl für die Wahl der ausgeführten Musikstücke, als für die Ausführung selbst. Hr. M. de F. ist ein Pianist ersten Ranges. Sein leichter, elastischer und perlender Anschlag, die Kraft und Ausdehnung, besonders der linken Hand, seine Fertigkeit im Allgemeinen waren bewundernswürdig. Einen glänzenden Beweis seines Werthes und seines geläuterten Geschmackes legte er uns im Vortrage des schönen Mendelssohnschen Concerts in G moll dar. — Hier hat er uns am meisten zugesagt. Er spielte ferner ein Concert von Händel und Compositionen von Thalberg, Liszt rc. Hr. de F. bediente sich eines wohlklingenden Kistingschen Flügels, der uns etwas zu schwach vorkam und der Eigenschaft zu entbehren schien, den Klang weit hin zu tragen und die Töne auch in der Entfernung von einander gelöset erscheinen zu lassen. Mad. de Fontaines machte ihre ausgezeichnete Altstimme, welche besonders in der Tiefe (bis g) voll, metallreich und edel erscheint, in dem Vortrage einer Arie aus Mitrane (1686 compon. von Rossi) und einer Scene mit Chor aus Orpheus und Eurydice geltend. Wir lieben diesen Kirchenton der Stimme und waren durch die erhabene Auffassungsweise und die decente Reinheit des Vortrags jener Musikstücke wahrhaft erbaut. Daß sie auch mit den Forderungen der neuen italienischen Schule wohl bekannt und ihnen gewachsen sei, bewies sie uns in dem mit Frl. Tuczek gesungenen Duett aus Semiramis von Rossini. Von den Leistungen des Frl. Tuczek, so wie des Orchesters zu reden, wäre überflüssig. Das Letztere führte zwei Ouverturen, so wie die begleitenden Sätze fast ganz ohne Direction aus, da Hr. Concertmstr. Ganz durch andere Amtspflichten verhindert und ein Stellvertreter nicht vorhanden war. Der erste Geigenspieler übernahm, wo nicht der Chor der Singakademie und mit ihm Prof. Rungenhagen eintrat, so viel es anging, die Leitung. Der Saal war leider ziemlich leer. Es ist bedauerlich, daß Künstler von solchem Werthe, wie Hr. M. de F., nicht den Lohn finden, dessen sie wohl würdig sind.

**Dr. W.**

NB. Die Etude für die linke Hand, welche Hr. M. de F. spielte, „Sérénade d'un Troubadour," ist unseres Wissens von R. Willmers; warum stand der Name des Componisten nicht auf dem Zettel? Die Etude ist bei Hofmeister in Leipzig erschienen.

Am 4. Febr. drittes und letztes Concert des Hrn. Servais. Hr. S. erregte wieder einen außerordentlichen Enthusiasmus, und wir dürfen daher wohl hoffen, daß dieses nicht sein letztes Concert bleiben wird. Eine neue Erscheinung war Frl. Krähmer. Ihre Stimme ist mehr angenehm als stark, ihre Ausbildung ziemlich vorgeschritten. Die junge Künstlerin wird bei fleißigem Studium, vielleicht schon in kurzer Zeit, ein angenehmer Gewinn für jede Bühne sein.

Am 5. Quartettversammlung. Haydn's G-moll-Quart., Beethoven's E-dur-Quart., Onslow's Es-dur-Quint. Eine ausführliche Besprechung der Leistungen der betreffenden Künstler behalten wir uns vor.

Am 8. Sinfonie-Soirée. Haydn's G-dur-Sinf., Beethoven's Pastoral-Sinf., Ouverture zum Wasserträger, Concert comp. und vorgetragen von Hrn. Taubert. Eine ausführlichere Besprechung bleibt wegen Mangel an Raum fort und erfolgt in der nächsten Nummer.

---

# Allerlei.

— Es wurde in No. 2. der Harmonielehre von Cohen aus Paris erwähnt, welche, statt ihr System auf den Baß zu gründen, es vielmehr auf die Melodie baue. Wenn dies dasselbe System ist, als das durch Logier begründete und durch Marx weiter geführte, so ist dies in Deutschland längst bekannt. Diese Theoretiker nehmen, so wie ihre nun schon nambafte Schule, nämlich auch die Melodie für gegeben an und lassen ihre Schüler den Baß dazu finden. Manche unserer geehrten Leser wundern sich vielleicht jetzt, daß dies je hat anders sein können; — daß man so viele Jahrhunderte das System auf den Baß gegründet hat — und doch ist es so. Und wie viele jetzige Theoretiker reiten noch auf diesem Zopfe! Wie mancher, der da auch eine Kleinigkeit Talent hat, seufzt noch: „eine Melodie hätte ich wohl, aber ich kann nur den Baß nicht finden." Nun, in seiner Angst, um den Baß zu suchen, wendet er sich an einen Theoretiker — und der? der sagt ihm: „lieber Freund, hier hast Du einen Baß, darüber suche Dir die Melodie" — und über dem Bischen Melodiesuchen und „über der Beschreibung — da vergeß' ich die ganze Musik." Eine solche Methode kann nur zerstörend auf das Talent wirken. Denn worauf dieses stolz, wodurch es glücklich ist — das ist seine Melodie — und diese muß es vorerst vergessen, um von dem Basse aus mühselig die Harmonie und über dieser eine höchst dürre, unersprießliche Melodie zu finden. Und dennoch, obwohl das Zweckmäßige, das Vortreffliche der neuen Methode ein Laie einsieht, sträuben sich die alten Theoretiker gegen sie, weil es ihnen bequemer ist, mit dem System der Harmonie (Generalbaß nennen sie dies) anzufangen, indem sie in der Regel eben so schlechte Componisten sind, als sie sich gute Theoretiker dünken. Ein Mehreres nächstens.

**Fl. G.**

— Als das Pianoforte „Fortepiano" genannt wurde, spielten die Klavierspieler piano, jetzt, wo es Pianoforte oder auch Piano genannt wird, spielen sie forte.

— Während die Pariser Gazette musicale, die Herren Schlesinger, die ihnen befreundeten deutschen und französischen Zeitungsschreiber und deren Abschreiber behaupten, Donizetti's Dom Sebastian habe fiasco gemacht, behauptet die France musicale das Gegentheil. Für die Nichteingeweihten diene zur Nachricht, daß Hr. Schl., Redakteur der Gaz. mus., diese Oper nicht verlegt hat, sondern die Gebr. Escudier, die Redakteurs der France music. Da aber für die Behauptung der Letzteren Thatsachen sprechen, wie die vielfachen Aufführungen in der Provinz und eine 30malige in Paris, so dürften wir ihnen doch eher Glauben schenken.

— Aus Paris. Im Pleyel'schen Saale wurden Bruchstücke aus der Oper eines 14jährigen Componisten, Renaud de Vilback, aufgeführt. Das Werk erregte eine unbegränzte Bewunderung, um so mehr, als der Componist 10 Jahre seines kurzen Daseins in völliger Blindheit zugebracht. Am höchsten erhebt er sich in den Ensemblestücken, in den Chören und den Finalen, kurz, zum Erstaunen aller der, die ihn gehört, in allem dem, was die höchste Kenntniß der Musikwissenschaft und der verwickeltsten Stimmführung der Vokal- und Instrumentalmassen erfordert. R. de V. accompagnirte mit bescheidener und sicherer Haltung sein Werk am Piano.

— Am 28. Januar wurden im Conservatorium die 8te Sinfonie von Mozart, die 2te von Beethoven, eine Motette von Mozart, ein Chor von Beethoven und ein Flötenconzert von Tulou (Dorus) aufgeführt. — Berlioz wird sein Concert am 3. Februar geben (Eintrittspr. 6 und 5 Fr.), Ernst das seinige am 28 Febr. — Döhler hat in Toulouse zwei glänzende Conzerte gegeben.

— Mara, eine Oper des talentvollen Netzer, hat in Braunschweig sehr gefallen. Dasselbe wird von Frankfurt aus über A. Schmitts Oper „das Opferfest zu Paderborn" von Cöln über Dorns Schöffen, und von Danzig aus über Markull's Oper „die bezauberte Rose" berichtet. — Es fehlt also nicht an deutschen Operncomponisten.

— Die Virtuosen schonen nichts. Trotz der Geldnoth in Holland, wird dies arme Land jetzt von einigen 20 verschiedenen Tonkünstlern durchzogen.

— Mit der Magdeburger Oper soll es nicht besonders gut beschaffen sein, trotz der lobhudelnden Artikel, die der Direktor und seine Freunde in die Welt schicken.

— Kunst und Industrie schreiten Hand in Hand immer schneller vorwärts. In dem glänzenden Etablissement der Herren Felix u. Comp. (Négociants-Confiseurs in Berlin) sahen wir die außerordentlich gelungenen Bildnisse der berühmtesten Componisten und Musiker, wie Händel, Haydn, Gluck, Mozart, Paganini, in — Chokoladenpasten. — Diese Pasten haben große Aehnlichkeit mit den in Kupfer geprägten Medaillen.

— Robert Schumann hat mit seiner Gattin (Clara Wieck) eine Kunstreise nach Rußland angetreten.

— Dreischock hat in Cöln ein Lied „mit neuer akustischer Wirkung" gespielt.

— Um die den Deutschen von den Griechen angethane Unbilde zu rächen, hat sich, in Ermangelung einer Vereinsflotte, hier am 1. Februar ein Verein von Componisten gebildet, der alle griechischen Klassiker, incl. der Philosophen und Naturforscher, in Musik setzen will.

— Man spricht davon, daß man in einer großen deutschen Hauptstadt, nach neapolitanischer Art, die Götter, Göttinnen, Najaden, Sylphen, Feen, Elfen &c. in den Personen der Tänzer und Tänzerinnen mit grünen Ungenannten erscheinen lassen will; eine starke Partei verlangt sogar, daß jene Unglücklichen von der Nasenspitze bis zu den Knöcheln in schwarze Säcke genäht werden sollten.

— Die Mysterien von Paris haben Frl. Luise Puget zu zwei — Contretanz-Quadrillen begeistert, die eine heißt: les Mystéres de Paris, die andere: la Goualeuse.

— (Eingesandt.) Der Recensent in der Allg. Preuß. Ztg. wird gebeten, seine Stimmenregistratur in Ordnung zu halten, sintemalen noch unter keiner Tenorlitera das zweigestrichene b registrirt worden.

— In Mailand hat eine Spanierin, Fr. v. Montenegro, in ihrer Antrittsrolle als Norma in der Scala ungeheuren Enthusiasmus erregt.

— Amsterdam soll in der Person des Hrn. Mouchelet einen vorzüglichen Tenor besitzen.

— Genua. Zur Feier des Cäcilienfestes ist mit großem Erfolge eine neue Messe von Gambini aufgeführt. Von Mazzucato wird eine Oper „Hernani" gegeben, die zwar gefällt, aber nicht in demselben Grade, wie „die beiden Sergeanten" von demselben Componisten.

— In Lissabon ist die Sängerin Fr. Rossi-Caccia wieder auf 2 Jahre, wie man sagt, mit 100,000 Franken jährlich engagirt worden. Die Dilettanten wollen ihr eine goldene Medaille, mit Edelsteinen verziert, verehren. — Wenn die Portugiesen ihr Geld so unsinnig verschwenden, dann schadet es ihnen nichts, wenn die Engländer sie in die Pumpe nehmen.

— Ole Bull giebt sich auf den amerikanischen Anschlagzetteln den Namen des unvergleichlichen Violonisten (unrivalled). Wer denkt da nicht an den neulich aus Pesth eingesandten Artikel über Bosco.

— Mad. Damoreau und Artôt werden nach Cuba gehen.

— Wien. Ein 9jähr. Knabe, Benoni, erregt wegen seiner außerordentlichen musikalischen Anlagen großes Aufsehen, zum Glück kein Virtuosen-, sondern ein schöpferisches Talent. Er hat eine Messe, ein Kyrie und andere größere Kirchenmusiken componirt; besonders erstaunlich ist sein Talent im Improvisiren, er phantasirt über jedes gegebene Thema, improvisirt auf der Stelle Charakterstücke, Jagden, Walzer u. s. w. Es zeigt sich hier eine Reaction zu Gunsten des edleren Geschmacks. Die Mozartschen Opern machen wieder volle Häuser. Lipinski giebt in Lemberg und Stévéniers hier Concerte.

— Ernst hat sein Kapellmeister-Patent dem Könige von Hannover deshalb zurückgeschickt, weil ihn derselbe zur Audienz beschieden hatte, und nachdem er ihn zwei Stunden antichambriren lassen, ihm sagen ließ, er müsse jetzt auf die Jagd fahren, Ernst möge ein andermal kommen. — Ernst ist ein Hitzkopf, und giebt ein übles Beispiel. Wie lange warten die Hannoveraner schon!

(Musik-Signale.)

## Briefkasten.

Hr. ***. Ihren Artikel über Hrn. S. können wir nicht aufnehmen, wenn Sie sich nicht der Redaktion nennen. — Unfrankirte Briefe müssen zurückgewiesen werden. — Mad. G. will abonniren, wenn die Concerte im Schauspielhause gegeben werden. Werden das Opernhaus miethen

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 4. Berliner den 17. Februar 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von $1\frac{1}{2}$ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## An den Leser.

Durch die ersten Nummern unserer Zeitung wird der Leser den Weg erkannt haben, den wir einschlagen. Wir haben eine unerwartet lebendige Theilnahme für unser Werk gefunden, die sich von der einen Seite im aufmunternden Lobe, von der andern im wohlgemeinten Tadel aussprach. Beiden einen herzlichen Dank! und den Letzteren ein paar Worte zur Aufklärung über unsern Zweck; denn unsere Leser und uns verknüpft eine gewisse geistige Gemeinschaft, und nur das gegenseitige Verständniß zieht diese Bande fest.

Es war keineswegs unsere Absicht, nur eine dem tiefsten Ernste gewidmete musikalische Zeitschrift an das Licht treten zu lassen. An dergleichen, in den verschiedensten Richtungen würdig vertretenen Blättern ist kein Mangel; ob sie Glück machen? Dreißig Musiker abonniren in der Regel zusammen auf eine solche Zeitung, das macht auf den Mann 3 bis 5 Sgr. und ist keine unerschwingliche Ausgabe, weder für den Musiker ohne Charakter, noch für den Musikdirektor, den Hofkomponisten, den Kapellmeister. Ein verzehrender Eifer für eine Sache, der man eine volle Lebensthätigkeit widmet! Leider ist es bekannt genug, wie schlaff in Deutschland das Interesse für das Allgemeine ist. Darüber, daß allgemeine Interessen nur durch gemeinsame Anstrengungen siegen können, haben die Deutschen nur schwachdämmernde Ideen. Wer seine Frau, sein Amt und allenfalls noch Kinder hat, was kümmern den die andern Dinge. Das Französische und Englische Publikum kauft literarische Erscheinungen in jedem Gebiet, das Deutsche leiht, was nur zu leihen ist, und mögen ihm auch nähere und wichtigere Interessen darüber verloren gehen. Wie oft sieht man nicht ein Werk im unzartesten Gewande in der zartesten Hand. — Hätten wir also unsere Zeitung rein für ein nicht zahlreiches Publikum im Publikum bestimmt, so würden wir vielleicht 600 Leser, aber nur zwanzig Abonnenten zählen, 600 Leser, von denen Jeder Alles selbst am besten zu verstehen glaubt. Nein! diesen dürren Acker wollen wir nicht bauen. Das Feld unserer Wirksamkeit ist das große musikliebende und musikverständige, d. i. das ganze gebildete Publikum, ein ausgebreitetes Feld und unser Streben — unter ihm die Erkenntniß des Guten zu fördern und die Liebe zur wahren Kunst rege zu erhalten — sicher ein lobenswerthes Streben. Diese unsere Leser lieben keine trockenen theoretischen Abhandlungen, die meisten verstehen sie nicht, und würden sie deshalb ungelesen lassen, wir aber so gänzlich unser Ziel verfehlen, wenn wir es auf jenem Wege zu erreichen strebten. — Es giebt Fälle, wo man das Gute, was man erreichen will, mit dem Angenehmen verbinden muß, wie im überzuckerten Kalmus. Doch wollen wir darum nicht einseitig sein, auch den Musikern werden wir, wie dies bereits schon geschehen, tiefere Gegenstände berührende Aufsätze bringen, und wir haben für diese Richtung die Zusagen ausgezeichneter Männer vom Fach erhalten. Mit Recht aber fragen wir, ob unsere höchst zahlreichen Mittheilungen über die ausgezeichnetsten, sächlichen und persönlichen musikalischen Erscheinungen, neue Erfindungen u. dgl. m. nicht für jeden in der Kunst lebenden Musiker, wie für jeden Freund der Tonkunst überhaupt vom lebendigsten Interesse sind? Daß aber die Concerte, die wir veranstalten, nicht allein genußreich für die Subscribenten des Blattes sein, sondern auch manchem schönen, im Verborgenen lebenden Talente die verdiente Anerkennung erringen werden, hoffen wir bald durch die That zu beweisen. — Wir werden halten, was wir im Prospekte versprachen.

Einige Worte schließlich über unsre wöchentlichen Opern und Concertberichte, denn sie sind mißverstanden worden. Wir werden die Aufführungen neuer Opern und anderer großen, neuen Musikwerke, das erste Auftreten fremder Künst-

ler und andere hervorragende musikalische Ereignisse Berlins ausführlich besprechen, die übrigen Operndarstellungen, die folgenden Concerte und Wiederholungen nur einfach anführen; und zwar darum einfach, weil wir den für jetzt bestimmten Raum anderweitig nützlicher anwenden können, und darum sie anführen, weil wir eine Chronik des musikalischen Lebens in Berlin geben wollen, ein Erinnerungsblatt für die Heimischen, den Fremden einen Speisezettel; — und weil das Repertorium ein unwiderlegbarer Zeuge ist — eine Gedächtnißtafel unserer Fort- und Rückschritte.

D. Red.

---

## Beurtheilungen.

### Löwe, C., biblische Bilder.

(1. Bethesda. 2. Gang nach Emmahus. 3. Martha und Maria) für das Pianof. op. 94. 1. Zu 3 à 15 Sgr. und 2. à 10 Sgr. Berlin, Bote und Bock.

Diejenigen unserer Componisten, die von einem edlern Streben beseelt sind, wenden sich in der Instrumental hauptsächlich der Tonmalerei zu. Wohl ist jene dazu geschaffen, Seelen- und Gefühlszustände auszudrücken, und selbst Naturscenen zu schildern, sobald sie aber die Grenze überschreitet und biographische oder historische Ereignisse ohne das Wort darstellen will, hat sie sich auf Irrwege begeben. Es mag gelingen, durch die Tonsprache die Instrumentalmusik zu einer solchen Ausdrucksfähigkeit auszubilden, dann ist sie aber nur ein Medium und keine Kunst mehr. Es sind übrigens nicht die gewöhnlichen Musiker, sondern die genialsten Männer, die von ihrer Kraft gedrängt neue Welten zu entdecken suchen, und wenn sie auch nie das neue Land erblicken, so finden sie doch auf Kreuz- und Querfahrten mancherlei, was ein Anderer übersehen. Das vorstehend Gesagte findet auf die obigen löweschen Compositionen seine Anwendung. Diese Musikstücke (Lieder ohne Worte) verrathen den Meister. Besonders gefiel uns Nr. 2., das sicher viele Freunde finden wird.

---

## Berliner Opern und Concerte

(Vom 8. bis 14. Februar.)

— Sechste Sinfonie-Soirée im Saale der Singakademie am 7. Februar. (Mußte bis zu dieser Nummer aus Mangel an Raum zurückbleiben.) Diese Soirée bildete den Schluß des ersten Cyclus der Musikaufführungen, welche wegen ihres, für Berlin wenigstens, neuen Charakters Gegenstand mannigfaltiger Besprechungen und Beurtheilungen geworden sind. Es wurden diesmal die G-dur-Sinfonie von Haydn, die Ouverture zum Wasserträger von Cherubini, das erste Klavier-Concert von Taubert und die Sinfonie pastorale von Beethoven vorgeführt. Von dem musikalischen Werthe der beiden Sinfonien zu sprechen, wäre überflüssig, und in Betreff der Ausführung fast auch; denn die vollendete Virtuosität unsers Orchesters hat sich in den vorangegangenen Aufführungen bereits auf eine Weise verbürgt, die in der That nichts zu wünschen übrig läßt. Die Ouverture zum Wasserträger gelang ebenfalls vortrefflich und machte ganz den gewaltigen Eindruck, den Cherubinis majestätische Schöpfungen überhaupt hervorbringen. Es liegt in den Werken dieses Meisters eine seltene, wunderbare Kraft, die nur derjenige wahrhaft zu würdigen im Stande ist, der die Romantik der Instrumental-Musik in allen ihren Nuancen zu erfassen weiß. In welchem Verhältniß diese Ouvertüre zu dem musikalischen Drama, welches sie einleitet, gehört, kann hier nicht auseinandergesetzt werden und kommen wir darauf vielleicht bei einer andern Gelegenheit zurück. Hier handelt es sich blos um den Eindruck, den das Werk als isolirt stehendes Musikstück auf uns machte. Das Klavier-Concert, componirt und vorgetragen von Taubert, veranlaßt uns zu einer kleinen Abschweifung. Das Concert, als musikalische Composition, ist innerhalb der Instrumentalmusik eigentlich die Vorstufe der Sinfonie. Wenigstens war es eher als diese zu einem in sich vollendeten Kunstwerke ausgebildet. Wenn wir nun an ein heutiges Concert auch nicht den Maaßstab Seb. Bach'scher Auffassung und Behandlung legen wollen, so machen wir an dasselbe wenigstens die Forderung, daß es in allen seinen Theilen durchgearbeitet sei, und daß es ein wenig mehr als bloß capriciose Gedanken enthalte, die dem Solospieler allerdings ein wichtiges Moment für seine Leistung sind. Das Concert, mag es aus zwei oder drei (vor allen Dingen innerlich zusammenhängenden) Sätzen bestehen, mag es lyrisch oder dramatisch erfunden sein, darf seine Aufgabe nie anders lösen wollen, als indem es die Sologedanken aus dem innern Zusammenhalte der Grundgedanken des ganzen Stückes hervorgehen läßt, ungefähr wie die Wipfel des Baumes aus den zusammenhängenden Zweigen, Blättern und Blüthen hervorschießen. Demnach war uns auf diesem Gebiete Molique eine wirklich erfrischende Erscheinung, nicht sowohl durch seine Virtuosität, als vielmehr in seiner Composition, wenn gleich der Geist derselben mehr oder weniger modern genannt werden muß. Tauberts Composition entspricht dem Wesen des Concerts theilweise; auf einer hohen Stufe der Meisterschaft erschien uns der sinnige Künstler in dem zweiten neckisch romantischen Satze seines Werkes, in dem auch die eigene Ausführung sich auf einer hohen Stufe der Vollendung zeigte. Eines unglücklichen Trompeterunfalls, dergleichen später in der Beethovenschen Sinfonie ebenfalls ein Blechtöner bekam, gedenken wir nur stillschweigend. Die Sololeistung war trefflich und befriedigte ebenso wie die Composition.

— o —

— An der Königlichen und der Italienischen Oper wirken noch immer unsere alten Gäste mit: in ersterer kamen zur Aufführung am 9. Montecchi und Capuletti, am 11. und 13. Robert der Teufel, in letzterer am 10. die Puritaner, am 11. Zampa, am 14. Lucia.

— Der Salon des Prof. Marx hatte in diesen Tagen eine Gesellschaft von ausgezeichneten Musikern, Literaten und Dilettanten, theils als Hörer theils als Mitwirkende versammelt. Es galt der Aufführung einer lyrisch-dramatischen Composition des berühmten Mannes, — „Nahid und Omar", zusammengestellt aus den Bildern des Orients. — Die Solo-Gesänge wurden größtentheils von Dilettanten ausgeführt. Wir hörten so schöne, reine und frische Stimmen, daß wir ihren Verlust für die Oeffentlichkeit bedauern. Die Aufführung wirkte sehr elektrisch auf die Anwesenden, ein Beweis wie thöricht es ist, ins Blaue hinein als Grundsatz auszusprechen, daß ein großer Theoretiker kein ausgezeichneter Componist sein könne. Der G. M. D. Spontini, ebenfalls unter den Anwesenden, sprach sich über das duftige, zarte Tonwerk auf die anerkennendste und schmeichelhafteste Weise aus.

— Judas Maccabäus in der Singakademie den 14. Februar. Die Singakademie ist jederzeit die Schatzkammer gewesen für die Kleinodien der echt klassischen Tonkunst, das Adyton, welches nur die geweihete Tochter des Himmels betreten darf, wo vorzugsweise die Töne erschallen, welche Gott und Menschen mit einander verknüpfen. Die Aufführung des

Judas Maccabäus muß aber selbst hier für einen Act besonderer Feier gelten. Wer mit empfänglichem Gemüthe gekommen, wer mit offenem Herzen aufgenommen, was sein Ohr gehört hat, der kann nicht anders, als geheiligter, veredelter, vom göttlichen Geiste angewehet, hinweg gegangen sein. Das Werk hatte unverkennbar den Führer und alle Mitwirkende entflammt und begeistert und die Zuhörer in eine Stimmung versetzt, welche die Stimme des Kritikers verstummen macht. Die wundervollen Chöre waren mit der größten Sorgfalt einstudirt und so meisterhaft durchgeführt, wie es nur wahre Dilettanti vermögen, die Soli den besten Kräften anvertraut. Simon (Hr. Zschiesche) sang die nicht leichten Recitative, besonders aber die schöne Arie: „Auf, Heer des Herrn" mit Sicherheit und tief gefühlter Wahrheit, und Judas (Hr. Mantius) erhob sich zur höchsten Begeisterung in der Arie: „Blas't die Trommet". Der Culminationspunkt der Aufführung schien uns aber in dem Duett und Chor zu liegen: „Noch niemals beugten" und „Friede, reich" ꝛc., wo namentlich die edle und biegsame Sopranstimme durch tief empfundenen Vortrag und glockenreine Intonation Ohren und Herzen erquickte. Kleine Mängel, z. B. das ängstlich und eben nicht rein gespielte Violoncellsolo bei dem unendlich schönen: „Du sinkst, ach armes Israel," so wie ein verunglückter Einsatz der Hörner kommen bei der Vollkommenheit, mit der das Ganze durchgeführt wurde, nicht in Anschlag.

Dr. W.

# Allerlei.

— Paris den 4. Februar. Dorus hat im Conservatorium durch den Vortrag eines Flötenconcertes von Tulou geglänzt. Der Gesangverein unter der Leitung des Prinzen von der Moskwa und Hr. Niedermeyers wird in einigen Tagen wieder seine Versammlungen beginnen. Er wird den glänzenden, neu eingerichteten Saal des Grafen d'Aure mit der Aufführung von Werken Palestrina's, Händels und Pergolese's einweihen. Dieser Saal ist nur für die Mitglieder bestimmt; der Verein aber wird auch außerordentliche Concerte zum Besten der Armen geben. — Ein Opfer der Theatergrausamkeit ist die berühmte Grisi geworden. Sie mußte in der Maria di Rohan auftreten, obgleich vier Tage vorher ihr Kind gestorben war; aber wie hoch ihre Kunst steht, die Natur war stärker, und ihre Gefühle überwältigten die Sängerin im Anfange. Das Publikum bewies ihr die lebendigste Theilnahme. — Am Montag sahen wir eine vortreffliche und überaus zahlreich besuchte Vorstellung, die Hugenotten. Duprez, Mlle. Meaulle und Mad. Dorus hatten die Hauptrollen. Mlle. Nau, eine vorzügliche Sängerin, sang aus Gefälligkeit die Nebenrolle des Pagen. — Cagliostro, die neue Oper von Adam, ist zum 7. angekündigt. — Mina und der Deserteur (von Thomas) sind noch immer Kassenstücke für die komische Oper. — Am 4. beginnen die Hofconzerte, Auber und Habeneck leiten sie. — Liszt wird zum 20. Februar in Paris erwartet, um nach London zu gehen *). — Ernst wird in seinem ersten Concerte am 28. die Scena cantante von Spohr, seine Variat. über ein Thema aus Othello, Mayseder'sche Variat. und seinen Carneval von Venedig spielen.

— Ein Correspondenzbericht in der France musicale warnt vor einer Betrügerei, die in Neapel getrieben wird. Es giebt dort Maestrini, die noch nicht im Drucke erschienene Opern nach dem Gehör und nach eigener Eingebung für einige Thaler instrumentiren und an die italienischen und fremden Bühnen als authentische Abschriften der Originalpartitur verkaufen — wie dies mit Pacini's Saffo der Fall war, die in Paris mit einer solchen Instrumentirung gegeben wurde. Sind vielleicht auch einige derartige Partituren nach Berlin gekommen?

— Berichtigungs-Comtoir. Wir bedauern sehr, der in Pariser Blättern verbreiteten Nachricht, der König habe 100,000 Thl. zur Errichtung eines Conservatoriums in Berlin unter Mendelssohns Leitung eingesetzt, widersprechen zu müssen.

— Berlin. Hr. Gährich, der Componist des Seeräubers und des Don Quixotte, hat den Auftrag erhalten, ein neues Ballet zu componiren.

*) Hr. Liszt wird zu derselben Zeit in Berlin erwartet.

— „Robert der Teufel" wird in Triest und Parma mit entschiedenem Erfolg gegeben. Den Völkern des Südens ist eine gewisse Fähigkeit des Vergnügens eigen. Barcelona ist, trotz seiner Leiden, entzückt von der Sängerin Emilia Goggi und schwärmt für Giuseppina Brambilla. Das Repertoire ist: „Beatrice di Tenda," „Corrado d'Altamura," „die Marschallin von Ancre," „Nina."

— Die „Fama" übersetzt Königstädter Theater mit Real Teatro di Citta. Hm!

— Sga. Alessandri hat als Irene im Belisar sehr gefallen. Die Sga. Zoja ist jetzt in Cuneo.

— Die Zeitschriften erzählten vor Kurzem von einem neapolitanischen Volksliede, das in wenig Monden seinen Weg durch ganz Italien gefunden. Das Magazin für die Literatur des Auslandes berichtet darüber in einem Auszuge aus einem [illegible] Werke über Neapel: „In diesem Augenblick hallt ein Liedchen, dessen Verfasser man nicht genau kennt, durch ganz Italien wieder. Einige schreiben es Herrn Cammarano, dem Bruder des Operndichters, zu; Andere haben mir versichert, es sei von einem Galeerensklaven in Castellamare. Die halb komischen, halb empfindsamen Worte sind in neapolitanischer Mundart. Der Refrain lautet: „Te voglio ben assage, e tu no pienzi a mi!" Die Weise, obwohl einfach, folgt in ihren kleinen Verhältnissen dem Gang einer Cavatine. Am Morgen singt die Hausmagd dieses Lied bei ihrer Arbeit, und immer mit einem schönen Contraalt. Die Bootsleute, die dich nach der Insel Capri rudern, haben es für drei Stimmen eingerichtet, und geben es da während der Ueberfahrt zum Besten. Die Fischer und die Austernhändler, die Kinderfrauen unter den Bäumen von Villa Real wiederholen es zu gleicher Zeit, das Klavier im ersten Stock und die Guitarre im vierten lassen es durch das ganze Haus ertönen. Oeffnest du am Abend Dein Fenster, so hörst du, wie die Schildwache vor dem Schlosse dell' Ovo mit dem Modelied sich die Zeit verkürzt. Jetzt fängst du selber an zu singen, erst ganz leise, dann so laut wie die Andern. Die Manie zieht dich mit in ihren Strudel." — Dieses liebliche Lied wird in einigen Tagen mit einer, poetisch vorzüglich gelungenen, Uebersetzung der genialen Luise Mühlbach (Gattin Th. Mundts) erscheinen.

— Italien. Verdi's Opern, Nebucadnezar und die Lombarden, finden in Italien eine ehrende Anerkennung und glänzende Aufnahme. Das spricht für eine auftauchende bessere Richtung des heutigen Publikums, denn Verdi strebt nach dem Edleren. — Wie von Rossini, von dem bis auf einige Ausnahme nur hier und da noch der Barbier gegeben wird, hört man von Bellini nur noch die Beatrice di Tenda, seltener Norma oder die Puritaner. Mercadante's Opern scheinen bis auf den

Schwur auch zu den Seltenheiten zu gehören. Donizetti, Pacini, Ricci sind die Herrscher der Bühne. Die Tochter des Regiments marschirt siegreich durch alle Städte Italiens und ertrommelt sich gewaltigen Enthusiasmus. Ferner sind oft gegebene Opern: Lucrezia Borgia, Gemma, Don Pasquale, Marino Faliero, il Columella, beide von Chamounix, die beiden Sergeanten, la Fidanzata Corsa, Sapho, Luisetta, Corrado dialtamura, Maria de Radenz, l'Avventura di Scaramuccia etc., weniger oft: Lucia, Torquato Tasso, Roberto Devereux, Medea, Liebestrank, der Bravo. Von Pettalti, einem Schüler des Mercadante, erwartet man eine neue Oper, Sophonisbe. — Fürst Poniatowski hat in Cesena seine Oper Don Desiderio aufführen lassen. Des Fürsten Vorfahren componirten Desideria und Variationen über das Lied: noch ist Polen nicht verloren.

— Weshalb ist seit Wagners Abreise der fliegende Holländer nicht mehr gegeben, da die Oper, eins der genialsten neueren deutschen Werke, doch einen glänzenden Erfolg errang und volle Häuser machte?

— Die Gesangsvereine mehren sich in den kleinern Städten auf eine erfreuliche Art. In Stargard in P. wird eine Aufführung des Radziwilschen Faust vorbereitet, in Halle (in Westph.) und Bielefeld das Weltgericht. In Zehdenik ist vor Kurzem die Glocke von Romberg sehr gelungen ausgeführt worden u. s. w., u. s. w. Das sind eben so wohl die Früchte der fortschreitenden musikalischen Bildung überhaupt, als insbesondere der musikalischen Ausbildung der Volksschullehrer auf den Seminarien.

— Die historischen Concerte scheinen sehr in Aufnahme zu kommen. Hr. Ratzker hat zum 9. Februar ein derartiges in Cöln angezeigt, das in geschichtlicher Beziehung viel Interessantes bietet.

— Berichte aus Amsterdam sprechen von dem großen Erfolge der Norma und des Bravo in der italienischen Oper.

— (Eingesandt) Ole Bull giebt sich auf den amerikanischen Anschlagezetteln den Namen des unvergleichlichen Violinisten (unrivalled), liest man im Feuilleton der dritten Nummer Ihres musikalischen Journals, und Sie verehrter Redakteur oder Feuilletonist scheinen das als eine marktschreierische Ueberhebung zu bemessen. Aber daran thun und haben Sie Unrecht. Denken Sie nur ein wenig nach und Sie werden finden, daß Hr. Ole Borneman Bull aus Bergen in Norwegen wirklich Recht hat, wenn er sich unrivalled nennt: — er ist in der That unvergleichlich.

Kennen Sie Hrn. Bull genau? Mir scheint nicht, sonst würden Sie an seinem unrivalled weder zweifeln noch mäkeln. Oder ist's nicht unrivalled, daß Hr. Bull, nachdem er kaum einer Person oder Gesellschaft vorgestellt, kaum seine „unvergleichlichen" (unrivalled) Verbeugungen gemacht, sich ohne Weiteres den Rock vom Leibe zieht, um seinen „unvergleichlich" (unrivalled) muskulösen Arm zu präsentiren und ziemlich starke Bindfäden bloß durch Muskelanschwellung zu zerreißen. Haben Sie dieses Muskel-Rondeau jemals von Jean Dupuis, Rappo, Theodorowich etc. besser ausführen sehen? — Schwerlich. Ist es nicht „unvergleichlich" (unrivalled), daß Hr. Bull mit diesem herkulischen Arm so „unvergleichlich" (unrivalled) haardünne Tönchen aus seiner „unvergleichlich" schönen Geige zeigt, die in der That ein Kunst- und Meisterwerk ersten Ranges ist, auch wenn der Engelskopf oben nicht von Benvenuto allein sein sollte.

Ist Hr. Bull etwa nicht „unvergleichlich" (unrivalled) in seinen selbstbiographischen réclames? in seinen trefflich angebrachten Impertinenzen gegen namhafte Personen: Kammerherren, Hofmarschälle und noch höher hinauf? in seinen meisterhaften Concert-Annoncen? Haben Sie nie seine Concert-Afischen gesehen, worauf zu lesen stand: „Ole B. Bull, Ritter des Wasaordens in Brillanten?"

Vor allen Dingen kennen Sie denn nicht seine „unvergleichlichen" (unrivalled) Compositionen, wo jeder Satz in einer andern Tonart spielt und schließt? Wo alles, was bisher Form hieß, höchst sinnreich umgangen ist?

Nach alledem gestehen Sie offen: können sich Ernst, Vieuxtemps, Molique, Sivori, Bazzini, Beriot wohl mit Hrn. Ole Bull messen, und ist er nicht wirklich „unvergleichlich" (unrivalled)?! —

Jeanquirit *).

*) Auf deutsch: ungeschminkte Wahrheiten.

## Intelligenz-Anzeiger.

## Erstes Concert für die Abonnenten
der
## Berliner Musikalischen Zeitung.

Montag den 19ten, im Jagorschen Saale, 7 Uhr, unter gefälliger Mitwirkung der Frau Vincent-Ost, Frl. Schulz, Herrn Emil Pfaffe, (Schüler der Hrn. Gährich und Taubert) Hrn. Würst. Zu dem zweiten Concert, welches 14 Tage später stattfinden wird, haben uns der Hr. Concertmeister Riefstahl, Frl. Fanny Sarty, (Schülerin des Mailänder Conservatorium) ihre geneigte Unterstützung zugesagt. Zu eben diesem Concerte bereiten wir eine sehr interessante Aufführung unter geneigter Mitwirkung mehrerer Königl. Sänger und Sängerinnen, die des Nabid und Omar, eine lyrisch-dramatische Composition und zugleich das neueste Werk des Hrn. Prof. Marx.

Einzelne Billets zu diesen Concerten werden nicht verkauft. Wir ersuchen daher die geehrten Musikfreunde, welche auf unsere Zeitung abonniren wollen, um gefällige baldige Mittheilung. Der Preis der Zeitung ist im allgemeinen Interesse äusserst billig gestellt, 3 Thlr. der Jahrgang, incl. des freien Eintritts zu 3 Concerten und der musikalischen Beilagen.

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke 14.

## Berichtigung.

In dem leitenden Aufsatze der vorigen Nummer d. Z. sind, da der Verf. die Correctur nicht besorgt hat, folgende sinnentstellenden Fehler stehen geblieben: Sp. 1. Z. 10 v. u. statt: der Auserkorenen, lese man: du Auserkorener; Sp. 2. Z. 12 v. u. statt: ankämpfend — anknüpfend; Z. 2 v. u. statt: Jüngern — Jüngers. — Unser ungalanter Setzer hat die Milanollo in der vorigen Nummer statt 1829 anno 1809 das Licht der Welt erblicken lassen. — Verzeih ihm, Theresia, wir können es nicht, und hüte er sich vor den Dolchen der Enthusiasten.

Im Interesse unserer Abonnenten haben wir die Einrichtung getroffen, dass dieselben den Jahrgang des Monatsberichtes aller in Deutschland neu erschienenen Musikalien für den geringen Preis von 10 Sgr. bei uns erhalten können. Bestellungen erbitten wir uns frühzeitig.

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke 14.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Nendorff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 5. Berliner den 24. Februar 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. — Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Eine Frage betreffend den Vortrag der Fuge.

Eine interessante Frage in Beziehung auf den Vortrag der Fuge ist die: „sollen die das Thema bringenden Stimmen dasselbe heraustreten lassen und es so markiren, daß die andern Stimmen für den Augenblick in den Hintergrund treten, bis sie wieder das Thema anstimmen, oder wie?"

Ohne hier eine Abhandlung über die Fuge zu geben, wollen wir einleitend für solche Leser, welche nicht ganz in den Gegenstand eingeweiht sind, nur bemerken: eine Fuge ist ihrer Idee nach die Zusammenfügung von Stimmen zu einem Tonsatz, in welchem ein Thema von allen Stimmen, nach ihrer Tonhöhe verschieden, sonst aber Note für Note mit geringen bestimmten Veränderungen ausgesprochen wird. Jede Stimme tritt nur mit dem Thema ein. Thema, d. h. abgerundeter Satz, nicht bloße Imitation oder Nachahmung. Was nun die erste Stimme ausspricht, nachdem die zweite das Thema übernahm, Gegensatz genannt, bestimmt eigentlich den Charakter der Fuge näher. Ist der Gegensatz lebendig, so wird es die ganze Arbeit werden, und anders im umgekehrten Falle. Der Gegensatz, so wichtig für die Arbeit, kann also unmöglich schon bei der Ausführung in den Hintergrund treten. Die Stimmen werden ja erst, wie auch der Name Gegensatz so schön bezeichnet, im verschiedenen Charakter, nicht etwa terzen- und sextenweis (mit einem kräftigen aus der Zunftzeit entlehnten Ausdruck zu reden) gefugt; eine ist so wichtig als die andre; eine kann nicht schwächer vorgetragen werden als die andere. Denn von der Erfindung des Gegensatzes hängt das Schicksal der ganzen Arbeit ab: so wichtig ist derselbe, daß es schon die meisten Componisten neuerer und neuester Zeit bei der Erfindung und Anlegung einer Fuge lediglich mit ihm versehen. Es hieße die Aufgabe mißverstehen, dächte man, wenn nur das Thema immer wiederkäme, die andern Stimmen mögen inzwischen feiern oder leiern. So mancher Tonsetzer wähnt, vielemal das Thema hingeschrieben und willkührlich begleitet, das ist eine Fuge. Nicht selten erwächst gerade aus dem Gegensatz ein zweites Thema, und die Arbeit erhebt sich zur Doppelfuge u. s. w. Also eben in dem großartigen Kampfe der Stimmen gipfelt der hohe innere Werth der Arbeit. Unmöglich kann eine oder die andere unterliegen, ermatten, todt hingeklebt, ohne warmen Lebensantheil am Ganzen zu nehmen. Die Fuge ist eine Arbeit, welche gleiche Kräfte der theilnehmenden Stimmen voraussetzend durch innern Reichthum derselben zu diesem riesenhaften Dombau heranwächst. Sie ist am meisten geeignet für gleiche musikalische Persönlichkeiten, wie Chorestimmen oder Orgel, weniger für ungleiche Mittel, ungleich in der Tonfärbung, verschieden in der Kraft; mehr also für dichte compakte Tonmassen, weniger für tonarme Instrumente, oder gar für Quartettgesang. Das Piano der Fuge, so zu reden, ist da, wo die Stimmen sich weniger übereinanderthürmen, und das Forte da, wo alle Elemente gleichsam losgelassen sind bis zu dem grollenden Donner des Orgelpunktes, den Katarakten des unbändigen Meerstromes der Stimmen. Wenn aber einmal eine Stimme daran kommt oder auch mehre, alle endlich im Gegensatze, so möge jede anstimmen mit gleicher Macht, ohne ihre Schwestern zu übertönen; keine soll ja stiefväterlich von dem Vater bedacht sein, also auch nicht bei der wirklichen Ausführung. Denn das Thema ist, was es ist, erst durch den Gegensatz, wie alles in der Welt nur im Gegensatz zu Anderem gedacht wird; dieser aber keine Begleitung, sondern auch ein Ich, ein Subjekt, ein Contrasubjekt, musikalisch zu reden.

Die Frage, welche wir uns hier nach unserer Erfahrung sowohl als nach der Bedeutung der Aufgabe, welche die Fuge ist, zu beantworten vorgesetzt, ist praktisch für den Direktor eben so als für denjenigen, der bei irgend einer Aufführung sich betheiligt, wichtig und unseres Wissens nirgend befriedigend erledigt. Nicht selten haben wir im Widerspruch mit Direktoren bleiben müssen, wenn sie gegen unsre oben aufgestellte Meinung eine Fuge auffaßten. Ja man findet sogar oft von Componisten selber Nüancen vorgezeichnet, ebenfalls gegen den Sinn dieser Kunstform, wie wir ihn fassen. Etwas Anderes ist es freilich mit solchen Fugen oder unausgeführten (Fugatos), wenn die Themen noch von wirklich begleitenden Stimmen unterstützt und gleichsam schattirt werden, wie in manchen Phantasieen oder Symphonieen. Diese Stimmen sind nur Beiwerk und gehören nur nebensächlich zur Fuge. Sie treten von selber in den Hintergrund, sie begleiten die Hauptpersonen, die als Stimmen dennoch ihre Färbung annehmen und, wie man sagt, mit Ton vorgetragen werden.

Sollte ein Sachverständiger hierin eine anders motivirte Meinung vertreten können, so sei er gebeten, sie hier, uns gegenüber, aufzustellen im wahren Interesse so für die Sache, als für die Kunstfreunde. Fl. G.

---

## Die italienische Oper in Berlin *).

Es ist leider eine nur zu erwiesene Thatsache, daß der Bravourgesang in der edlen Bedeutung des Wortes eine Kunst ist, die in Italien und Deutschland auszusterben scheint. Wie selten hört man jetzt eine schöne Coloratur, wie selten einen kunstgerechten Triller. Diese Kunst, die vorzugsweise den Italienern eigen war, haben die Veränderlichen mit den Opern des genialen Rossini zu Grabe getragen. — Das ist der Standpunkt, von dem aus wir die italienische Oper zu betrachten haben. Bemerken wir ferner, daß das Spiel der Italiener sich mit aller Macht auf einzelne leidenschaftliche Affekt- und Kraftmomente wirft, in den Uebergängen dagegen sehr lau ist. Eine nach deutschen Begriffen charakteristische und treu durchgeführte Rolle ist also von ihnen nicht zu erwarten, und das hat seinen natürlichen Grund in dem Italienischen Publikum selbst, das nur einzelnen aufregenden Scenen und besonders beliebten Nummern seine Aufmerksamkeit schenkt, sich während der andern Theile der Oper aber mit ganz andern Dingen beschäftigt.

Wir müssen ferner die eigenthümlichen Verhältnisse Berlins in Anregung bringen, die es nicht verstatten, selbst nach unsern heutigen Begriffen Künstler ersten Ranges in unsern Mauern vereint zu sehen, die überhaupt dem Gedeihen einer Italienischen Oper in unserer Stadt sich entgegenstellen. Paris, London, Wien, Petersburg, die zahlreichen Bühnen ersten Ranges in Italien, selbst der unzähligen zweiter Klasse **) nicht einmal zu gedenken, haben den Bedarf an tüchtigen Künstlern so gesteigert, daß der Verbrauch die Erzeugung übersteigt, und die Preise dadurch ins Fabelhafte gestiegen sind. Berlin ist aber nicht der Ort, um solchen Ansprüchen Genüge leisten zu können. Es herrscht hier Wohlstand, aber kein von Einzelnen aufgehäufter Reichthum. Einige Adlige sind reich, die Aristokratie im Ganzen ist es nicht; ob dies ein Glück oder ein Unglück, wollen wir hier nicht untersuchen, sind aber bereit, eine Vorlesung über diesen Gegenstand zu halten, wenn sich tausend Unterzeichner melden. — Unter dem Handelsstande giebt es ein paar Millionaire, einige Halb- und ziemlich viele Viertelmillionaire, doch lieben 90 Procent lieber das Geld, als die Töne klingen. Man kann es aber keinem Opernunternehmer verdenken, wenn er nicht aus seiner Tasche den Berlinern eine Prachtoper halten will. So bleibt ihm nur übrig, mittelmäßige zu engagiren — die können dem gebildeten Berlin nicht genügen — oder mehr oder minder verblühte Sänger — die genügen Niemandem. Die einzige Möglichkeit eines glücklichen Erfolges kann so nur durch den Gewinn eines, an andern Orten nicht zur Würdigung gelangten Talentes, oder einer frischen, jugendlichen Stimme erlangt werden; wir nennen die Namen Assandri und Gardoni. — Doch die Kunst ohne Natur thut es nicht. — Nichts aber ist kläglicher und erfolgloser, als durch künstliche Mittel Erfolge in der Kunst erzwingen zu wollen, und nichts jammervoller, als wenn die Claqueurs so ungeschickt sind, an unrechter Stelle ihre Arbeit zu verrichten, bei Mißlungenem klatschen und bei Gelungenem schweigen.

Gehen wir zu den einzelnen hervorragenden Mitgliedern der Gesellschaft über. Der Mangel an Fiorituren, die schwache Seite des Sängers, ist die starke des Künstlers. Was dort Armuth, sei unser Reichthum. Signora Malvani ist eine gute dramatische Sängerin, aber ihre Stimme ist schon etwas müde, und wird durch die Kraftanstrengungen, die ihr an der hiesigen Bühne zugemuthet werden, leider nicht gewinnen. In der ersten Octave ist die Stimme nicht klangreich, der Ton zu breit und nicht zusammengehalten genug. Das zweite Register klingt frischer, die Töne der zweiten Octave bis etwa g sind die besten, die höheren geben nicht so leicht an und haben nicht den gleichen Vollklang, obgleich noch immer viel Kraft. — Ihre Schule ist die modern-italienische, ihre Bildung in dieser bedeutend und tüchtig. Portament und Staccato sind gut, ihr Doppelschlag vorzüglich, Triller und Passagen (d. heißt die, welche sie macht) tadellos. Nüancirt ist ihr Gesang wenig, er ist stark und wie ihre Figur heroisch; im Piano, namentlich wo der Affekt sie nicht trägt, ist sie am schwächsten und detonirt dann oft bedeutend (z. B. im ersten Akt der Lucrezia). Vortrefflich sind ihre Recitative, sobald sie dra-

---

*) Nächstens die deutsche Oper.

**) Italienische Städte von der Volkszahl Prenzlaus würden sich schämen, keine Oper zu besitzen; selbst Städte von der Größe Neu-Ruppins haben eigene Opern.

matischen Charakters sind. Ihr Spiel zeigt von Verstand, und es würde vorzüglich sein, wenn es seelenvoller wäre. Ein Mangel im Gesang ist ihr häufiges Athemholen (ähnlich Moriani, was sie trotzdem nicht hindert, einen Ton lange zu halten. Ihre besten bisherigen Leistungen waren die Beatrice, die Lucia, im Gesange) im Einzelnen auch ihre Parthien in der Lucrezia Borgia, Puritanern und Don Juan. Daß sie sich aber zu komischen Rollen nicht eignet, wird der Leser aus dem Vorhergehenden entnommen haben.

Signora Ranzi hat nur drei Parthien gesungen. Antonina im Belisar, Elvira im Don Juan und Norma. Scharfer Sopran, in der Tiefe schwach, in der Höhe schneidend, bedeutende Bildung, muß früher eine sehr gute Sängerin gewesen sein, doch nie eine dramatische.

Signora Pecorini, ein Sopranstimmchen, aber keine Stimme, recht angenehm und nicht übel geschult, eine anmuthige Erscheinung. Da es ihr an innerer Wärme fehlt, so wird ihr Gesang oft matt, und sie detonirt zuweilen. Ihre beste Parthie ist die der Irene im Belisar.

Signora Vendini, der letzte Ankömmling der Oper, wie wir vernehmen eine Deutsche, hat die schönste und gesundeste Stimme (Contraalt) von Allen. Sie trat zum erstenmale in der Lucrezia Borgia als Orsini auf, eine eben so leichte als dankbare Rolle, in der sie sich, mit allen Mitteln ausgestattet, die den Erfolg einer Sängerin sichern, einen außerordentlichen Beifall errang. Der Romeo zeigte indessen offenbar, daß ihre ganze Ausbildung vorläufig nur noch dilettantenartig ist, auch war ihr Spiel zu stark aufgetragen. Da sie aber im Besitze der vortrefflichsten Mittel ist, so dürfte sie bei entsprechendem Fleiße eine ausgezeichnete dramatische Sängerin werden.

Sgr. Ferrari Stella, das beste Mitglied, der modernen italienischen Schule angehörig, ein geistiger Schüler Morianis, Bruststimme nicht sehr stark, zuweilen im Forte etwas hölzern, sonst bis zum g durchgängig wohllautend und rein und voll der schönsten Nüancen, so im Decresc. und Morendo. Das Falsett gebraucht er wenig. Sein Spiel sagt uns nicht zu, es leidet sehr an aller Lebendigkeit, es folgt mehr dem lyrischen Ausdruck, läßt aber durchaus kalt.

Signor Capitini, Baryton von großer Kraft, in der Höhe das durchstrichene e — f; diese sein Glanzpunkt; schwach in der Tiefe. Es geht ihm eine gründliche Bildung ab, vermuthlich, weil er sich erst spät der Bühne widmete. Er war früher Jurist. Seine Aussprache ist undeutlich, und er hätte mehr solfeggiren müssen. In Bravourpiecen, wo es auf energischen Ausdruck, auf Schreien ankommt, thut er sich hervor, so im Baß-Duett in den Puritanern, als Edgar in der Lucia, Alfonso in der Lucrezia und in der [illegible]. Im Zampa, Don Juan und Barbier sind seine Leistungen durchaus nicht genügend. Im Spiel fehlt es ihm an männlicher Grazie, er ist ein guter Tyrann.

Signor Panzini, basso profondo, aber ohne kräftige Baßtiefe, gebildeter Sänger, jedoch etwas [illegible], Stimme ohne Nachhall, nicht klang und metallreich, braucht Zeit, um eine wirkliche Tonfülle zu schaffen; Aussprache gut. Er mag früher ein tüchtiger Sänger gewesen sein, und ist auch noch im Einzelnen gut.

Sgr. Grandi als derber Buffo noch am besten, als Sänger können wir ihm Alles in Allem nicht unsern Beifall schenken.

Morianis erwähnten wir bereits in Nr. 2.

Die übrigen Mitglieder bis auf den Kapellmeister Buzzola, der ein tüchtiger Musiker ist, wollen wir in einem wohlwollenden Dunkel lassen.

Zum Schluß noch eine ernste Rüge über das Repertoir. Welches Publikum in der Welt ließe sich, wie das Berliner, mit allen den seit sechs Jahren gehörten und deutsch und italienisch ausgetretenen Opern abspeisen? Warum giebt man uns, wenn es einmal Donizetti sein muß, nicht einige seiner hier noch nicht gehörten bessern Opern, wie Don Pasquale, der überall gefallen hat, und Maria di Rohan, warum keine Oper von Pacini, der nächst Donizetti der beliebteste Componist Italiens ist; seine neueste Oper, Luisetta, soll allerliebst sein; eben so werden die Fidanzata Corsa und Saffo sehr gelobt; wir haben von diesem Componisten noch keine Oper hier gehört. Wie wir erfahren, soll der Schwur von Mercadante zur Aufführung kommen. Wenn aber diese Oper vor Jahren, als Frl. Löwe und Fr. v. Faßmann noch in ihrer Blüthe standen, nicht gefiel, was wird sie jetzt machen? Warum wählte man nicht lieber den Bravo? den wir nicht hier hörten. — Unter den neueren italienischen Componisten soll sich Verdi durch den Ernst seines Strebens vor allen Andern auszeichnen, warum? — Doch Verdis Hauptstärke soll in seinen Chören und Ensembles liegen, und dieser deutsche italische Chor*) des Königstädter Theaters — höre ihn und stirb. —

Carlo Rigolo.

## Ein Musikstreit.

Hr. Albert Schiffner in Dresden, welcher Händel, Mattheson, Telemann und Mozart des musikalischen Diebstahls an Reinhard Kaiser, einem der fruchtbarsten und genialsten deutschen Operncomponisten aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, beschuldigte, wird in dem neuesten Hefte der Cäcilia von Hrn. Aloys Fuchs derb und von Hrn. Dehn gelinde abgekanzelt. Wenn die Musiker Deutschlands nicht von einer so höchst verdammlichen Gleichgültigkeit gegen ihre großen Vorgänger erfüllt wären, wenn das Publikum etwas Höheres in der Musik suchte, als die Befriedigung eines sinnlichen Kitzels, wenn der Staat oder die Staaten in Deutschland etwas für dergleichen Unternehmungen thäten, so müßte durch eine Sammlung der vortrefflichsten dramatischen Tonwerke des vorigen Jahrhunderts, das ehrendste, dauerhafteste und pflichtschuldige Denkmal für unsere großen Musiker, solch ein Streit zu den Unmöglichkeiten gehören. Deutschland ahnt seinen Reichthum nicht!

## Richard Wagner

Es giebt Naturen, wahrhaft künstlerische Naturen, Seelen, die sich in den unendlichen Strom der himmlischen Offenbarun-

*) Dieser Chor, der deutlich an die Firma: Zettel, Schnauz und Comp. zu Athen erinnert, ist die Geburt derselben übel angebrachten Sparsamkeit des Theatervorstandes, die sich zu Ostern d. J. mehrer der besten und ältesten Mitglieder des Orchesters entledigen wird, um sie durch jüngere d. i. billigere Leute zu ersetzen. — Viel Glück!

gen werfen, wie muthige Schwimmer, bedeckt von des Tages Staub, ermattet von der Sonne Glut, in den klaren brausenden Bach, um sich mit offener Brust und freudig klopfendem Herzen auf den reinen Wellen zu schaukeln. Heil solchen Künstlern! Sie opfern auf den reinen Altären, und wie Camoëns sein Gedicht durch die Wellen, so tragen sie ihren Glauben durch das Leben. Sie stecken dem großen Haufen keine lodernden Brandopfer an, denn sie nähren nur das heilige Feuer ihrer eigenen Begeisterung, ein Sieg, erkauft mit ihrem eigenen guten Bewußtsein, ist ihnen ein Schimpf. Was gilt denn überhaupt dem wahrhaft Strebenden der Beifall eines Kreises von Narren und Nachtretern, der sich einbildet, dürres Holz könne ihn erwärmen, und hohler Wust, bedeckt mit erborgten Flittern, habe ihn begeistert. Wie lächerlich und erbärmlich, wenn Händeklatschen das Ziel des Künstlers ist. Aber dem wahrhaft aus dem eigenen Innern schaffenden Künstler schlägt früh oder spät die Stunde, wo er geharnischt wie Minerva aus dem Haupte Jupiters tritt. Wo bleiben dann die Eintagsfliegen in der Kunst, die Routiniers, die Beifall-, Aemter-, Ehren- und Ordensjäger, die Effektiker, die gelehrten, sich Ueber dünkenden Pedanten? Das Beste, was diese ganze Zunft zusammenschreibt, wiegt nicht einmal den Irrthum eines ächten, großen Künstlers auf. Darum liebe ich Richard Wagner, weil ich in ihm einen solchen erkannt, und darum freue ich mich, daß es ihm vergönnt war, nach kurzem, wenn auch hartem Kampfe zu siegen. Jeder solch ein Sieg ist ein Sieg der heiligen Kunst.

In den geschichtlichen Mittheilungen über W. folgen wir im Allgemeinen seiner Selbstbiographie (mitgetheilt in No. 5 und 6 der Laubeschen Zeitung für die elegante Welt 1843). Wir hätten gern diese Biographie in ihrer ganzen ursprünglichen Frische und Lebendigkeit mitgetheilt, müssen aber diesen unsern — und gewiß auch unserer Leser — Wunsch bis zum Sommer verschieben, wo die Tagesereignisse unsern Raum minder in Anspruch nehmen. Wir begnügen uns für heute, flüchtig den ganzen, und vor allen Andern eigenthümlichen Bildungsgang des genialen Mannes zu zeichnen. Dieser Bildungsgang, wie ihn uns Wagner selbst vorführt, ist äußerst lehrreich für junge Musiker. Wir unterscheiden deutlich drei Hauptperioden: die Nachahmung der Klassiker, die Nachahmung der Neuern, die erweckte Eigenthümlichkeit. Dieser Lebenslauf dürfte zugleich einen Beleg für die Behauptung einiger Philosophen abgeben, daß ein bevorzugter Geist in jeder Richtung, wo er wolle, groß werden könne, und daß diese Richtung von zufälligen Umständen abhängig sei, aber auch zugleich beweisen, daß je größer der Druck auf einem ächten Genie lastet, desto größer auch der Widerstand ist.

Wilhelm Richard Wagner ist am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren worden. Seinen Vater, Polizei-Actuarius daselbst, verlor er im Alter von einem halben Jahre. Auch sein Stiefvater, Ludwig Geyer, Maler und Schauspieler, starb in Dresden frühzeitig, als Richard kaum das achte Jahr erreicht. Ein musikalisches Wunderkind war er nicht, obgleich er um diese Zeit schon einzelne Melodieen auf dem Piano spielte, und seinen Stiefvater, der ihn zum Maler bestimmt hatte, auf dem Todtenbette die Ahnung seines spätern Berufes überkam. Nach dem Tode desselben schlummerte aus Mangel an Pflege der Trieb zur Musik ein, er sollte studiren. An Webers Erscheinung erwärmte sich der Knabe wieder, und wahrlich, Keiner kann auch geeigneter sein, junge und enthusiastische Gemüther mit fortzureißen, als dieser gottgeweihte Sänger, der in jedes seiner Werke seine ganze Seele vergrub. Ein Hauslehrer mußte W. in seinem 10ten Lebensjahre Pianounterricht ertheilen. Kaum hatte er die ersten Fingerübungen gemacht, als er sich nach dem Gehöre die Ouverture zum Freischütz einstudirte, freilich mit einem so schrecklichen Fingersatz, daß dem Lehrer, der ihn einmal überraschte, ein großer Schrecken überkam, und die Stunden hörten auf, weil aus dem Zögling doch nichts Gescheutes werden konnte. So wurde die Beschäftigung mit Musik wieder Neben- und die Schulwissenschaften und das Dichten mit einemmale Hauptsache. In seinem elften Jahre lieferte er in der Schule ein Preisgedicht. Darauf faßt er die Idee zu einem Trauerspiele mit dreimal stärkerem Blutvergießen als im Hamlet. Während dieser Idee, welche ihn zwei Jahre lang beschäftigte, kam er nach Leipzig in die Nikolaischule. Die philologischen Studien wurden ihm überdrüssig, und namentlich erweckten Beethoven und Mozart durch die berühmten Gewandhausconcerte seinen eigenthümlichen Beruf wieder. Er hörte Beethovens Musik zum Egmont und der feurige Knabe mußte eine ähnliche Musik zu seinem Mord- und Todtschlagespiel haben. Wenn er sich nun über einige Hauptregeln des Generalbasses hinlänglich aufgeklärt, so war er sicher der Mann dazu, auch diese Musik zu erschaffen. — Glückliche Jugend! die du das Ernsteste und Höchste spielend zu erringen wähnst. — Richard lieh sich zu diesem Zwecke Logiers Methode des Generalbasses auf 8 Tage. — Die Nuß war aber doch härter als er glaubte, er beschloß in aller Stille Musiker zu werden. Ein Quartett, eine Sonate und eine Arie waren die Früchte seines Fleißes. Als er sich reif genug fühlte, trat er mit seiner Absicht hervor. Seine Familie war durchaus gegen diese, um so mehr als er kein einziges Instrument mit besonderer Geschicklichkeit zu handhaben verstand. Er sollte weiter studiren. Hoffmann, der auf alle jugendliche erregbare Gemüther einen großen Einfluß geübt, mußte auf einen solchen von besonderer Wirkung sein, um so mehr, als beide durch die gemeinsame Liebe zur Frau Musika auf das innigste verbunden waren. — Grundtöne, Quinten und Terzen traten verkörpert an Richards Lager. — Die Schulstudien blieben liegen, und der Musiklehrer, ein tüchtiger Mann, hatte seine liebe Noth mit dem unbändigen Schüler, der weiter nichts als Ouverturen für großes Orchester komponiren wollte. Eine von diesen kam wirklich im Leipziger Theater zur Aufführung. Der Komponist nennt sie selbst den Kulminations-

punkt seiner Uebungsweisen. Sie starb an einem, in jedem dritten Takte taktmäßig wiederkehrenden Paukenschlag aus dem B, unter Freudenthränen, aber nicht unter Wagners Freudenthränen.

Die Julirevolution brach los und ergriff mächtig mit ihren neuen Gedanken den Jüngling. — O war es uns nicht Allen, die wir damals im stürmisch drängenden Herzen die erste Kraft der Männlichkeit verspürten, als ob die alten Ueberlieferungen wie Schuppen von unsern Augen niederfielen, als uns das neue Licht, der siegende Gedanke tagte. Die Musik ruhte und die Politik herrschte. — Unser Held bezog die Universität, der Strudel des Studentenlebens riß ihn mit sich fort. — Wer aber ein großer Künstler werden will, den müssen auch die tiefern Schatten getroffen haben, denn wie soll er sonst im Bilde seine Tiefen und Höhen empfinden und schildern; aber die edlere geistige Natur giebt dem Berufenen das Rettungsschwert in die Hand. Richard fand sich wieder. Der gediegene Weinlig, bekannt durch seine Singeübungen, wurde sein Lehrer. Er sagte sich von dem Schwulste los und komponirte eine Sonate (bei Breitkopf u. H. in Leipzig) und eine Ouverture, die in Leipzig öffentlich aufgeführt und mit Beifall aufgenommen wurde.

Mit einer Sinfonie in der Tasche ging er im Sommer 1832 nach Wien. Aber die ewigen Melodien des Zampa und der Strauß'schen Potpourris über Zampa, trieben ihn aus der lebenslustigen Stadt. Bei seiner Rückreise über Prag machte er Webers und Tomaschecks Bekanntschaft. Die Sinf. wurde im Conservatorium gespielt. Auch dichtete er dort wieder an seinem Operntext, der indessen doch gute musikalische Momente bot und den er in Leipzig zu komponiren begann. Die erste Nummer erhielt Weinligs vollen Beifall. Wagners Buch mißfiel der Schwester und es wurde den Musen als Brandopfer dargebracht. Seine Sinfonie gefiel in Leipzig.

Im Jahre 1833 reiste er nach Würzburg zu seinem Bruder, einem tüchtigen Sänger, und komponirte dort eine Oper, „die Feen," die er ebenfalls nach Gozzi's „Frau als Schlange" gedichtet. In Concerten wurden mehrere einzelne Nummern mit vielem Beifall aufgenommen. Er gab sie dem Leipziger Theater-Direktor, der schöne Versprechungen machte, und das war Alles. — Eine Aufführung Romeo's und Julia's brachte ihn durch die wundervolle Darstellung der Schröder-Devrient auf neue Gedanken. Mit jenem sichern Blick, der dem Genie eigen ist, erkannte er, daß wenn der Deutsche sich der lockenden Mittel der neuern Italiener und Franzosen bediente, mindestens ein äußerer Erfolg sicher wäre. Welche herrliche Lehre für so viele unserer deutschen Opern-Componisten, die gern tief sein möchten, und doch nur eine Musik schreiben, welche das Publikum langweilt und höchstens den Organisten und Pedanten einige wohlgefällige Bemerkungen über die gute Arbeit ablockt. Nur dem Genie ist es verliehen, gleichermaßen den Kenner wie den Laien zu befriedigen.

Nach Shakespeares „Maß für Maß" schrieb sich W. einen Text „die Liebesverbote." Im Jahre 1834 nahm er die Musikdirektorstelle am Magdeburger Theater an. Einige von ihm aufgeführte Compositionen gefielen sehr. 1836 war die Oper vollendet, 14 Tage vor dem Schluß der Bühne. In 12 Tagen mußte die Oper einstudirt werden. Die erste Vorstellung begann, kein Sänger konnte seine Partie gut auswendig; was einigermaßen ging, gefiel. Die zweite Vorstellung kam nicht zu Stande.

Er ging nach Berlin, reichte die Oper beim Königstädter Theater ein. Die alten Versprechungen und die bekannte Vergeßlichkeit der Theaterdirektoren. — In der schlimmsten Lage verließ er Berlin, bekam aber in Königsberg die Musikdirektorstelle, heirathete dort, 23 Jahr alt, arm an Geld und reich an Liebe, und das ist immer ein ächt deutscher künstlerischer Zug. Wir aber glauben uns ganz besonders die Gunst unserer schönen und freundlichen Leserinnen zu erwerben, wenn wir es hier recht auffallend herstellen und es später durch die That zeigen werden, wie ein ächtes Genie noch nie durch eine Heirath zu Grunde gegangen ist.

Im Sommer 1837 besuchte das junge Ehepaar Dresden auf kurze Zeit. Bulwers Rienzi brachte unsern W. auf seine gleichnamige Oper. Im Herbst nahm er die Musikdirektorstelle in Riga (unter Holtei's Theaterdirektorat) an. Die Mittel, welche er fand, waren trefflich. Er wollte wieder eine Oper komponiren, verwarf sie aber schon bei den ersten Nummern. Er war in seiner Entwickelung zu einem neuen Durchgangspunkte gelangt. Er bekämpfte den Eklekticismus, und wollte selbständig werden. Die in Dresden gefaßten Entwürfe gestalteten sich; Rienzi wurde begonnen, und im Frühjahr 1839 waren die ersten beiden Akte vollendet. Die Rigaer Oper löste sich auf und sein Drang nach Paris ließ ihn die Fahrt mit seinem Weibe antreten. Ein heftiger Sturm überfiel ihn, und er faßte während desselben die Gedanken zu seinem fliegenden Holländer.

(Schluß folgt.)

## Neuer Pianoforte-Mechanismus.

Der Glasfabrikant Bauer von Gräfenroda hat in Gotha ein selbstgebautes, neuerfundenes Flügel-Pianoforte aufgestellt. Es hat dieses in Form der und Größe einem Flügel ganz ähnliche Instrument zwei Klaviaturen, durch deren obere, welche auch nur eine halbe Octave im Umfange hat, ein gewöhnliches Tangenten- und Hammerwerk bewegt wird, und auf dreichörige Besaitung einen schönen, runden und starken Ton giebt. Die untere Klaviatur, an beiden Enden um einen Ton kleiner, kann beliebig hervorgezogen werden. Schiebt man nun an der linken Seite des Instruments befindlichen Schwungrad, welches mit dem Fuße getreten wird, in Bewegung, so giebt beim Anschlag einen tremulirenden Ton, der, dem Druck der Finger entsprechend, stärker und schwächer wird, je nachdem es dem Spieler beliebt. In eben dem Maaße, in welchem das Schwungrad langsamer oder schneller in Bewegung gesetzt wird, nimmt auch

die Geschwindigkeit des Tremulo ab und zu. Bei zwei Umschwingungen des Rades in einer Secunde hört man den angeschlagenen Ton etwa 16 Mal, und es bringt dies allerdings, zumal wenn die obere Tastatur orgelartig behandelt wird, eine seltsam ergreifende Wirkung hervor, welche an die des alten Orgeltreibers unda maris unwillkürlich erinnert. Beide Klaviaturen können zugleich gespielt werden, obwohl sie nur eine Saitenharfe haben, und besonders effektvoll klingt es, wenn z. B. bei einem Adagio mit der linken Hand auf der obern Klaviatur die Begleitung orgelartig gespielt, mit der rechten aber auf der untern Tastatur die Melodie in gehaltenen wellenden Tönen und in der Beidemrelung vorgetragen wird. Choralartige Sätze klingen auf der letzteren ganz besonders schön und vollständig. Die Mechanik der untern Klaviatur ist nicht sichtbar, und zur Zeit noch Geheimniß des Erfinders; doch ergiebt sich aus Allem so viel, daß durch das Schwungrad eine Walze in Bewegung gesetzt wird, mittelst welcher zarte Hämmer von oben auf die Saiten schlagen, und jene sonderbare Wirkung hervorbringen. Der Achsen dieser Walze halber ist auch wohl die untere Tastatur um 4 Tasten kürzer, als die obere. Es ist dieses Instrument das erste der Art, welches der unbemittelte Künstler nach mancherlei kostspieligen Versuchen, in seltener technischer Vollendung zu Stande gebracht, und es wäre wohl zu wünschen, daß ein bedeutender musikalischer Verein auf diese neue, noch mancherlei Verbesserungen fähige, wichtige mechanische Einrichtung des Pianoforte Rücksicht nähme, ein solches Instrument an sich kaufte, und so dem bescheidenen Künstler ermuthigte. Bei sämmtlichen musikalischen Produktionen würde die neue Erfindung dann nicht nur allgemeiner bekannt, sondern es könnte sich zugleich die Wirkung und Behandlungsart des Instrumentes genauer prüfen und feststellen lassen. Für die musikalische Composition bietet sich hier übrigens ein offenbar neues Feld.

Der Preis dieses noch unbenannten Instrumentes, welches man vielleicht nicht ungeeignet Saitenorgel nennen könnte, ist auf 600 Thlr. Preuß. Cour. festgestellt. — Diese Erfindung ist nun zwar schon im vorigen Jahre gemacht worden bei der Gleichgültigkeit aber, mit der in Deutschland deutsche Erfindungen aufgenommen werden, kann man diese nicht oft genug in Erwähnung bringen. — Was wird der Lohn des Herrn Braun sein? ein fürstlicher Hofrathstitel.

## Beurtheilungen

**Portefeuille de Musique, morceaux de salon pour le Piano par Th. Kullack op 20. Berlin, Trautwein, Pr. 3 Thl.**

Der Komponist hat in diesen leichten und anmuthigen kleinen Stücken, die auch einzeln abgegeben werden, eine erfreulichere und selbstständigere Richtung gezeigt, als in dem leidigen Transscriptionenwesen, die ihm, um gerecht zu sein, wohl nicht aus dem Innern, sondern von Außen gekommen sind. Diese Salonstücke sind theils eigene Erfindung, theils nach Volksliedern bearbeitet. — Das Notturno hat uns besonders zugesagt.

---

## Berliner Opern und Concerte

(Vom 15. bis 22. Februar.)

— Königliche Oper. Herr Härtinger schloß am 16. Februar seine Gastspiele im Robert der Teufel. Wir sind dem Hrn. v. Küstner für diese Gastdarstellungen großen Dank schuldig; möge es ihm gelingen, den Künstler dauernd für unsere Bühne zu gewinnen. Wir besäßen dann drei vorzügliche Tenore, jeder in seiner eigenthümlich schönen Richtung, Keiner durch den Andern ersetzbar: Herrn Mantius für die zarten, elegischen Rollen, Hrn. Härtinger für das Heldenfach und zwischen diesen beiden Herr Pfister mit seiner schönen, klangvollen Stimme, und seinen Berechtigungen für die Zukunft.

Am 18ten kam Lortzings Wildschütz mit seiner frischen natürlichen Musik wieder auf die Bühne, am 20. der Freischütz, dessen liebliche Melodien wieder das Haus in allen Räumen gefüllt hatten. Frau Schröder-Devrient gab die Anna mit aller der dramatischen Wahrheit, welche die Künstlerin auszeichnet. Herr Pfister sang den Max, seine Fortschritte sind sichtbar, sein Spiel war schwach, was indessen Niemand verwundern kann, der den eigenthümlichen Lebenslauf des Künstlers kennt. Der Caspar mit seiner düstern und gehaltenen Färbung ist eine der schönsten Darstellungen Böttichers.

— Die Italienische Oper brachte am 17. den Barbier, am 19. Montecchi und Capuletti, am 21. Lucrezia Borgia.

— An Concerten erwähnen wir das des Clarinettisten Hrn. Mehrlich, Mitglied der Königlichen Kapelle, im Hôtel de Russie am 17. Wenn wir anführen, daß jedes Mitglied des Königl. Orchesters auf seinem Instrument Virtuose sein muß, so glauben wir die Concertgeber hinreichend geschildert zu haben; der Violoncellist Hr. J. Griebel und andere geachtete Künstler unterstützten das Concert durch ihre bewährten Leistungen. Am 19. fand die Quartettversammlung — und das erste Concert für unsere geehrten Abonnenten statt. Wir müssen uns füglich des eigenen Urtheils über dasselbe enthalten, erkennen aber mit Dank die uns gewordene vielseitige Anerkennung unsers uneigennützigen Strebens.

---

# Allerlei.

— Da das Geigen-Schwesternpaar der Milanollo's im Gange ist, so freuen wir uns schon im Voraus nicht allein auf deren Erscheinung und Spiel, sondern auch auf den [illegible], der ihnen gegenüber vom Publikum getrieben werden wird. Der zwei Jahren hatte der [illegible] die Berlinerinnen entzümmt. — Sie sind aus dem Traume erwacht und nicht leicht möchte sich dieses Drama wiederholen. Damals galt es auch einem Künstler, gleich groß in seiner Kunst, als beliebt von Person. Nun ist der Enthusiasmus gleichsam verbraucht, und wir möchten den Virtuosen, besonders denen auf dem Pianoforte, die sich etwa hierher begeben wollen, eher ab- als zurathen, selbst wenn sie sich zwillingsmäßen fühlten. Diesmal gilt es nun zwar wieder einer ganz außerordentlichen Erscheinung, einem geigenden Schwesternpaare im kindlichen Alter. Da wird es denn wieder hier heißen: „So was ist noch nicht dagewesen.“ Nehmt Euch aber in Acht, Ihr Herren! denn waren vor einigen Jahren die Frauen daran, so sind es jetzt die Männer. Jene konnte man zwar auf das sechste Gebot verweisen: „Du sollst keine andere Götter haben!“ Ihr aber werdet sagen: „es steht da nichts von Göttinnen“ und werdet ferner Uebels thun vor dem Angesicht des Herrn. Fl. G.

— Der schönen Lola Montez haben die meisten deutschen Blätter sehr viel abzubitten, die einzige Abendzeitung hat den wirklichen Hergang ihres Warschauer Abenteuers ange-

brauen. Ist der nun russische Einfluß auch schon in solchen Dingen sichtbar? War die Unkenntniß daran Schuld oder das Vorurtheil, das man gegen sie gefaßt hatte wegen ihres zufälligen Rencontres mit einem preußischen Gensd'armen? Genug, man hat sich sehr wohlfeil über die Arme lustig gemacht, während wir kaum glauben, daß unsere gefeierten Theaterprinzessinnen in demselben Falle sich so kühn und edel benommen hätten, wie die spanische Tänzerin. In Rußland scheint es löbliche Sitte zu sein, daß Musen und Grazien mit der Polizei vermählt werden. So ist z. B. in Warschau der Polizeihauptmann zugleich Theaterdirector. (Wir empfehlen bei dieser Gelegenheit unsern jüngern dramatischen Autoren, ihre Stücke vor Allem in Warschau einzureichen.) Dieser Polizeimann, von Abramowich heißt er, besuchte die Lola und verlangte, sie solle, ehe sie auftrete, mit ihm privatim ein Liebesländchen aufführen. Lola weist ihn ab und er verbietet ihr, sie auftreten zu lassen. Die Tänzerin theilte diese Drohung ihren Freunden und Gönnern mit. Als sie daher auf den Brettern erschien, wurde sie durch einen von Herrn Abramowich commandirten Claqueurhaufen mit Zischen empfangen. Ihre polnischen Freunde in den Logen antworteten darauf durch stürmischen Beifall. Lola benutzt diesen Augenblick, tritt vor und ruft, auf Abramowich's Loge deutend: „Dort sitzt der Feigling, der gegen eine wehrlose, fremde Frau Intriguen spinnt!" Sie erklärte, so weit es die Schicklichkeit gestattete, den Zusammenhang der Dinge. Und darauf wurde sie natürlich durch die Polizei — d. h. durch Herrn Abramowich — aus der Stadt gewiesen. (Morgenstern.)

— Tichatschek ist der Dresdner Bühne erhalten. Es ist ein neuer Contract auf mehrere Jahre mit ihm abgeschlossen, er bekommt 3500 Thaler Gage und 20 Thaler Spielhonorar. Nach seinem Rücktritt von der Bühne erhält er außer der Theaterpension eine königl. Pension von jährlich 800 Thlr.

— In Hannover hat Stigelli als Arnold in Rossini's „Tell" außerordentlich gefallen. Nach der Vorstellung ließ ihm der Kronprinz einen Brillantring überreichen.

— Der belgische König hat den beiden Musikgesellschaften in Brüssel einen glänzenden Ball gegeben.

— Richard Wagners Opern erscheinen bei Meser in Dresden.

— Marschner soll eine neue Oper componirt haben: „Kaiser Adolph von Nassau". Text von Heribert Rau.

— Bekanntlich führte die berühmte Sängerin Catalani geraume Zeit die Direction der italienischen Oper in Paris, und die Kunst wurde dabei gelinde gesagt maltraitirt. Ein Recensent eröffnete damals jede Kritik — Cato und Cicero in einer Person — mit den Worten: Quousque tandem, Catalani, abuteris patientia nostra. (Humorist.)

— In London macht die „Zigeunerin" von Balfe viel Glück. Von Benedict wird eine neue Oper: „die Verliebten von Venedig" eingeübt.

— Unsere Berliner Komponisten verlegen jetzt häufig in Wien. So hat Kullak neuerdings eine Fantasie über Themata aus Jessonda, und Jähns charakteristische Stücke für das Piano und die Fortsetzung seiner vielgesungenen Schottischen Lieder bei Haslinger in Wien erscheinen lassen.

— Aus Brandenburg a. d. H. Am 11. Febr. gaben die Hrn. Riefstahl und Kullak hier ein sehr besuchtes Concert. Die Künstler trugen theils eigene Compositionen, theils von Beethoven, Beriot, Ernst, Vieuxtemps, Liszt vor. Besonders gefiel Hrn. R.'s Finale aus den Variationen über den Sehnsuchtswalzer von Weber und wurde lebhaft applaudirt. Hr. K. mußte auf Verlangen die Lucia von Liszt spielen. Er benutzte zu seinen Vorträgen zwei vorzüglich schöne Flügel von Perau und Schürmann. Hr. Mortier de Fontaines wird uns Ende d. M. mit einem Concert erfreuen.

— Leipzig. Hr. Milanollo bewohnt seit 14 Tagen mit seinen beiden Töchtern ein Coupé der Leipzig-Dresdener Eisenbahn, und giebt abwechselnd in Leipzig und Dresden Concerte, welche sich zahlreichen Besuchs und großen Beifalls zu erfreuen haben. Hr. Milanollo ist der eifrigste Concertgeber, der ausgebildetste Virtuosenvater in Europa; wahrscheinlich befürchtet er, daß seine Töchter größer werden. — Am 8. Februar wurde im Gewandhaussaale eine Sinfonie von Julius Rietz gemacht, die reich an hervorstechenden und noch reicher an feinen Zügen ist. (Musik-Sign.)

— Berlin wird wieder von zwei Wunderkindern bedroht, ob wirkliche oder erfundene weiß ich nicht. Dieselben sind jetzt in Brüssel und heißen Miß Ellen Day, Pianistin, 15 Jahr alt, und John Day, 12 Jahr alt, nicht größer als seine Violine. Dieser Duodezmännling singt zugleich mit Kraft und Seele einen schönen Tenor. (!!) Weshalb begleitet er sich nicht mit den Füßen am Piano??

— Italien. Die Sorrentina von Petrali hat in der Scala in Mailand am 8. Februar aufgeführt, einen Erfolg der Achtung gewonnen. Besonders ist dort jetzt die Norma beliebt, die Spanierin Antonietta Montenegro entzückt in der Hauptrolle alle Welt. Die Puritaner haben nicht so gefallen. — Johanna I. von Neapel, Oper von Coppola, hat in Turin Glück gemacht, desgleichen die beiden Figaro von Speranza in Como, hauptsächlich durch das Libretto und das Spiel der uns von früher her wohlbekannten Angiolina Zoja. — Von allen Seiten laufen Berichte über neu aufgeführte, sehr schöne und verführerische Ballette ein.

— In Corfu sind „die Räuber" von Mercadante aufgeführt worden.

— In Hannover hat die „Favorita" von Donizetti nicht gefallen. Dergleichen wird auch von Götze's Oper „Thomas Riquiqui" aber aus andern Gründen gemeldet. Der Textdichter war so frech gewesen, einige Hiebe auf den Adel und das alte Regiment loszulassen. Se. Majestät versteht aber in diesem Punkt keinen Spaß, und verließen Allerhöchst das Theater mit deutlichen Zeichen des höchsten Unwillens. In Hannover ist es übrigens verboten, Mißfallen im Theater auf irgend eine Weise zu äußern. Die Oper Riquiqui wird aber wohl an andern Orten gefallen, denn sie hat manche hübsche Nummer und der Componist ein sehr beachtenswerthes Talent.

— In Darmstadt wird Spontini's großartige Olympia einstudirt. Werden die Mittel ausreichen?

— In Pesth ist am 26. Januar eine ungarische Oper „László und Mathias" von Erkel mit ungeheurem Enthusiasmus aufgenommen und in 6 Tagen 4mal gegeben worden. Ein Bericht in Bäuerle's Theaterzeitung sagt: „In der That weht eine hinreißende, den magyarischen Volksliedern ganz eigenthümliche elegische Schwermuth durch die ganze Oper, ohne die heroische Charakteristik derselben zu beeinträchtigen."

— Wien. Man erwartet eine vorzügliche Aufführung des Figaro, die Lutzer, Hasselt-Barth und Stöckl-Heinefetter werden die Frauenrollen ausführen. — Das Concert spirituel wird Tonwerke von Beethoven, Gluck, Händel, C. M. v. Weber, Spohr, Mendelssohn, Mozart, Hummel bringen. Aus „König Stephan" von Beethoven, einem auch in Berlin weniger bekannten Werke, kommen 6 Nummern vor, ein Wink für Concertgeber, ihren Concerten eine höhere künstlerische Theilnahme zu erwecken. — Otto Nicolai's Oper „die Heimkehr des Verbannten" gefiel, besonders sprach der zweite Akt an. — Aus Lemberg kündigt man das Gastspiel des Hrn. Ecke an, später erwartet man die italienische

Oper aus Odessa. — Donizetti läßt durch die österreichische Censur jedes tadelnde Urtheil über seine Werke unterdrücken. Wenn wir über diese sonderbare Anwendung der Censur, gewisser Rücksichten wegen, unsere Gedanken für uns behalten wollen, so können wir es doch nicht verhehlen, daß ein Künstler durch solche Schritte das offene Eingeständniß seiner Unfähigkeit und Schwäche ablegt. Ein ächtes Kunstwerk trotzt tausend ungerechten Kritiken.

— Zahlreiche Berichte aus Stuttgart sprechen das Bedauern des dortigen Publikums über den Verlust des Frl. Marx aus.

— Die Mailänder „Fama“ scheint eins der großartigsten Anstalten für den Lobhudel zu sein. Da liest man in einem Zuge fort Berichte von allen italienischen Opern in Italien selbst und im Auslande über 1000 brave, ausgezeichnete und mit andern derartigen Eigenschaftswörtern gezierten Tenoren, Bässe, Soprane und Alte. — Macht sich in der Entfernung recht schön, aber in der Nähe nicht ganz so gut. — Wollte ein anstelliger Kopf in Deutschland ein solches Unternehmen begründen, Lohn und Liebe wären ihm gewiß. — Daß ich nicht an die Theater-Chronik dachte.

— Warschau hat auch seine italienische Oper unter der Leitung des frühern Kapellmeisters der hiesigen italien. Oper, Quattrini. Von alten Bekannten finden wir dort Zucconi und del Vivo. Kürzlich trat auch eine neue Sängerin, Adelaide Perelli, im „Schwur“ von Mercadante auf, und soll sehr gefallen haben.

— Catharina Cornaro, auch ist. Königin von Cypern, scheint selbst auf der Bretter- und Lampenwelt das Unglück verfolgen zu wollen. Die nach ihr genannte Oper von Donizetti hat im San Carlo-Theater in Neapel kein Glück gemacht, und so wird am Ende doch wohl von dieser, der Halévyschen und der Lachnerschen Composition die letztere die gediegenste bleiben.

— In Genua gab ein neuer Pianist, Honoré, am 18. Januar ein Concert, in welchem er Compositionen von Döhler, Thalberg und Prudent vortrug. Er wird sehr gelobt.

— Ueberall, und namentlich an den Küsten des Mittelländischen Meeres, wo ein Winkel der europäischen Cultur gewonnen wird, taucht eine italienische Oper empor. Was die Römer durch das Schwert gewannen und durch das Schwert verloren, erobern ihre Nachkommen durch die Kehle, verlieren es aber nicht durch die Kehle. In Bona wurde kürzlich die „Beatrice di Tenda“ aufgeführt. Die Hauptrollen sind: die Signore Tagliana und Lagomarsino, und die Signori Brambilla und Gualberti. Auch das Orchester wird sehr gelobt; man gestatte uns einen bescheidenen Zweifel.

— In dem ersten Hefte der „Stecknadeln“ von Feodor Wehl, einem sehr witzigen und geistreichen Büchlein, finden wir ein paar allerliebste Anekdoten, hiesige Sängerinnen betreffend.
In der italienischen Oper hörte neulich Jemand, wie ein Anderer seinem Nachbar in's Ohr flüsterte: „Schrei nun man tüchtig Fritze, wenn wir heute rausrufen, giebt's warm Abendbrod.“

— Am 9. März wird die Männer-Gesangs-Akademie durch eine großartige Aufführung ihr Stiftungsfest feiern.

— Paris den 12. Februar. Berlioz hat sein Concert gegeben. Den Glanzpunkt desselben bildete der „Römische Carneval“, eine neue Ouverture über Themata aus „Benvenuto Cellini“ bilden. Der Kritiker in der France musicale, d'Ortigue, lobt sie sehr, aus seiner Zergliederung geht indessen ziemlich klar hervor, daß B. wieder im Schweiße seines Angesichts gearbeitet hat; eben so wie seine in Berlin aufgeführten Tonwerke wohl Beweise seiner bedeutenden musikalischen Kenntnisse aber nicht seiner schöpferischen Geistesgaben sind. So hat er in diese neue Ouverture fünftaktige Absätze und manche andere ungewöhnliche Zusammenstellung gebracht. — In der „Aufforderung zum Tanz“ sollen die neuen Instrumente des Hrn. Sax, die kleinen und großen Cylinder-Bügelhörner, die kleine Cylindertrompete, die Baß- und Sopranklarinette und das Saxophone von großer Wirkung gewesen sein. — Der vergangene Sonntag hat uns nicht weniger als 9 Concerte auf einem Tage und zu einer Stunde gebracht. — Duprez geht am 1. März auf 6 Wochen nach London, um am Drurylane-Theater als englischer Sänger aufzutreten. Carlotta Grisi geht ebenfalls dahin und erhält bei der italienischen Oper 32,000 Frcs. für 6 Wochen. Sie wird mit der Persiani, Fornasari und Corelli die Oper eröffnen. — Rossini's „diebische Elster“ ist nun doch bei den Italienern zu Fornasaris Benefiz gegeben worden. — Fétis wird binnen Kurzem ein großes Werk über die Harmonie erscheinen lassen. — Meyerbeer's „Robert der Teufel“ wird bald seine 250ste Vorstellung erleben.

— Dreischock giebt in Brüssel Concerte.

— Von Georg Müller (in Braunschweig) wird eine neue Oper „Porte di Pinto“ einstudirt.

— Die Oper „Bramante“ von Tauwitz gefällt in Riga sehr.

— Prume hat in Coburg gespielt.

— Fr. Schneider in Dessau erklärt, daß ihn verschiedene Gründe veranlassen, die seit 1829 von ihm geführte musikalische Lehranstalt mit Ende März d. J. zu schließen.

— In New-York will man eine italienische Oper errichten. — Ole Bull verdient viel Geld und ward am 17. in New Orleans erwartet.


## Intelligenz-Anzeiger.

Bei **H. Gaillard & Comp.**, Poststrasse 21 erschien:

### Die ersten Früchte.

Eine Sammlung leichter, angenehmer und instruktiver Pianostücke über die beliebtesten Themata von Zogbaum. Dieses Werk schliesst sich dem beliebten Blumenpfade des Verfassers an. Bei dem Mangel an kurzen, leichten und gefälligen Stücken für solche, welche die ersten Anfangsgründe durchgemacht, werden diese melodiösen Rondinos sehr beifällig aufgenommen werden. No. 1, über die Gnadenarie aus Robert. No. 2, über Thema polacca von Kücken. No. 3, Jahreszeitenlied. No. 4, Siehst du dort die Wolken eilen. No. 5, über die Schlummerarie aus Carlo Broschi. No. 6, la Violette von Carafa à 5 Sgr. Ladenpr.

**Prospecte unsers Musikalien-Abonnements,**
des wirklich unentgeldlichen, des sogen. unentgeldlichen und der gewöhnlichen zu 5, 7½, 10, 15, 20, 30 Sgr. sind gratis zu haben.

**Musikalien aller Art**
zu den bekannten billigen Preisen.

**H. Gaillard & Comp.,**
Poststrasse 21.



Verlag von Gaillard und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff und Comp., Kleiststr. 81.

№ 6. Berliner den 2. März 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Die Berliner Sinfonie-Soiréen.

Der eine Cyclus dieser für Berlin bedeutungsvollen Musikaufführungen ist abgeschlossen, ein anderer beginnt, und zwar in veränderter Gestalt. Werfen wir demnach einen Blick auf das Ganze, nicht bloß Dagewesene, sondern auch Kommende, und betrachten dasselbe aus einem allgemeinern Gesichtspunkte.

Jede Kunst hat eine Erscheinungsseite, von welcher aus sich ihr Princip am bestimmtesten erkennen läßt. Für die Musik ist diese Seite die Instrumentalmusik. Denn in ihr beschränkt sich die Wirkung auf rein musikalische Mittel und hängt in keiner Weise von etwas Anderm ab. Die Kirchenmusik, die Oper, das Lied haben das, was sie ausdrücken sollen, außerhalb ihrer selbst, sie beziehen sich in ihrem Ausdruck auf etwas, was nicht der Musik als Musik, sondern was einer fremden Kunst, der Poesie, angehört. Wenn daher die Musik ihr eigenes Wesen auf der höchsten Stufe entfalten, überhaupt ihr selbstständiges Recht bewahren will, so muß sie rein musikalisch sein, und die ihr nicht eigenthümlichen Elemente aus sich entfernen. Wie sehr die Musik nach einer solchen Selbstständigkeit strebt, offenbart sich sogar in einzelnen Formen, wo sie von der Poesie, wenn auch nur dem Namen nach, abhängig ist. Der katholische Styl der Kirchenmusik z. B. läßt diese in seliger Ruhe über dem besondern Inhalte der Worte schweben; das musikalische Gefühl wird hier an seinen innersten Fasern ergriffen, und alle diejenigen, welche von der gewaltigen Macht des Gesanges in der Sixtinischen Kapelle bezaubert in die Knie sinken, wissen nichts von den Worten, welche gesungen werden, der Affect, in den sie gerathen, ist rein durch das musikalische Tönen hervorgebracht. Nach einer andern Seite hin finden wir dieselbe Erscheinung in der neuern italienischen Oper. Bekanntlich verstand es der geniale Rossini am besten, in seinen Opern mit dem Text über alle Berge zu gehen. Neuere Italiener machen es ähnlich, wenn auch nicht so genial. Das italienische Publikum trinkt Thee, spricht oder spielt Karten und weiß wenig oder gar nichts von dem epischen Zusammenhange der Oper. Kommt aber ein eigentliches Musikstück, gleichviel mit welchem Text, da ist es ganz bei der Sache und merkt mit voller Lust auf. Was beweisen diese Erscheinungen anders, als daß es in dem Wesen der Musik liegt, sich in seinem selbstständigen freien Ertönen zu zeigen? Wiewohl nun schon ein Gesangstück, wenn man auch den Text nicht versteht, eine rein musikalische Wirkung hervorzubringen vermag, so ist man doch zu sehr daran gewöhnt, den Ton, welchen eine menschliche Stimme singt, mit einem Worte und dieses mit einem Begriff zu verbinden. Das eigentliche Gebiet, auf welchem sich das Wesen der Musik am vollständigsten offenbart, bleibt daher die Instrumentalmusik. Hier fällt der Text fort, und die Herrschaft der Musik beschränkt sich auf ihren eigensten Kreis; auch sondern sich hier ziemlich entschieden der Kenner und der Laie. Während dieser vorzugsweise den verständlichen Ausdruck der Empfindung oder Vorstellung in der Musik sucht und sich am liebsten der Gesangmusik zuwendet, liebt der Kenner meistens mehr die Instrumentalmusik in der kunstgemäßen Behandlung aller ihrer melodischen und harmonischen Formen und Verschlingungen.

Hat es vielleicht hierin seinen Grund, daß wir den zweiten Cyclus unserer Sinfonie-Soiréen mit Gesangpartieen versetzt finden? Es wäre erwünscht zu erfahren, ob eine derartige Reflection diese neue Erscheinung veranlaßt. Unsrerseits gestehen wir, daß wir mit dieser complicirtern Form ganz und gar unzufrieden sind. Wir schmeichelten uns schon mit der Hoffnung, das Berliner Orchester werde nächstens mit einem Beethovenschen Quartett in Orchesterform auftreten, wie es die Leute in Paris verstehen. Doch ach! die Berli-

ner sind ein eigenes Völkchen, von oben bis unten, wo es auf's Genießen ankommt. Bunt muß es hergehen, sonst halten sie es nicht aus. Mendelssohn oder Taubert können diesen neuen Plan nicht erdacht haben. Während die dahin die Sinfonie-Soiréen eine Epoche in der Geschichte der Berliner Musikaufführungen bildeten, erhalten sie jetzt die Bedeutung eines gewöhnlichen Concerts. Wendet man uns ein: „Warum sollen sie das nicht?" so wissen wir freilich darauf nicht zu antworten. Höchstens könnten wir sagen: die Kräfte werden zersplittert, der auf das Einige, das innerste Wesen der Kunst gerichtete Geist wird zerstreut, der Dilettantismus befördert und die Möglichkeit entfernt, die Instrumentalmusik die Stufe erreichen zu sehen, welche sie wirklich erreichen kann u. dgl. m.

Schließlich noch einige Worte über die erste Soirée des neuen Cyklus. Zur Aufführung kamen: Sinfonie von Haydn (G-dur), Arie von Beethoven (Ah perfido!), fünftes Concert für das Violoncell von M. Ganz, Ouverture zu Lenore von Beethoven, Arie von Händel (Holy, holy!) und Sinfonie von Mozart (D-dur). Im Sinfonie-Spiel haben wir es schon weit gebracht. Alles gelang vortrefflich, namentlich die Sinfonie von Haydn. Die Sinfonie von Mozart verfehlte den Eindruck, den sie in einer andern Verbindung hätte machen können. Der Charakter derselben ist durch und durch elegisch, daher ein Dirigent leicht Gefahr läuft, die Tempi zu langsam zu nehmen, was uns in dem letzten Satze der Fall zu sein schien. Die Zuhörer, durch alles Vorangegangene schon sehr abgespannt, schenkten diesem Werke sichtlich nicht die Aufmerksamkeit, die es verdiente. Die Wirkung der Beethovenschen Ouverture war mächtig, und danken wir der Direction, uns dieses Werk, das interessante Vergleichungen mit der bekannten Ouverture derselben Oper darbietet, vorgeführt zu haben. Die Sängerin der beiden Arien, Miß Anna Birch, besitzt eine schöne, klangvolle Stimme. Hie und da war der Ton etwas gedrückt, was wir als eine Mangelhaftigkeit der Schule bezeichnen müssen, da die höchsten Töne rein und klangvoll erschienen. In einigen Partieen der Händelschen Arie, welche aus der glücklich-unglücklichen Opernzeit des großen Tondichters stammt, entfernte sich die Sängerin durch Anwendung moderner Figurationen, besonders in den Cadenzen, von dem eigenthümlichen Charakter Händelscher Musik. Doch wiederholen wir unser Urtheil: die Sängerin besitzt eine schöne und klangvolle Stimme.

In Bezug auf das Violoncellconcert, das von dem Componisten selbst vorgetragen wurde, verweisen wir auf das, was in der Beurtheilung der letzten Soirée des vorigen Cyclus gesagt worden. Das Concert ist nichts weniger als eine musikalische Arbeit, auch macht der Componist sicherlich keinen Anspruch darauf. Das reine Spiel des Componisten ist bekannt, er ist auf seinem Instrument vollkommen Meister. — Dürften wir für die nächsten Concerte eine Bitte aussprechen, so wäre es die, bei der Tendenz der Soiréen möglichst streng zu bleiben und in der Zahl der Musikstücke sich um ein Weniges zu beschränken. Dr. Lange.

---

## Beurtheilungen.

**Sängergruß.** Lieder verschiedenen Inhalts mit ächten deutschen Volksweisen und neuen Compositionen von C. Braune, Fr. Commer, W. Gährig, Fl. Geyer, A. E. Grell, H. Hauer, A. Haupt, A. Neithardt und H. A. F. Pistorius gedichtet und für den ein-, zwei- und dreistimmigen Gesang in Schulen, wie auch in kleinern Sängerkreisen, herausgegeben von August Ludwig Lua. — Berlin, Trautwein und Comp. 1844.

Eine Beurtheilung der hier gegebenen kleinen Liedersammlung kann es eigentlich nur mit dem dichterischen Werthe der in derselben enthaltenen Lieder zu thun haben. Die Compositionen sind theils aus den bekannten „deutschen Volksliedern und ihren Singweisen" von Erk entlehnt, theils von jungen in Berlin lebenden Musikern geschaffen worden. Die Volkslieder brauchen nicht beurtheilt zu werden, es sind Volkslieder; die andern nähern sich in ihrer Einfachheit und anmuthigen Haltung dem Wesen des Volksliedes und entsprechen daher dem Zwecke der Sammlung. Nur ist uns aufgefallen, daß die drei letzten Lieder, componirt von Grell, in dem alten Diskant-Schlüssel geschrieben sind. Wie wir hören, hat der Componist nur unter dieser Bedingung die Aufnahme seiner Schöpfungen in die Sammlung gestattet. Wie wenig er bei einer solchen Forderung auf die formell-musikalische Bildung unserer Schuljugend Rücksicht genommen und wie einseitig ein derartiges Festhalten an dem Alten und Herkömmlichen ist, überlassen wir ihm selbst sich zu beantworten. Ist es doch ein unbestreitbares Verdienst des Prof. Marx, die alten klassischen Schöpfungen eines Seb. Bach durch Uebertragung in die dem Dilettanten geläufigern Schlüssel, der allgemeinen Auffassung und dem leichtern Verständniß der Musikliebenden näher geführt zu haben. Und sollte es nicht möglich sein, selbst ganze Partituren in dieser Weise zu vereinfachen? Wie aber, wenn man ein ganz einfaches Lied mit Allongenperücke oder auf Stelzen einherschreiten sieht!

Was die Dichtungen zu den Compositionen anlangt, so sind sie meist fließend und leicht und ganz dem jugendlichen Sinne entsprechend. Ueberhaupt ist der Gedanke, zu bekannten Volksweisen, deren Urtext nicht immer empfohlen werden kann, für einen bestimmten Zweck neue Texte zu liefern, wohl zu billigen. Als besonders gelungen bezeichnen wir die Dichtungen von No. 1, 2, 4, 5, 15, 26, 29, 31, 35. Aber auch die andern sind innig und athmen eine zarte Empfindung. Demnach können wir diese Sammlung dem Schulgebrauch und kleineren Sängerkreisen mit Ueberzeugung empfehlen. Dr. L.

---

# Berliner Opern und Concerte

(Vom 22. bis 29. Februar.)

Am 23 und 25 hatte „der fliegende Holländer,“ der durch Härtingers Auftreten einige Wochen von der Bühne verdrängt war, das Schauspielhaus in allen seinen Räumen gefüllt. Hier einige Worte der Darstellung und andere dem Werke selbst. Die Besetzung war in allen Theilen eine durchaus vorzügliche, getragen durch die ausgezeichnetsten Mitglieder unserer Bühne, Hrn. Zschiesche als „Daland,“ Hrn. Bötticher als „fliegender Holländer,“ Hrn. Mantius als „Erik,“ Frau Schröder-Devrient als „Senta,“ Hrn. Pitt als „Steuermann.“ Den Künstlern gebührt um so größerer Dank, als ihr Eifer für ein solches Kunstwerk, das sie nicht auf die Altäre stellt, nach gewöhnlichen Begriffen undankbar genannt wird, und in der Wahrheit ihnen doch einen reichen innerlichen Lohn spendet. — Dem Tondichter aber muß es eine hohe Genugthuung sein, wenn sein Werk, trotz der Beeinträchtigung die mit einer Aufführung in dem engern Raume des Schauspielhauses verbunden ist, so anregend auf die Zuhörer wirkt. Ein erschöpfendes Urtheil unsrerseits ist uns im Einzelnen nicht möglich eben dieser Beeinträchtigungen wegen. Die Blaseinstrumente übertönen öfter die Streichinstrumente, das ist aber nicht die Schuld des Componisten, sondern der Räumlichkeit, durch welche die vorgeschriebene Zahl der Saiteninstrumente um die Hälfte verkürzt ist, ein Mißverhältniß, das sich am deutlichsten in der Ouverture aussprach. Nur bei einer Aufführung in dem Opernhause wird es sich herausstellen können, ob die dem Componisten vorgeworfene Ueberladung an Blaseinstrumenten gegründet ist oder nicht. Diese eben erwähnten Vorwürfe sind aber jedenfalls stark übertrieben worden, wir haben nur an wenigen Stellen gehört, daß das Orchester den Gesang übertäubte, wie z. B. am Schluß der ersten großen Arie des Holländers. Nervenschwache und die nur an süßen musikalischen Tändeleien Geschmack findenden Naturen mögen immerhin anderer Meinung sein.

Man spricht von Melodieenarmuth in dieser Oper, und das mit Unrecht; es mangeln ihr dagegen die scharf geprägten Rhythmen, durch welche die Melodie in das Ohr einfällt; überhaupt aber findet man in den Kritiken selten die gehörige Sonderung zwischen der Melodie und dem Rhythmus. Jeder, der mit dem Lebenslaufe R. Wagners bekannt ist, und zu diesen rechnen wir unsere Leser, werden diesen Mangel nicht in der Armuth, sondern in dem Entwickelungsgange des Componisten begründet finden, und in der Eigenthümlichkeit des Werkes selbst. Leicht faßliche Rhythmen, himmelweit von den Tanzrhythmen entfernt, verleihen der Oper einen hellen Glanz, man denke an Mozart und Weber, wenn wir auch auf der andern Seite nicht verschweigen dürfen, daß Glucks Vorbild gegen diese Rhythmen in der dramatischen Musik spricht. — Die überwältigendste Seite der Oper ist unstreitig ihre tiefe Charakteristik; der Holländer ist ein musikalisch durchgeführter Charakter, wie deren wenige zu finden sein werden; wie treffend z. B. in dem großen Duett zwischen ihm und Daland seiner düstern Haltung die Naivetät des lebenslustigen und habsüchtigen des Norwegers gegenüber, wie anmuthig ist die Scene der norwegischen Mädchen, wie tief empfunden die beiden Duette des zweiten Aufzuges, wie ergreifend das Terzett des dritten. Auch den Chören gebührt ein gleicher Ruhm, leider verhinderte der beschränkte Raum, trotz der wahrhaft unbegreiflich geschickten Verwendung desselben, daß die Schlußscene durch die einander zu nahe Aufstellung der verschiedenen Chöre, sich mit der nothwendigen Klarheit abspinnen konnte.

Die Geschichte der Entstehung dieser Oper dürfte für viele unserer Leser von besonderm Antheil sein, um so mehr, als jene zum Verständniß dieser von Bedeutsamkeit ist. Wir geben daher hier eine Mittheilung aus No. 15 der illustrirten Zeitung vom vorigen Jahre.

Ueber die Entstehung und spätere Ausführung der Idee zu dieser Oper sei es uns verstattet, auf die Gefahr hin, einer groben Indiscretion beschuldigt zu werden, dasjenige mitzutheilen, was Wagner selbst einem seiner Freunde von Leipzig aus schrieb, als er dort den Erfolg seiner Oper in Riga erfuhr. Der denkende Künstler weiß ja doch stets am besten, von welchem Standpunkte aus er sein Werk betrachtet haben möchte. „Als ich meinen Holländer schrieb,“ sagt W. unter andern, „lebte ich der festen Ueberzeugung, auch nicht anders schreiben zu können, als ich ihn eben schrieb. Durch Heinrich Heine war mir der Stoff schon längst bekannt und lieb geworden; aber auf meiner Seereise von Riga nach London, und während unseres nothwendigen Verweilens in den norwegischen Scheeren — wohin wir durch Sturm verschlagen wurden — erhielt er erst jene ganz besondere Farbe und Eigenthümlichkeit, allerdings eine düstere, dennoch aber eine der Natur, der mir ja hier angeborenen, abgelauschte, und nicht etwa Speculationen eines [illegible] Schwärmers. Das große, wilde Meer mit seinen darüber gebreiteten Sagen und Märchen ist aber ein Element, das sich nicht gehorsam und willig zu einer modernen Oper zustutzen läßt, und die ganze meerdurchbrauste Sage vom fliegenden Holländer, die mich nun einmal so einnahm, daß sie nach einer künstlerischen Reproduction in mir verlangte, schien mir heillos verstümmelt und verstutzt werden zu müssen, wenn sie als Operntext den modernen Anforderungen an pikanten Spannungen und Ueberraschungen u. s. w. genügen sollte. Ich zog es daher vor, lieber nichts an dem Stoffe, wie er sich ganz von selbst bot, mehr zu modeliren, als der einfachste Gang einer dramatischen Handlung es verlangt; den ganzen Duft der Sage aber sich ungestört über das Ganze verbreiten zu lassen; denn nur so glaubte ich den Zuhörer in jene seltsame Stimmung festbannen zu können, in der man — mit nur einiger Poesie begabt — auch die düsterste Sage bis zur Behaglichkeit liebgewinnen kann. So ließ ich denn auch meine Musik beschaffen sein; um meine Absicht zu erreichen, durfte ich nicht links noch rechts schauen, dem modernen Geschmack nirgends das geringste Zugeständniß machen, was eben so unkünstlerisch als unpassend gewesen wäre. Den modernen Zuschnitt in Arien, Duetten, Finales u. s. w. mußte ich sogleich aufheben und dafür in einem Zuge fort die Sage erzählen, wie eben nur ein einfaches Mährchen erzählt werden muß. Auf diese Weise brachte ich denn eine Oper zu Tage, von der ich — nachdem sie nun aufgeführt ist — noch nicht begreifen kann, wie sie hat gefallen können, da sie in ihrem ganzen Aeußeren dem, was man jetzt unter Oper versteht, so sehr unähnlich ist; und ich sehe ein, wie viel ich in Wahrheit von dem Publikum forderte, nämlich: daß es mit einemmale von alle dem abstrahire, was es bisher im Theater unterhalten und angesprochen hat. Daß nun aber diese Oper nicht nur in Dresden, sondern namentlich auch in Kassel und Riga sich so viele Freunde erworben, und selbst das größere Publikum angesprochen hat, dies erscheint mir als ein sehr wichtiger Fingerzeig, der uns andeutet, daß wir nur schreiben müssen, grade wie es der uns Deutschen angeborene poetische Sinn eingiebt, nirgends hin Zugeständnisse an eine fremde Mode machen, und einfach die Stoffe wählen und behandeln, wie sie uns zusagen, um am sichersten zu sein, auch mit so gewagten Dingen Gnade vor den Augen unserer Landsleute zu finden. Auf diese Art können wir vielleicht auch eine deutsche Original-Oper gewinnen, und Alle, die daran verzagen und sich ausländische Modelle kommen lassen, können sich an meinem fliegenden Holländer ein Beispiel nehmen, der sicher so concipirt ist, wie ihn nur immer ein Franzose oder Italiener concipirt haben würde.“ — —

Ein Künstler ist kein Lohnarbeiter, der ein Stück Arbeit nach der Bestellung des Publikums anfertigt, er giebt, was aus ihm kommt, erfreut das Geschenk seine Mitmenschen, so ist das

sein schönster Lohn, läßt es sie kalt, so hat er sein Bewußtsein. Alle die Vorwürfe, die der Dichtung des fliegenden Holländers gemacht wurden, fallen so in sich selbst zusammen. W. hat keine Oper nach dem gewöhnlichen Zuschnitt, kein vorschriftsmäßiges Drama geben wollen, um eine einfache nordische Ballade, auf der die Töne schwimmen, wie das Schiff des Holländers auf dem Meere; sie hätte hier und da vielleicht durch Zusammenpressung gewinnen können. — Wir benutzen diese Gelegenheit, dem Gerücht entgegen zu treten, der Tonsetzer huldige ausschließlich dem Düstern. Es hat sich bei alle denen verbreitet, die ihn aus der eben besprochenen Oper kennen gelernt, wogegen sein Rienzi eine durchaus verschiedene Färbung hat. — Es ist ein trauriges Zeichen in der Menschen- und noch mehr in der Kunstgeschichte, daß überall, wo ein junger glücklicher Mann Siege gefeiert, die Einen aus Verkennung, die Andern aus Neid sich erheben, um ihn zu Tode zu hetzen. Darum trat ich für Richard Wagner, auf den schon mancher die Jagd eröffnet, offen und männlich in die Schranken, ohne Furcht, wenn auch meine redliche Ueberzeugung der Verläumdung anheimfalle. C. G.

— In „Carlo Broschi“ (la part du diable) trat am 27. Frl. Marr vor ihrer Urlaubsreise zum letztenmale auf. Wir glauben, daß Paris keine trefflichere Darstellung dieser Oper bieten kann, das gilt nicht nur von den Hauptpersonen (Frl. Tuczek, Frl. Marr und Hrn. Mantius), die fast nach jeder Nummer Zeichen des Beifalls erhielten, sondern auch von den Nebenrollen, obgleich wir der dick aufgetragenen Komik keinen Beifall schenken können, und es namentlich rügen müssen, wenn sie sich z. B. während der Arie eines Andern im stummen Spiel über die Gebühr bemerkbar zu machen sucht; der Egoismus ist im Leben wie in der Kunst gleich tadelnswerth. Nicht allen unsern Lesern dürfte es bekannt sein, daß Carlo Broschi mit dem berühmten Sopransänger Farinelli eine und dieselbe Person ist, daß, wenn auch die Nebenumstände die Erfindung Scribe's sind, jener doch in Wirklichkeit durch seinen Gesang den melancholischen Philipp V. von Spanien aus seiner Traurigkeit riß.

— Mit den Concerten ging es in der vergangenen Woche sehr lau, über die Sinfonie-Soiréen ist bereits in dem letzten Artikel gesprochen worden. — Die Italiener brachten am 25. die Montecchi, am 26. **La figlia del Reggimento**, am 28. **Il Barbiere di Seviglia**.

— Die von allen Seiten uns zugegangenen öffentlichen Beurtheilungen über unser erstes Abonnenten-Concert werden ein Sporn für uns sein, auf der eingeschlagenen Bahn fortzuschreiten. Auf mehrfaches Verlangen geben wir noch einige kleine Notizen über die Künstler, welche uns unterstützt. Frau Vincent-Ost war als Fräul. Ost erste Sängerin an den Bühnen zu Stuttgart und Hannover, und verließ bei ihrer Verheirathung vor zwei Jahren die Bühne; der Umfang ihrer Stimme beträgt fast drei Oktaven. — Frl. Schulz wird sich der Bühne widmen und verspricht ein angenehmer Gewinn für die komische Oper zu werden. — Hr. Fischer ist bekannt und anerkannt. — Hr. Richard Wüst steht nicht allein als Geiger bereits auf einer hohen Stufe, sondern verräth auch ein sehr beachtenswerthes Talent für die Composition. — Hr. Emil Pfaffe hat als Pianist ein außergewöhnliches Talent; er spielte zum erstenmale öffentlich, ist erst 16 Jahr alt, und wird sich bei entsprechendem Fleiße den ausgezeichnetsten Virtuosen auf diesem Instrumente zugesellen. Er hatte die Unvorsichtigkeit begangen, den Flügel, dessen er sich bediente, nicht vorher gehörig zu prüfen, da dieser seinen physischen Kräften überlegen schien. Das Instrument, kräftig und klangvoll im Ton, war aus der Fabrik der Hrn. Willmanns und Westermann.

# Allerlei.

— Deutschland. In den Gewandhausconcerten in Leipzig kamen am 15. und 19. Febr. Sinfonieen und andere Instrumentalcompositionen von Mozart, Beethoven, J. Rietz und R. Schumann (ein sehr beliebtes Quartett) zur Aufführung. Auch eine junge Sängerin mit hübscher Stimme, Frl. Bertha Macasy, ließ sich mit vielem Beifall hören. Man findet in keiner deutschen und vielleicht auch ausländischen Stadt ein so gebildetes Concertpublikum, wie in Leipzig. — Frl. Clara Schumann (geb. Wieck) hat in Königsberg zwei Concerte gegeben. — Pott aus Oldenburg wird in Petersburg Concerte geben. — Aus Darmstadt wird ein Oratorium von Mangold, „Wittekind oder der Sieg des Glaubens“ sehr gerühmt; es ist am 29. Jan. zum zweitenmale aufgeführt worden. — Dresden hat jetzt vier verschiedene Männergesangsvereine. — Rudolph Willmers ist in Leipzig angekommen. — Von Dantans, des berühmten Bildhauers, Büste des Hrn. Mortier de Fontaines sind in Berlin gut gelungene Gypsabgüsse erschienen. Ein Exemplar steht zur Ansicht bei dem Verleger dieser Blätter aus.

— Italien. Die Sängerin Oker-Rossi hat in der Gemma di Vergy im Theater Fenice in Venedig eine glänzende Ovation erhalten. — Dasselbe Glück ist unserer Landsmännin Francilla Pixis auf der Bühne Carlo Felice zu Genua in ihrem Benefiz in den Montecchi und Capuletti widerfahren. — Die zweite Vorstellung der „Lombarden“ von Verdi im Apollotheater zu Rom hat eine überaus glänzende Aufnahme gefunden. — Am 15. Februar tanzte Fanny Elsler in dem Ballet „Gisella,“ mit Adamscher Musik, in der Scala zu Mailand. Die Mailänder wissen sich die Fastenzeit zu vertreiben, die Oper bietet ihnen an Neuigkeiten: „die Jüdin“ von Pacini, „Cornelio Bentivoglio“ von Mirecki und die „Linda“ von Donizetti. Die Damen Tadolini und Alboni und die Herren Collini, Rovere und Gardoni werden in diesen Opern singen. — Auch in Cefalonien ist eine italienische Oper; der „Roberto Devereux“ hat dort großes Glück gemacht.

— Zu den beliebtesten Tänzen dieses Winters gehören in Berlin: von Strauß Musik-Verein und Künstlerball-Tänze, Jubel-, Mode- und Hautevolée-Quadrille; von Labitzki, Elfen- und Leinate-Walzer, Merbitz-Galopp; von Gungl, Tonmährchen, Oberländler und mehrere kleine sehr niedliche Tänze; von Maltzahn, der schwarze Peter und Sorbien-Walzer; von F. Schulze, Frühlingsknospen-Walzer; von Martin, Linda-Walzer; ferner die neue Cracovienne (Schottisch) von Gerlach, Brzezow-Masurek von Gramunder ꝛc. Bendl's Tänze, die in Wien sehr beliebt sind, kennt man hier noch sehr wenig, ebenso die von Massak.

— Es ist wahrlich wahrhaft lächerlich, mit welcher Entsagung sich alle Welt der Tyrannei der Mode unterwirft. Sie beherrscht nicht allein die Musik, sondern auch die äußere Form der Musikalien; statt des bequemen und für das Auge sehr zuträglichen Querformats erblickt man jetzt nur das Hochformat, das sich gerade durch die entgegengesetzte Eigenschaft auszeichnet, besonders aber bei Gesangs- und vierhändigen Pianofortestücken.

— Die France musicale, welche ihren Abonnenten in Paris ebenfalls Concerte giebt, findet eine so lebhafte Unterstützung, daß sie jedes Concert zweimal, je für die Hälfte der Zuschauer, geben muß (am 24. und 27. Febr.).

---

Ein Correspondenz-Artikel über die sehr günstig aufgenommene neue Oper von Adam, „Cagliostro,“ und die Fortsetzung von R. Wagners Lebensbeschreibung bleibt wegen Mangel an Raum für die nächste Nummer.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Nendorff und Comp., Klosterstr. 81.

**№ 7.** Berliner den 9. März 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von **C. Gaillard.**

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Conzerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Richard Wagner.

(Schluß.)

In Boulogne machte er Meyerbeers Bekanntschaft, der ihn mit dem liebenswürdigen und hochherzigen Wohlwollen gegen jüngere Kunstgenossen begegnete, das eine so schöne Seite in dem Charakter des großen Componisten bildet. W. ging nach Paris. Meyerbeer war leider nicht immer in Paris, wenn er aber dort weilte, waren sein Eifer und seine Bemühungen jedesmal Sterne in dieser Drangzeit Wagners. Mit den berühmtesten Pariser Componisten wurde er gleichfalls bekannt, aber er fand bei keinem das deutsche Herz. Eine schon eingeleitete Aufführung der „Liebesverboten" in französischer Sprache scheiterte an dem Bankerott des Renaissance-Theaters. Er komponirte darauf eine Ouverture zu Göthes Faust, einige französische Lieder, und an Rienzi. Meyerbeer, der indessen wieder in Paris angekommen, brachte ihn mit dem Direktor der großen Oper zusammen. Die Unterredung ließ den unter den Stürmen der Ostsee gefaßten Entwurf zum „fliegenden Holländer" zur Reife gedeihen. Meyerbeer reiste ab, und der Herr Direktor wurde sehr vergeßlich; die äußere Lage des jungen Ehepaars mußte immer schwieriger werden. Da machte M. Schlesinger unserm Richard den Vorschlag, für seine Gazette musicale Artikel zu liefern. Mehrere sehr gründliche Aufsätze, und besonders eine Novelle, „eine Pilgerfahrt zu Beethoven," machten Aufsehen. Im Novbr. 1840 wurde der „Rienzi" beendet und nach Dresden gesandt. Nun begann die traurigste Zeit für Wagner, seine babylonische Gefangenschaft. Dieser Geist, zum Schaffen geboren, mußte, um für sich und sein Weib die nothwendigsten Lebensbedürfnisse zu gegewinnen, die allererbärmlichsten Arrangements übernehmen, sogar für Cornet a pistons. Im Frühjahr 1841 zog er nach Meudon und komponirte dort nach seiner eigenen Dichtung in 7 Wochen den „fliegenden Holländer." Er schickte die Partitur nach Leipzig und München, sie kam zurück. Er schrieb wieder an Meyerbeer und dieser bewirkte die Annahme des fliegenden Holländers in Berlin. Indessen hatte die Dresdner Bühne den „Rienzi" angenommen, und mit reichen Hoffnungen kehrte der junge Komponist im Frühjahr 1842 nach Deutschland zurück. — Am 20. Oktober fand die erste Aufführung des Rienzi*) statt. Der Eindruck dieses Tonwerkes war so mächtig, daß auf allseitiges Verlangen die Dresdener Intendantur den fliegenden Holländer**) [illegible] Wochen später aufführen ließ. Die Folge war die Ernennung W.'s zum Kapellmeister, eine Auszeichnung, die in ihrem ganzen Werthe nur dann gewürdigt werden kann, wenn man bedenkt, daß diese Stelle einem bisher völlig Unbekannten anvertraut wurde, während der Gebrauch, dem sich selbst C. M. v. Weber fügen mußte, eine einjährige Probezeit vorschreibt. —

Es ist W. oft über seine Dichtungen ein Vorwurf gemacht worden, und das mit Unrecht, der Beruf dazu erhellt klar aus seinem Lebenslaufe***). Hat aber ein Komponist diese Gabe, so können wir sie nur als einen Gewinn für das ganze Kunstwerk betrachten. Der Schöpfungsprozeß wird einfacher und die Schöpfung harmonischer. — In der komi-

---

*) Wird im Laufe des Jahres in Leipzig, Königsberg und Hamburg zur Aufführung kommen. Sobald das Opernhaus wieder hergestellt ist, sehen wir auch in Berlin der Vorstellung dieser Oper entgegen. Die ausgesprengten Schwierigkeiten über die Darstellung dieser Oper sind, bis auf den Heldentenor, übertrieben worden, und das oft geflissentlich.

**) Ist in Dresden, Berlin, Kassel (durch Spohr) und in Riga aufgeführt, und wird in Prag vorbereitet.

***) Wir bitten bei dieser Stelle ganz besonders, unser Referat über den „fliegenden Holländer" zur Hand zu nehmen.

schen Oper trägt z. B. dieser innige Zusammenhang sicher zu den Erfolgen Lortzings bei. Uns scheint, die wunderbare Wirkung der Gesänge der Minnesänger, Minstrels und Troubadours, von denen uns die Ueberlieferungen berichten, nur durch diese innige Verschmelzung zwischen Wort und Sang entsprungen zu sein. So muß auch eine Operndichtung in allen ihren Theilen inniger durch einander gewebt sein, wenn sie aus der schöpferischen Kraft eines Einzelnen hervorgegangen ist; wo zwei Menschen, sind auch zwei verschiedene Ansichten, wie oft sind nicht Dichter und Componist uneins, wessen Eigenthümlichkeit soll da geopfert werden. Wie wenig ist der Dichter in der Regel mit den musikalischen Anforderungen vertraut. Die dramatischen Dichter haben in der Regel die Erfordernisse des Schauspiels vor Augen; die Oper in ihrer edleren Bedeutung verlangt eine andere Behandlung. Das Intriguenspiel liegt nicht in den Gränzen der Musik, und die gewohnten Textbücher einiger französischer Opern liegen sicher außerhalb des musikalischen Gebietes, wenn auch nicht außerhalb des Gefallens. Wählt sich der Componist selbst seinen Gegenstand, und formt er ihn nach seiner subjektiven Ansicht, so wird die Dichtung eben nur eine Oper werden können, jedoch nie ein Schauspiel. Wie herrlich eignen sich zu einer solchen Wort- und Tondichtung die Sagen und Mährchen der Vorzeit, wie tief ergreifend muß da nicht Wort und Musik in ihrer ursprünglichen Gemeinschaft auf das Herz der Hörer wirken, das ist das heiligste Geheimniß des Tondichters; doch ist er von einem Andern abhängig, wie oft wird da nicht die Flamme seiner Phantasie erstickt. So kann eine Oper, von dem Standpunkte eines Dramas aus betrachtet, oft ganz verfehlt sein, und als Oper dennoch vorzüglich. Es kommt in der Kunst ganz besonders darauf an, daß man sich überall in die concreten Fälle zu versetzen weiß.

Schließen wir diese Mittheilung mit einer andern kleinen über das neueste Werk des berühmten Componisten, wie wir sie aus den Tageblättern entnommen. Er hat sich die Sage vom Tannhäuser gewählt und sie mit dem Sängerkriege auf der Wartburg in Verbindung gebracht, wo der Held des Tannhäuser die Stelle des Heinrich von Ofterdingen vertritt. Ein schöner Gedanke und sicher voll der reichsten musikalischen Momente.

C. Gaillard.

## Neuigkeiten.

**Jahns, Wilh.**, quatre pièces caracteristiques, op. 20. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr. Wien, Hassinger.

Nach aller dieser Koketterie, diesen gebrauchten Thränen und einer sich krampfhaft gebärdenden Originalität, der wir fast auf jeder Seite neuer Klaviercompositionen begegnen, thut es Einem wohl, einem frischen, gesunden und dem Innern entsprungenen Tonwerke zu begegnen. Daß der Componist auch den strengeren Anforderungen zu genügen versteht, beweisen die Débats gracieux.

**Schmidt, Napol.**, drei Lieder für eine Singst. mit Begl. des Piano op. 1. Pr. 7½ Sgr. Berlin, Challier.

Die Gabe ist zu klein, um auf das Talent des Componisten einen Schluß machen zu lassen. Die drei Lieder sind einfach, natürlich und trotz der Tenarten leicht auszuführen.

## Berliner Opern und Concerte

(Vom 1. bis 6. März.)

Am 1. März die Montecchi und Capuletti von Bellini. Frau Schröder-Devrient trat in dieser Glanzrolle als „Romeo“ auf. In der That, diese Darstellung ist ein schöner Beweis von der Hoheit der menschlichen Seele. Erhebt diese Frau, deren Stimme bereits der Natur manchen Zoll entrichten mußte, wie sie durch ihre feurige Seele und ihre künstlerische Glut auf die höchsten Gipfel der Kunst getragen wird und schwindellos auf ihnen steht. Nichts an ihr verräth das Weib, als die Stimme, jeder Zoll ein Romeo. Mir schien es immer, als wenn Bellini, der wunderbar begabte, blonde Sänger Siciliens, das Herz voll Melodieen, nach Worten gesucht und eben so gut ein anderes, als die Montecchi und Capuletti, hätte ergreifen können; aber wenn auch mancher Widerstreit zwischen Wort und Ton bleibt, die geniale Frau hat Viel in Einklang zu bringen gewußt. — Diese Darstellung fordert uns unwillkürlich zu einem Vergleiche mit der des Carlo Broschi in Aubers Part du diable durch Frl. Tuczek auf; wenn dort die heldenartige Begeisterung Siege erringt und selbst das Geschlecht abstreift, so trägt hier die zarteste Weiblichkeit das siegende Banner, und durch die Knabengestalt hindurchschimmernd, gewinnt sie jenen ätherischen Hauch, der dem ganzen, von Scribe nur mit der Feinheit des Geistes geschaffenen Werke, die wohlthuende poetische Erwärmung verleiht.

Am 2. u. 3. März Mary, Max und Michel v. C. Blum. Eben so flach in der Dichtung wie in der Composition. Wie sehr jedoch eine ausgezeichnete Darstellung derartige Werke heben kann, bewiesen uns Frl. Marx und Hr. Mantius, und was das Spiel in seiner kleinern Rolle betrifft, Hr. Blume. Zur Freude aller Balletsüchtigen, die lange Zeit nur Sehnsüchtige waren, kamen die „Liebesverbote“ (eigentlich Liebesverleckungen) zur Aufführung. Der Inhalt von Hrn. Taglioni ist zwar mitunter etwas kindisch, aber doch an andern Stellen nicht ohne Witz und zeugt recht oft von einem lebendigen poetischen Gefühl — und Phantasie; Zeugen hiervon sind die malerische Aufstellung in der zweiten Hälfte des ersten Aufzuges, die in Verbindung mit der lieblichen ländlichen Gegend einen ungemein wohlthuenden Eindruck macht. Eben so ausgezeichnet ist der zweite Aufzug. Wen erinnert dort nicht das bunte Leben der Liebesgötter, Feen in den Rosenbäumen und in den Lüften an die schönen Mährchen der Kinderzeit, mit welchem Wohlgefallen ruht das Auge nicht auf den prächtigen Gruppirungen. — Das sind die wahrhaft künstlerischen Seiten des Ballets, durch deren Ausbildung es an künstlerischer Bedeutsamkeit gehoben werden kann. Dem Solotanze können wir für unsere Person weniger Geschmack abgewinnen. Die Musik von Hrn. Gährich, rhythmisch und wohlklingend, ist wieder ein neuer Beweis des hervorragenden Talentes des Componisten für diese Gattung in der Musik, und macht uns äußerst begierig, eine seiner beiden Opern kennen zu lernen, deren Aufführung schon vor einigen Jahren erwartet wurde.

— Am 5. März traten die Gebrüder Moralt aus München im Schauspielhause auf; da jeder nur ein Musikstück vortrug und Beide keine besonders glückliche Wahl getroffen, so läßt sich ein Urtheil füglich nicht abgeben, obgleich der Hornist [illegible] einen guten Ton und tüchtige technische Fertigkeiten [illegible]. Frl. Hähnel sang eine Arie aus der Saffo von Mercadante. — Wir möchten ihr, wie so mancher andern tüchtigen Sängerin, deren Stimme sich in derselben Lage befindet, rathen, lieber auf der Bühne aufzutreten, wo die geistigen Eigenschaften der abnehmenden Stimme zu Hülfe kommen, als im Concerte, wo jene, wenn auch nur im Verein mit einer tüchtigen Gesangsbildung die unbeschränkte Herrschaft ausübt. — Die Italienische Oper brachte am 2. März Don

Giovanni, am 4. la figlia del Reggimento, am 6. Beatrice di Tenda.

Das erste Auftreten der Schwestern Milanollo im Saale der Sing-Akademie am 3. März läßt uns nun aus eigener Anschauung über das Schwesternpaar urtheilen. Bei dem außerordentlichen Rufe, der ihm voranging, bei den ungewöhnlichen Eintrittspreisen, die in diesem Concert verlangt wurden, halten wir uns berechtigt, auch die Leistungen an und für sich ohne ihren äußern Zusammenhang zu betrachten. Wir treten der Ansicht des Kritikers der Schumann'schen musikalischen Zeitschrift bei, welcher sagt: „Was wir fanden, war vor Allem und „vorzugsweise eine zu überraschender Höhe ausgebildete, ja in dem „Kreise, in welchem sie sich wenigstens in diesem Concerte be„wegte, vollendet zu nennende Technik. Wenn wir somit der „Schule, dem Gelernten mehr Antheil an der Wirkung zuschrei„ben, als Mancher vielleicht zugeben mag, so wollen wir das „Talent keinesweges in Zweifel ziehen. Dasselbe ist, und im „hohen Grade, vorhanden, denn ohne Talent wird die Schule „vergebens arbeiten. Es mag aber im vorliegenden Falle schwer „zu bestimmen sein, wo die Schule aufhört und das Talent an„fängt. Gerade aber die noch so unverkennbare kindliche Na„ivität, die unbefangen giebt, was sie gelernt, und gut gelernt „hat, giebt der Wirkung der ganzen Erscheinung eine besondere „interessante Färbung." Was für die Behauptung des Eingelernten spricht, ist die eben nicht zahlreiche in allen Städten ziemlich gleiche Auswahl der vorgetragenen Stücke und die große Uebung, die durch viele hunder Concertvorträge nothwendig erlangt werden muß. Dagegen ist das glockenreine Spiel der Schwestern das unleugbarste Zeichen des wirklichen musikalischen Talentes, und in diesem Punkte könnte sich so mancher Geiger ein Vorbild nehmen; auch der Ton ist lobenswerth, bis auf die auf der G-Seite liegenden Töne. Therese verbindet mit diesen Eigenschaften eine vortreffliche Bogenführung, und ein außerordentliches Talent für die Behandlung der Cantilene und im Vortrage des Adagio. Maria dagegen für das glänzende Spiel, für Passagen-Staccato u. s. w. Die letztere spielte das Rondo von Vieuxtemps in einem etwas zu langsamen Tempo, und ließ von den Mayseder'schen Variationen drei der schwierigsten fort, die Andere einen Concertsatz von Bériot, Fantasie von Artot und eine von Haumann*). Frl. Krahmer, deren schöne Stimme leider etwas belegt war, sang zwei Arien. Der Saal war mäßig gefüllt, desto voller aber der Beifall.

— In der von dem talentvollen Dichter und Schriftsteller C. O. Hoffmann veranstalteten Soirée im Hôtel de Russie ließ sich der Pianist Hr. Damke hören. Mit der Wahl der vorgetragenen Musikstücke konnten wir uns nicht befreunden. Thalbergs Oberonphantasie ist eine der schwächsten des Komponisten, namentlich was die erste Hälfte betrifft. Hr. D. spielt glänzend und sicher. Der Flügel, dessen sich Hr. D. bediente, war derselbe ausgezeichnete englische Flügel aus der Fabrik des Hrn. Perau, auf dem sich Hr. M. G. Schumann in seinen Concerten hören ließ. Frl. Tuczek sang ein Lied vom Baron von Oertzen, Aminens Lied aus Bulwers Belagerung von Granada, Miß Birch eine Arie aus Roberto Devereux, Hr. Böttcher den Lord Lochinvar von Truhn, alle drei unter dem lebhaften Beifall des überfüllten Saales. Die Hrn. Rüthling, Gern, Döring und Rott trugen Gedichte, größtentheils von Hrn. Hoffmann verfaßt, vor, unter denen das „Schmeckst du prächtig" eine große Heiterkeit erregte. C. G.

— Den 6. März. Zweite Sinfonie-Soirée (2ter Cyclus). Zur Aufführung kamen: Sinfonie von Haydn (Es-dur), Concert-Arie von Mozart, gesungen von Hrn. Zschiesche, Recitativ und Arie von Spohr, gesungen von Miß Anna Birch, Ouverture (die Fingalshöhle) von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Gebet (Angels ever bright and fair) von Händel, gesungen von Miß Anna Birch, und Sinfonie eroica von Beethoven. — Man wird von vorn herein sehen, daß es selbst bei der größten Eile nicht möglich ist, in der für einen Sinfonie-Abend bestimmten Zeit alle die hier aufgeführten Musikstücke zur Darstellung zu bringen; auch dürfte es schwer werden, einen solchen Abend den Musikfreunden zu einem vollkommen genußreichen zu machen. Mit einem Worte, auch diese Soirée litt an Ueberfüllung und zu großer Buntheit. Die Direction hat auf unsere Wünsche gar nicht Rücksicht genommen, ja sie macht Opposition. Ueberall Opposition, also auch in der Kunst! Eine Anzeige in der Vossischen Zeitung scheint sogar zu einem Kampfe aufzufordern, und will auf rechtlichem Wege die Ansprüche des Publikums geltend machen. Ums Himmels willen nur keinen Krieg mit den Musen, am allerwenigsten einen juristischen!! Doch ein gewisses Nachgefühl können wir nicht unterdrücken und machen demselben dadurch Luft, daß wir uns auf das, was den Sinfonie-Soiréen ihrer ursprünglichen Tendenz nach nicht angehört, gar nicht einlassen, obgleich wir diesmal über den schönen Gesang der Miß Anna Birch Manches sagen könnten. Jedenfalls bildete den Glanzpunkt dieses Abends wieder die Sinfonie von Haydn, die in ihrer anmuthigen Frische überaus ansprach. Die Ouverture von Mendelssohn ist eine treffliche Arbeit, so weit wir das Technische im Auge haben. Auch sind, betrachtet man die einzelnen Gedanken derselben für sich, diese wohl durchdacht und zu schönen Verschlingungen verarbeitet. Doch vermißten wir den genialen Flug der Einheit und fanden hie und da Reminiscenzen an schon Dagewesenes, freilich von demselben Componisten Dargebrachtes. Entschuldigt gleich die Idee dieser Ouverture den Mangel an Einheit der Gedanken — der nordische Charakter will sich hier in eigenthümlichen, elegischen Formen, ohne innern Zusammenhalt ergehen, ungefähr wie die Ouverture zum Sommernachtstraum etwas Aehnliches leistet — so richten wir dennoch an jedes musikalische Kunstwerk die Forderung musikalischer Einheit. Wenn, was schließlich die Sinfonie eroica anlangt, uns das Tempo des ersten und letzten Satzes zu langsam vorkam, so mag dies seinen Grund in der Abspannung haben, in welche uns die vorangegangenen fünf Piecen versetzt hatten. Doch gelang die Aufführung vollkommen, selbst in der schwierigen Hornpartie des Scherzo's. Uebrigens schienen die Zuhörer unsere Stimmung zu theilen; denn vor und inmitten des letzten Satzes begannen die stillen Bewegungen nach der Saalthüre hin, zum scheinbaren Mißfallen des Dirigenten. Man nehme sich daraus eine Lehre und veranlasse diejenigen, die es ernstlich meinen und nur mit der Sache zu thun haben, nicht zu Erörterungen, welche am Ende auf einen Kunstdespotismus hinausliefen, dessen Wesen ohne Berührung bestimmter Persönlichkeiten sich nicht leicht besprechen läßt.

Dr. L.

— Die Quartett-Soiréen schlossen für diesen Winter am 4. März mit dem H-moll-Quartett von Festa, dem

*) Die Gerechtigkeit gegen einheimisches Verdienst zwingt uns hier die Gebrüder Eichhorn aufzuführen, die zwar nur Knaben und unseligerweise deutsche Knaben waren. Als sie vor mehreren Jahren hier auftraten, standen sie ohngefähr in demselben Alter, wie die jungen Italienerinnen. Da sie Alles aus dem Kopfe spielten, gewann ihr Spiel an künstlerischer Freiheit; ebenso trug der Aeltere das D-moll-Concert von Spohr vor, ein Stück, dessen wahrhaft musikalische Schwierigkeiten von keiner der von den Schwestern vorgetragenen Compositionen erreicht wird, und in welchem er namentlich in den Decimengängen glänzte. — Was ist aus diesen begabten Brüdern geworden? Sind sie der himmelschreienden Tyrannei ihres Vaters erlegen? (Man vergleiche das Schillingsche Conversationslexikon).

G-moll-Quintett von Mozart und dem C-dur-Quintett von
Beethoven. Mögen die Künstler in ihrem lobenswerthen Stre-
ben fortfahren, mag auch der äußere Lohn weit unter ihrem
Verdienste stehen.

# Allerlei.

— Berlin. Michel Angelo Russo, der talentvolle
junge Pianist, dessen sich unsere Leser noch vom vorigen Winter
erinnern werden, wird, von einer langwierigen Nervenkrankheit
hergestellt, die ihn in Dresden überfallen, wieder Berlin besu-
chen. — Frau Burchard hat unter vieler Anerkennung zwei-
mal in den Leipziger Gewandhausconcerten gesungen. — Von
H. Truhn erscheinen in diesen Tagen zwei größere Gesangs-
werke (für eine Singstimme), die sicher eine große Verbreitung
finden werden: das eine, „der Liebesroman (Magdeb. Heinrichs-
hofen), das andere: „Spanisches Album" (Hamburg, Schubert.)
— Am 2. März gab Hr. Gungl eine Soirée im Hôtel de Rus-
sie. — Den Freunden des jungen Pianisten Carl John dürfte
es erfreulich sein, daß derselbe von einer schweren Krankheit
wieder hergestellt ist. — Frl. Marr trat in diesen Tagen ihre
Urlaubsreise an, da ihre Wirksamkeit an der hiesigen Bühne
durch die Gastspiele der Frau Schröder-Devrient beengt wer-
den. — Bei dem Orchester der Königl. Oper herrscht große
Freude; durch Hrn. Meyerbeers Vermittelung ist demselben eine
Zulage von 6000 Thlrn. bewilligt worden. — Hofrath Lißt ist
am 6. hier eingetroffen.

Hr. Belke hat auf seiner Rückreise von Paris in Frank-
furt, Weimar und Eisenach Concerte gegeben. — Hr. und Mad.
Mortier de Fontaines haben am 28. Februar in Brandenburg
ein zahlreich besuchtes Concert gegeben. — Frl. Henr. Carl, unsere
Landsmännin, ist jetzt die Löwin der italien. Oper in Bucharest.

— Deutschland. Liszt hat in Dresden zum Besten
der Naumannschen Stiftung gespielt. Frl. Tuczek wird wäh-
rend des Sommers in Breslau gastiren. — In Leipzig hat
Rud. Willmers mit außerordentlichem Erfolge gespielt; er
wird Liszt an die Seite gestellt. In Hannover kam das Ora-
torium Moses von A. Schmitt zur Aufführung. — Das
diesjährige Musikfest des pfälzischen Vereins findet am 31. Juli
und 1. Aug. in Zweibrücken unter Mendelssohns Leitung statt.
— In München besteht jetzt eine Deutsche Bürgersängerzunft;
— sehr erhebend! —

— Paris den 17. Febr. „Cagliostro" von Adam wurde
zum erstenmale aufgeführt und sehr günstig aufgenommen. Ca-
gliostro ist an und für sich eine ganz vorzügliche Persönlichkeit
für die Bühne, die Scribe mit seiner bekannten Leichtigkeit geist-
reich zur Unterhaltung des Publikums aus dem Grabe beschwo-
ren. Das Werk enthält eine Einschläferungsscene, eine Mag-
netisirscene und eine Menge der komischsten Verwickelungen.
Adam hat diese Oper mit besonderm Fleiße componirt, und
dürfte sie vielleicht sein bestes Werk sein; selbst Berlioz, der in
der Regel feindselig gegen Adam verfährt, erkennt in seiner
Kritik im Feuilleton des Journal de Débats die vielfachen
Schönheiten der Adamschen Musik an. Die Ouverture, die vor-
züglichsten Themen der Oper enthaltend, ist voller Feinheiten;
köstlich ist das Largo; die gedämpften Violinen lassen ein schö-
nes Motiv erklingen, in welches das Horn seine klagenden Laute
mischt; in diesen Uebergängen liegt etwas Melancholisches und
Liebliches, was zugleich angenehm Herz und Ohr berührt. Im
ersten Akt gefielen besonders die Arie der M. Thillon, ein Duett
zwischen Mr. Boulanger und Chollet und ganz besonders ein
Ensemblestück. Im zweiten Akt zeichnet sich eine von Chollet
gesungene Arie aus, eine sehr feine und originelle Composition,
die bald ein sehr beliebter Salongesang werden wird, Couplets
von Henry vorgetragen, ein Ensemblestück, welches mit einem
reizenden Duo zwischen Mocker und Chollet schließt, und die
von Thillon gesungene Polonaise „Victoire, victoire," mit
brillanten Vocalisen. Der dritte Akt beginnt mit einem ange-
nehmen Chor mit halber Stimme, dann kommt die große mag-
netische Scene, der Gipfelpunkt der Oper, mit einer ganz ei-
genthümlichen Instrumentirung. Cagliostro wird eine der be-
liebtesten Opern der Komischen Oper werden. — Die Société
des Concerts hat in ihrer dritten Versammlung eine Sinfonie
in A von Schwencke zur Aufführung gebracht, die ehrenvoll
anerkannt worden ist; ferner den Jägerchor aus der Euryanthe
und einen Satz aus einem Beethovenschen Concert, der von Frl.
Mattmann, einem sehr jungen Mädchen, auf das ausgezeich-
netste und überraschendste vorgetragen wurde. Die Herzogin von
Orleans schickte der jungen Künstlerin als Zeichen ihrer Aner-
kennung, einen kostbaren Brillanten. — In der italienischen Oper
sind der „Barbier," die „Semiramis" und „Othello" (zum Be-
nefiz der Grisi) auf der Bühne. — Louis, der bekannte Vio-
loncellist, hat im Saale des Instrumentenmachers Rinaldis ein
Concert veranstaltet, in welchem er mehrere seiner Compositio-
nen, unter andern auch Bruchstücke aus einer Oper, zur Auf-
führung gebracht. — Die Herren Auber, Donizetti, Duprez,
Lablache, V. de Lavelouze, Ch. Lenormant, de Mercy, Meyer-
beer, L. Viller, Aug. Scheffer, Batel, Bavin, Batet und Péquet
(Secretaire) haben ein Comité gebildet, um das Modell der vom
Bildhauer Etex entworfenen Statue Rossini's ausführen und
im Foyer der Oper aufstellen zu lassen. — Massel, der be-
liebte Tenor der komischen Oper, wird in Brüssel Gastrollen
geben. — Mad. Wartel, den Deutschen wohl bekannt, hat in
Versailles das Concertstück von Weber unter dem lebhaftesten
Beifall gespielt. — Fétis hatte eine Gratisvorlesung über Ge-
schichte und Theorie der Harmonie angezeigt. (Würde auch in
Berlin nicht schaden können.)

— Ein sehr verspäteter Einsendler in der Berliner Zei-
tung, findet in seiner Prüderie das Costüm der Amoretten so
indiscret, daß das weibliche Zartgefühl beim Anblick verletzt —
ja Jedem jegliche Illusion (?!!) geraubt wird. — Der Herr
ist vielleicht ein Liebhaber von grünen Ungenannten nach römi-
schem Schnitt, der die Illusion sehr befördert. Wem dergleichen
Costüme unkünstlerische Gedanken erwecken, mag die Augen zu-
machen, oder noch besser gar nicht das Ballet besuchen.

Anmerkung. Einsender scheint sich einer Illusion über
Illusion zu ergeben.

— Der Pianist Rud. Willmers, genannt der junge
Däne, ist ein ehrlicher Berliner. Seine Mutter lebt noch hier.
Sein Vater ist oder war ein geborener Däne.

— (Eingesandt.) Der Hr. Graf von Capuletti wird
ersucht, wenn er wieder Hochzeit bei sich anrichtet, einen neuen
Grund streichen zu lassen, von wegen der Standesehre.

Ein Mitglied der Schlesischen Adels-Reunion.

---

Das zweite Concert für die Abonnenten der musikalischen
Zeitung findet, obwohl durch die grosse Zahl der mitwirkenden
Künstler verzögert, doch im Laufe des Monats bestimmt statt. —
Ein Artikel von Hrn. *Jul. Weiss*, eine Erwiderung des leitenden
Artikels in No. 4. muss wegen Mangel an Raum einer der näch-
sten Nummern aufbehalten bleiben.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14.

Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 8. Berliner den 16. März 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Conzerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Musik in Bezug auf die Kirche.

Der gegenwärtige Zustand des kirchlichen Lebens ist der Art, daß er einer ernsten Betrachtung wohl würdig, einer durchgreifenden und radikalen Heilung wohl bedürftig ist. Jeder, der aufmerksam und vorurtheilsfrei seinen Blick nach dieser Seite wenden will, wird so gut wie wir erkennen, daß theils der vollkommenste Indifferentismus, gänzliche Gleichgültigkeit gegen das, was die Kirche, ja was echte Religiosität angeht, theils grübelnder Mysticismus und Pietisterei unter uns ihren Wohnsitz aufgeschlagen haben. Die Liebe und der lebendige Glaube, welcher ins Leben eingeht und an seinen Werken erkannt wird, ist selten unter uns geworden. Man geht nicht mehr in die Kirche, um Gottes-Wort zu hören, das durch den Mund des Geistlichen zu uns herabtönt, sondern man will den oder jenen Prediger (Redner) hören, und wer am meisten rhetorische Gaben, am meisten Beredsamkeit besitzt, der wird eine volle Kirche haben. Das Göttliche ist vergessen über dem Menschlichen. Und wer in die Kirche geht, der setzt sich von vorn herein gleichsam in eine kritische Stimmung, er beurtheilt die Leistung des Redners, und wenn er das Gotteshaus verlassen hat, so wird man ihn sprechen hören darüber, ob und warum der Prediger seine Billigung oder sein Mißfallen sich erworben hat. Wo bleibt da Raum für den Glauben? Der eigentliche Verstandesmensch ist unzugänglich und todt für religiöse Poesie und Begeisterung. Der Mensch aber kann als Mensch des Sinnlichen niemals sich ganz entäußern, am wenigsten aber da, wo Gemüth und Herz in Anspruch genommen werden müssen. Deshalb versenken sich diejenigen, welche einer tieferen Empfindung fähig sind, des frischen Muthes und der rechten Verstandesstärke aber entbehren, getrieben von einem gewissen instinktartigen Verlangen, das Fehlende sich zu beschaffen, in jene frömmelnden Grübeleien, in jenes somnambulische Träumen, welches jedes freie Denken, jede thatkräftige Entschließung, jede wohlsinnige Toleranz im Keime erstickt, und das Bestehen der Kirche als solche bedroht.

Wenn diese unsere Meinung richtig ist, so kann dem Uebel nur dadurch abgeholfen werden, daß die Kirche ihren Gliedern die Nahrung, welche diese für ihre Empfindungen und Gefühle verlangen, nicht ferner entzieht. Das edelste und reinste Medium, durch welches dies geschehen kann, ist aber die Musik.

Es ist bekannt, daß man damit umging, ein eigenes Institut für die Pflege der Kirchenmusik bei uns einzurichten. An dieses Unternehmen knüpften sich viele und schöne Hoffnun- Sind wir gut unterrichtet, so hat man die ganze Sache fallen lassen ob des Widerspruches der Geistlichen. Wenn dem so ist, so muß man billig bedauern, daß für die Kirche ein neuer Lebenskeim erstickt werden, ehe er zum Dasein erwachen konnte.

Die Kirchenmusik gehört eben so wenig zur Wesenheit des Katholicismus, wie ihr Ausschließen in dem Protestantismus selber begründet ist. Wenn die katholische Kirchenmusik aus unserer Kirche entfernt wurde, so lag die Ursache dazu vielmehr darin, daß sie mit dem katholischen Ritus so eng verbunden, das kirchlich-musikalische Drama mit den Gebräuchen so Eins geworden war, daß man nicht füglich das eine von dem andern trennen konnte. Andererseits hat nur engherzige Consequenzmacherei dahin führen können, alle Instrumentalmusik, ja selbst, wie einige gallicanische Gemeinden, die Orgel aus der Kirche verbannen zu wollen. Der Geist, d. h. der Verstand bedarf freilich der Musik nicht, aber eben so wenig der Religion oder der Kirche. Wo bleibt dann aber der Verband der Gemeinden und wo der mächtige Hebel für Tugend und echte Moralität, welcher in der öffentlichen gemeinschaftlichen Gottesverehrung und in

der sichtbaren Vereinigung von Glaubensgenossen gegeben ist? Und können, um mit Jean Paul zu reden, die Seufzer der Engel in uns, kann die edle reine Musik, wie sie aus inbrünstiger Begeisterung entsprossen, mit heißer, andächtiger Empfindung uns gegeben ist, etwas der Religion und der Kirche feindseliges enthalten? Was kann mehr dazu geeignet sein, das Gemüth empfänglich zu machen und für die Aufnahme des göttlichen Wortes vorzubereiten, als die Töne, welche aus einer unsichtbaren, höheren Welt zu uns herüberschallen? Oder will man unsern Choralgesang dazu für hinreichend erklären? Wie dieser jetzt beschaffen ist, kann er wenig zur Erbauung und zur Erweckung religiöser Gefühle beitragen, da die Kirchengänger theils nicht singen mögen, theils der Melodie unkundig sind. Der Schule liegt es ob, diesem Uebelstande abzuhelfen. Auch die Orgel, so mächtig ihr Ton im Allgemeinen auf uns einwirkt, ist nicht im Stande, Farbe und Licht und Schatten zu geben.

Darum lasse man von den alten Vorurtheilen, man gebe dem Bedürfnisse nach, man eröffne unseren Componisten eine neue Laufbahn, die auch ihnen so nöthig ist. Seit Menschengedenken bei Aegyptern, Griechen, Hebräern sind die Religionsgebräuche mit Musik verbunden gewesen, und wir sehen nicht, warum bei uns nicht ein neuer Palestrina oder Allegri erstehen könnte. Und wenn in der Kirche die Herzen der Zuhörer erwärmt, heilige Empfindungen geweckt, der Boden fruchtbar gemacht ist, dann mag der Geistliche den Geist ansprechen, die Saat ausstreuen und getrost der Frucht entgegen sehen. Dr. Waldaestel.

---

## Berliner Opern und Concerte

(Vom 7. bis 13. März.)

Das Königliche Theater brachte mehrere Male vor überfüllten Häusern die Liebesinsel, am 10. den Fidelio und am 12. den Freischütz, statt der, durch Hrn. Böttchers Erkrankung, verhinderten Aufführung des fliegenden Holländers. Die Italiener gaben am 9. und 13. März den Schwur von Mercadante, und am 11. die Lucia. Unsere Vorhersagung über den Erfolg des Schwurs ist eingetroffen. Wir wollen Mercadante nicht verurtheilen, wir wissen seine Talente, seine geschickte Behandlung des Gesanges und der Instrumente zu schätzen. In diesen Dingen steht er mit Donizetti auf gleicher Stufe; Donizetti aber will gefallen und erreicht sein Ziel. Mercadante strebt nach dem Edleren, doch seine Kräfte reichen nicht immer aus. Möge man uns bald eines seiner andern ansprechenden Werke vorführen. — Die Damen Malvani und Bendini, die Herren Stella und Caprini thaten ihr Möglichstes; auch wollen wir dem Decorationsmaler und dem Theaterschneider unsere Anerkennung nicht versagen, damit man auch uns nicht böswilliger Auslassungen zeihe.

— Am 7. März zweites Concert des Hrn. und der Fr. Mortier de Fontaine. Obgleich an Raum beengt und gegen unsern Gebrauch, die folgenden Concerte eines Künstlers ausführlicher zu besprechen, wollen wir diesem eben so glänzend besuchtem als glänzend ausgestattetem, seiner besondern Vorzüglichkeit wegen einige Worte schenken. Die Damen Mortier d. F., Tuczek u. Birch bildeten einen seltenen Verein von herrlichen Stimmen und bedeutender Ausbildung, das Terzett aus den Kreuzrittern von Meyerbeer wurde so unübertrefflich ausgeführt, desgleichen die andern Sologesänge, unter denen wir eines ächt kirchlichen Psalms von Pater Martini erwähnen; — ein ein- oder zweimaliges leises Detoniren der Miß Birch ist bei dieser ausgezeichneten Sängerin rein einem Zufall zuzuschreiben, und eine augenblickliche, indessen schnell beseitigte Störung im Duett aus der Semiramis dem Mangel eines Notenwenders. Hr. M. d. F. weiß durch die Auswahl der vorgetragenen Musikstücke seinen Concerten einen höheren künstlerischen Antheil zu sichern, als es die meisten Virtuosenconcerte bieten. Diese Zurückhaltung mit den eigenen Tonwerken ist um so anerkennungswürdiger, weil sie sicher eine große Selbstüberwindung erfordert, und Hr. M. d. F. durch den Vortrag seines Rondos bewies, daß sein Talent in dieser Hinsicht höher steht, als das mancher anderer Virtuosen, die nur ihre eigenen Compositionen spielen. — Der im Concerte gebrauchte Flügel war aus der rühmlichst bekannten Fabrik des Hrn. Schönemann. —

— Am 8. und 10. März gaben die Schwestern Milanollo ihr zweites und drittes Concert vor überfüllten Sälen und unter enthusiastischem Beifall. Therese spielte das Adagio von Hanmann über die Schlummerarie aus der Stummen so schön, daß es stürmisch da capo begehrt wurde.

— Der Violoncellist Hr. Kossowski gab im Hôtel de Russie ein Concert (9. März). Er spielte zwei von ihm componirte Phantasieen, eine von Molique und den Carneval von Venedig. Nach dem kürzlich erfolgten Auftreten Servais und unserer hiesigen berühmten Violoncellisten, hatte der Concertgeber allerdings einen sehr schwierigen Stand. Wir erkennen seine Talente und den außergewöhnlichen Grad seiner Ausbildung an, wenn wir auch den Gebrauch, den er von beiden macht, nicht gut heißen können. Ob wir ihm rathen sollen, sich zu den reinern Vorbildern seiner Kunst zu wenden? Wir kennen Hrn. Kossowski zu wenig. Hat ihn ein irre geleiteter Geschmack oder ein falscher Ehrgeiz auf den Weg geführt, den er betreten, so wäre der Rath gut, er wäre aber sicher schlecht, wenn das Innere des Künstlers ihm seine jetzige Richtung vorgeschrieben. — Wer jedoch auf excentrischer Bahn glänzen will, muß die höchste technische Vollendung erreicht haben. Am meisten befriedigte uns Hr. Kossowski in Gesangstellen, dagegen war sein Ton in den Passagen unklar. — Frau Burchardt und Hr. Mortier de Fontaine wirkten mit. —

Das zweite Jahresfest der Männergesangsakademie, gestiftet von den Hrn. Wieprecht und Geyer. (Im engl. Hause 9. März.) Als eine der schönsten Blüthen menschlicher Gesittigung preisen wir solche Vereine, doppelt wohlthuend in unserer Zeit, weil sie vereinen, was der Kampf unserer socialen, politischen und religiösen Glaubensbekenntnisse — wenn wir ihn auch als das Zeichen eines kräftigen Lebensdranges, als ein Ringen nach Wahrheit und Selbstbewußtsein begrüßen müssen. — feindlich trennt; und dazu ist die Tonkunst die Vermittlerin wie keine andere, denn es giebt ausschließlich keine katholische und keine protestantische, keine republikanische und keine monarchische Musik, nur durch die begleitenden Worte kann sie eine solche Farbe gewinnen, sie spricht in ihrer reinen, ursprünglichen und edlen Schönheit zu allen Herzen und zu jeder Seele, sie schlägt Gefühlssaiten an, die in jeder Menschenbrust erklingen, ihre heilige Flamme verzehrt auf Stunden des Lebens feindlichen Zwiespalt, und raubt, in der Erkenntniß des allgemein Menschlichen, manchem Kampfe die vernichtende Bitterkeit; darum nährt dieses heilige Feuer und nährt es mit einem männlichen Ernst. — Das Fest begann mit einem Concert, in welchem wir, von dem Verein selbst vortrefflich ausgeführt, eine Motette von Klein, das Jägerlied von Mendelssohn, den Trinkchor aus dem Grafen Orv, Lützow's wilde Jagd von Weber und eine Cantate, der Zauberring, von dem wissenschaftlich sehr gebildeten Com-

ponisten Hrn. Commer hörten. Eine charakteristische Ouvertüre zum Lear, von Eduard Geyer, und Mendelssohns herrliche Ouvertüre zum Sommernachtstraum eröffneten die einzelnen Theile des Concertes, dem ein frohes geselliges Mahl folgte, an welchem auch der Ehrendirektor des Vereins, Herr Hofrath Liszt, Theil nahm. Gegen die ihm bei dieser Gelegenheit dargebrachte Ovation müssen wir uns durchaus erklären, nicht um Liszts Verdienst um den Verein zu verkleinern, oder Ausbrüche eines wahrhaften Dankgefühls zu verketzern, sondern Sapienti sat. — — — Ueber das Concert hätten wir noch zu bemerken, daß es ein gewisses Verhältniß zwischen der Besetzung bei musikalischen Aufführungen und dem Raume giebt, in welchem sie stattfinden, der nach keiner Seite hin überschritten werden darf, und das gilt hier ganz besonders für die Blechinstrumente, die Hrn. Wieprechts bekannte Vorliebe wohl etwas zu stark bedacht hatte.

— Am 11. März führte Hr. Jul. Schneider mit seinem Verein die von ihm componirte Cantate, Deutschlands Befreiung, auf. — An dems. Tage das erste Concert der Miß Birch. Da uns die Concertgeberin mit keinem Billet beehrt, wir uns überdieß genügend und anerkennend über sie ausgesprochen, so fühlen wir uns durchaus nicht veranlaßt, über dies Concert zu berichten.

— Ebenfalls am 11. gab Hr. Commer eine Vorstellung der Frösche des Aristophanes mit der von ihm zu dieser componirten Musik. Wir können in solchen Compositionen vom Standpunkte unserer heutigen Musik nur eine Verirrung erblicken. Der Stoff ist durchaus unmusikalisch, die metrischen Rhythmen können bei ihrer, in der Musik eintönigen, Wiederholung zu keiner Wirkung kommen, um so mehr, als die Modulationen des Komponisten weder neu noch reichhaltig sind. Möge Hr. C. seine achtungswerthen Kräfte andern Werken zuwenden und diese Frösche das letzte antike Drama sein, mit dieser Art von dürftigen Rhythmen und einer eben so dürftigen Instrumentirung (2 Flöten, 2 Harfen und 4 Posaunen), antike Musik genannt. —

C. G.

— Passionsmusik v. J. S. Bach in der Singakademie den 13. März. Zu einer Zeit, wo die Concerte sich übermäßig häufen und Ohr und Gemüth fast bis zur Uebersättigung in Anspruch nehmen, wo der Hörer, auf unendlichem Ocean schiffend, die Küsten aus dem Auge verliert, und von den Wogen bald emporgetragen wird bis an die Wolken zum Anstaunen unerklärbarer Wunder, bald sich in die Tiefe geschleudert sieht bis dahin, wo Virtuosenunfug und Walzerconcerte ihn martern und Schiffbruch unvermeidlich erscheint: zu einer solchen Zeit ist die Passionsmusik von J. S. Bach ein Leuchtthurm, dem die ermattete Seele entgegenjauchzet, der uns leitet in den sicheren Hafen, wo Geist und Gemüth sich Erquickung und Frieden gewinnt. Das Werk des Großmeisters der Kunst ist bekannt und bedarf des Lobes nicht. Die Chöre und Choräle, insbesondere der einleitende Doppelchor mit dem cantus firmus und dem durchweg gehaltenen Orgelpunkte, und der ohne Begleitung eintretende Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden," wirkten gewaltig und ergreifend und wurden meisterhaft ausgeführt. Von den Solosängern gebührt die Palme unbedingt Hrn. Mantius, der seine anstrengende und schwere Parthie mit tiefgefühlter Wahrheit sang. Wer hat je einen schöneren Ausdruk gehört, als den, mit welchem die Worte: „und er fing an zu zittern und zu zagen," so wie: „und verschied," und die schöne Arie mit obligater Oboe: „ach könnte meine Liebe dir," vorgetragen wurde? Hr. Böttcher *) war leider nicht bei Stimme, er vermochte in Folge dessen den Ton nicht zu fixiren und sang besonders anfangs etwas unruhig. Von den Damen hat uns Frl. Caspary besonders zugesagt, welche die schöne Arie mit dem Geigensolo: „Erbarme dich, mein Gott," vortrefflich sang. Von den andern dünkte uns das weniger, geben aber gern zu, daß die Schwierigkeit, welche diese Art des Gesanges darbietet, sehr bedeutend sind, und wollen uns und andern den Totaleindruck, den wir empfangen haben, nicht verkümmern durch Kritisiren der Einzelheiten. Anerkennung verdient auch das Orchester, namentlich die Weise, mit welcher obenerwähnte Soli von Oboe und Geige ausgeführt wurden.

Dr. W.

*) Hr. Böttcher, obgleich noch nicht gänzlich von einem Unwohlsein wiederhergestellt, hatte, um die Aufführung des Ganzen nicht zu stören, dennoch die Partie übernommen.

A. d. R.

# Allerlei.

— Von Herrn Bartholf Senff (dem Redacteur der bekannten „Signale für die musikalische Welt") ist ein Verzeichniß der im Jahre 1843 erschienenen Musikwerke herausgekommen. Durch diese Jahrbücher wird den Freunden der musikalischen Literatur ein außerordentlicher Dienst geleistet, da das Nachschlagen in den einzelnen Monatsberichten eben so mühselig als zeitraubend war.

— No 9 der Fama enthält ein Scherzo Anacreontico von C. Bettoloni an Adele Polin und eine Lebensbeschreibung derselben von G. Podesta, die also schließt: „Zu allen diesen Thatsachen, Zeichen eines eben so eigenthümlichen als ausgezeichneten Talents fügen wir hinzu, daß Adele Polin von der Natur mit der verführerischsten Grazie begabt worden und daß, wenn sie auch nicht mit so vielen andern Vorzügen überhäuft wäre, sie schon ihre geistigen Eigenschaften zum lieblichsten und anziehendsten aller jungen Mädchen machen würden." (La piu cara e simpatica delle fanciulle.)

— Der Pianist Herr Rud. Wilmers ist in Berlin eingetroffen und wird am Montag ein Concert geben.

— Richard Wagner wird am 15. März in Hamburg erwartet, um die Aufführung seines „Rienzi" zu leiten.

— Auf des Königs Wunsch wird am Palmsonntag Händels „Israel in Egypten", unter Mendelssohns Leitung, aufgeführt werden.

— (Deutschland.) Dresden. Lißt's letztes Concert für den bekannten Sänger Pantaleoni erzielte nur einen sehr mäßigen Besuch. Pantaleoni besitzt ein sehr hübsches Talent für leichte und melodieuse Gesangscompositionen; schade, daß er jede ernstere Studien in der Composition für überflüssig hält. Die Sängerin Gentiluomo Spatzer wird sich von der Bühne zurückziehen und den Englischen Gesandten heirathen. Der Priester und Pianist L. Sartori starb hier, 26 Jahr alt, an der Lungenschwindsucht. — Hillers großartiges Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem", wurde am 29. Febr. in Leipzig aufgeführt, und mit lebendiger Theilnahme aufgenommen. Die Chöre gingen vorzüglich und Frl. Macasy, Frau Hauptmann und Herr Kindermann zeichneten sich in den Solopartien aus. (Das Oratorium ist bei Kistner in Leipzig erschienen). Am 4. März gab Rudolph Willmers ein Concert. Friedr. Wieck sagt in den musik. Signalen von ihm, daß sein Ton und Anschlag nur mit dem Thalbergs zu vergleichen sei, und daß er in mechanischer Hinsicht diesen noch theilweise übertreffen dürfte. — Breslau. Fr. Schlegel-Köster ist an der Stelle des Frl. Palm-Spatzer als erste Sängerin engagirt. Der Barytonist Hirsch verläßt zu Ostern die Bühne. — Hamburg. Der „Sommernachtstraum" hat sich hier keiner besonders günstigen Aufnahme zu erfreuen. In den Concerten des philharmonischen Vereins besitzt Hamburg ein Institut, das

den Berliner Sinfoniesoiréen in ihrer jetzigen Gestalt entspricht. — **Stuttgart.** Lindpaintner feierte am 14. Febr. sein 25jähriges Jubiläum. Im Theater wurden Scenen aus seinen Opern: „Die Genueserin", „der Vampyr", „die sicilianische Vesper" aufgeführt. Auch Berlin schuldet Lindpaintner die Aufführung seiner Opern, die zu den besten der neuern deutschen gehören. — Nach Koffka's „Theaterzeitung" besitzt Sondershausen eine ganz artige Oper; Meiningen soll sich indessen dieses Vorzugs nicht zu rühmen haben.

— **Wien** vom 2. März. Briccialdi, der Flötist und Filtsch, der junge Pianist, haben unter lebhaftem Beifall Concerte gegeben. — Eine Akademie zum Besten der Krankenanstalt zu St. Elisabeth wurde von Donizetti selbst geleitet, war aber nicht sehr besucht (Herr Gehrer aus Berlin sang darin). — Die Musik zu einer neuen Posse: „Ein Morgen, Mittag und Abend in Wien" von Fr. v. Suppé, ist Wassersuppe, nur hin und wieder ein kleines Fettauge. — In der Lewyschen Akademie am 28. Februar hat eine Festouverture von Reuling Enthusiasmus erregt und wurde da capo gerufen, auch Richard Lewy gefiel wieder sehr. Ein neues Ballet, „Giyfi", mit Musik von Barbieri hat nicht sonderlich gefallen. — Im Theater a. d. Wien kam „Wohlgemuth" von L. Schneider, mit Musik von Ad. Müller und Gumpert zur Aufführung und gefiel. Während der Fastenzeit kommen in der Kirche St. Carl Borromäus Kirchenmusiken von Palestrina, Fr. Schneider, Ett, C. Kreutzer, Stunz, Schnabel, Wittasek, Beethoven und Mozart zur Aufführung. — In den neusten Nummern der Wiener Musik. Ztg. von Aug. Schmidt, befindet sich eine sehr gründliche und höchst anerkennende Kritik der Compositionslehre vom Prof. A. B. Marx. In No. 26 dringt Herr S. Sechter mit vollkommenen Recht auf die Beibehaltung des Natur-Waldhornes. Den Artikel über Moriani in No. 25, freilich aus dem Buche „Au bord de la baltique" entnommen, können wir nur für einen höchst forcirten Lobhudel ansehen. Moriani steht in der Kunst des Gesanges unstreitig unter Rubini, der hier sehr übel wegkommt; mag auch Morianis Stimme für jetzt noch frischer sein: was sie war, ist sie auch nicht mehr. — Die Hauptmusikalienhändler Wiens haben H. Hirschbach's Repertorium, das sich bekanntlich durch eine rücksichtslose und schneidende Kritik auszeichnet, in den Bann gethan. Wir können in dem Verfahren jener Herren nur ein gänzliches Verkennen der eigenen Stellung erblicken, glauben aber, daß dies nur ein in der ersten Aufregung ergriffener Entschluß ist, der mit dieser erlöschen wird.

— **Paris** am 25. Febr. An dem neuen Ballet Lady Henriette haben nicht weniger als fünf Personen Ansprüche auf Vaterschaft; was den Entwurf betrifft, die Hrn. Saint Georges und Mazilier, und was die Musik, die Hrn. Flotow, Burgmüller und Deldevèze. — Die France musicale enthält ein sehr bitteres Schreiben von dem Direktor des Theaters zu Lyon, Hr. Duplan an Hrn. Moritz Schlesinger in Paris, welches auf gewisse Umtriebe gegen den Don Sebastian von Donizetti ein leider nicht erfreuliches Licht wirft. Donizetti hat von der Königin von Portugal für die Widmung seines Don Sebastian den Orden der Empfängniß erhalten. — Bezeichnend! — Die italienischen Sänger in Paris sind auffällig geworden. Ronconi und Fornasari haben nicht singen wollen, das Publikum tobte, der Direktor klagte und verklagte. — Ein Hr. Bellon in Bourdeaux hat das für alle Violoncellisten sehr wichtige Mittel erfunden, das bis jetzt unvermeidliche Streifen gewisser Töne auf den drei untersten Saiten zu vermeiden. — Vom 3. März. Fetis hält bekanntlich Gratisvorlesungen über die Theorie der Musik. Gegen ihn ist Barbereau, das Haupt einer neuen theoretischen Schule aufgetreten, und hat ihn zu einer öffentlichen Disputation gefordert, sintemalen Musiker und Theologen die streitsüchtigsten Leute auf der Welt sind. — Fetis hat sich nicht veranlaßt gefunden, die Herausforderung anzunehmen. — Am 1. März kam bei den Italienern die Oper Corrado d'Altamura zur Aufführung. Die France musicale zeigt sie folgendermaßen an: Corrado d'Altamura, Concert in 3 Akten, Musik von F. Ricci, unter Mitarbeiterschaft der Hrn. Rossini, Donizetti, Pacini, Mercadante und L. Ricci, mit Decorationen von Ferri und Beraldi, und Balets Direktion auf Verlangen der Mad. Grisi. Dieser Meister F. Ricci ist nicht mit seinem Bruder L. Ricci, dem Componisten der Chiara di Rosenberg u. s. w., zu verwechseln. Die Meinungen über den Corrado sind sehr getheilt, doch neigt sich die Wage nicht zu seinen Gunsten. Einige Cavatinen werden gelobt. — Auch Paris hat seine Quartett- und Quintett-Soiréen im Saale Duport, die Hrn. Jovault, Bouché, Rey, Lebone und Gouffé tragen die derartigen Werke von Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow sehr gelungen vor. — Hr. Sudre, der Erfinder der musikalischen Sprache und Telephonie will am 10. März ein Concert geben, in welchem er die verschiedenen Anwendungen seiner Methode auseinander setzen wird, welche darin besteht, alle Ideen durch den Ton der Instrumente auszudrücken. — Die Telephonie wird bei der französischen Armee eingeführt werden. — Döhler, der wieder in Paris eingetroffen, wird am 21. März ein Concert bei Erard geben. — Artôt und Mad. Damoreau Cinti gaben am 17. Januar ihr erstes Concert in Havannah, ein Niagara von Beifall überbrauste sie (!!) — zu 12 Concerten sind sie engagirt worden. Von dort geht es nach Mexiko. — Es wird bald keinen Winkel der Erde mehr geben, den nicht ein Virtuosenfuß berührt, wir hoffen von ihnen noch am meisten wichtige Entdeckungen in der Geographie, und wenn das Studium der Medizin früher den Missionairen sich als besonders förderlich erwies, so rathen wir diesen, sich auf die Virtuosität als sicher noch fördernder zu legen, und bei der Wahl ihrer Frauen auf gute Coloraturen und kunstgerechte Triller Rücksicht zu nehmen.

— Von **Adolph Bernhard Marx** ist so eben ein Klavierauszug des „Nahid und Omar" erschienen, eine Novelle, erlesen aus den Bildern des Orients, (Berlin, C. A. Challier u. Comp.) Das Erscheinen seines an vielen Orten bereits ausgeführten Oratoriums, „Moses", (Leipzig, Breitkopf u. H.) wird in diesen Tagen erwartet.

---


**Das zweite Concert für die Abonnenten**

der

*Berliner Musikalischen Zeitung*

findet, wenn nicht unvorhergesehene Hindernisse eintreten, die in diesem Falle durch die Zeitungen bekannt gemacht werden, Donnerstag den 21sten März im Jagor'schen Saale statt. Zur Aufführung kommen: Nahid und Omar, von A. B. Marx, durch Frl. Tuczek, Frl. Krahmer, Frl. Tondeur, Hrn. Mantius &c.; ferner ein neues Streich-Quartett von Wohlers, und Solo-Vorträge durch Frl. Sarti (vom Mailänder Conservatorium), Hrn. Riefstahl, Hrn. Brissler &c. Billets werden nicht verkauft. Preis der musik. Zeitung für den Jahrgang 3 Thlr. So weit es der Raum zulässt, sollen neu eintretende Abonnenten für den Verlust des ersten Concerts durch 2 Billets zu dem angezeigten entschädigt werden. Die Zeitung hat sich von allen Seiten der rühmlichsten Anerkennung zu erfreuen.

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke 14.



Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. — Druck von Neuborff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 9. Berliner den 23. März 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11. zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Ueber den Vortrag des Hauptsatzes und seines Gegensatzes in der Fuge.

Der Aufsatz in No. 5. der Berliner Musikalischen Zeitung: „Eine Frage betreffend den Vortrag der Fuge" und die Aufforderung seines Verfassers: eine möglicher Weise andere motivirte Meinung über fraglichen Gegenstand ihm gegenüber in diesen Blättern aufzustellen, veranlaßt mich, Folgendes niederzuschreiben:

Wenn gleich bei der Fuge keine Stimme der andern untergeordnet sein darf, so ist doch damit keinesweges die Behauptung aufgestellt, daß die einzelnen Theile, aus welchen eine jede Stimme und die Fuge überhaupt zusammengesetzt ist, von gleicher Wichtigkeit, von gleich wesentlicher Bedeutung seien. Frägt man nun, welcher von den beiden Haupt-Bestandtheilen einer Fuge: dem Hauptsatze oder Thema und dem Gegensatze oder Contrasubjecte der wichtigere und wesentlichere sei, so führt schon die Benennung: Hauptsatz auf die richtige Antwort. Mit dem Hauptsatze beginnt die Fuge, jede Stimme tritt mit ihm ein und ahmt ihn mit möglichster Treue nach: auch bietet der Componist seine ganze Kunst auf, den Eintritt selbst im Verlaufe des Tonstücks immer so bemerkbar, so überraschend als es in seiner Macht steht, einzurichten. Bei Singfugen werden dem Hauptsatze die ihm entsprechenden Worte des Vordersatzes, der den Haupt-Gedanken des Textes enthält, untergelegt. Mit einem Worte: der Hauptsatz ist die Seele der ganzen Fuge, gleichsam das Hauptgestirn, um das sich die andern Gestirne drehen, von welchem sie ihr Leben, ihr Licht empfangen.

Anders verhält es sich mit dem Contrasubject oder Gegensatze. Erst nachdem der Hauptsatz zu Ende geführt ist, erscheint dieser gegen die neu eintretende Stimme, welche nun zunächst die Aufmerksamkeit des Zuhörers fesselt, bildet sich als Fortführung des Hauptsatzes aus diesem heraus und verliert sich, in die sogenannten Zwischenharmonie übergehend, indem die zuerst aufgetretene Stimme wie erschöpft gänzlich abschließt, um in den Pausen frische Kräfte zu dem bald wieder erfolgenden Ergreifen des Hauptsatzes zu sammeln. Bei Singfugen legt man dem Gegensatze die ihm entsprechenden Text-Worte des Nachsatzes unter, der aus dem Vordersatze, ebenso wie der musikalische Gegensatz aus dem Hauptsatze hervorgegangen ist.

Erwägt man nun außerdem, daß der Hauptsatz in der Regel einfacher gehalten ist, während der Gegensatz sich gewöhnlich freier, lebhafter, beweglicher gestaltet, so scheint aus diesen und den vorher aufgestellten allgemeinen Gründen klar hervorzugehen, daß die Frage: „ob der Hauptsatz (Thema) einer Fuge beim Vortrage mehr herauszuheben sei als der Gegensatz und also überhaupt auch mehr als die anderen Bestandtheile derselben?" unbedenklich mit: Ja! beantwortet werden kann; indem 1) innerliche, dem Wesen dieser beiden Haupt-Bestandtheile der Fuge entsprechende Motive dafür zeugen, und auch bei dem unten angeführten speciellen Fall (der selten Ausnahmen erleidet), 2) äußerliche Gründe vorhanden sind, da man ja jeden einfacheren, aus größeren Notengeltungen bestehenden musikalischen Gedanken schon an und für sich beim Vortrage mehr marquirt, während man einen bewegter gestalteten seiner Natur nach immer leichter ausführt. Leichter! dies scheint das bezeichnende Wort für die richtige Art des angedeuteten Vortrages. Nicht schwächer (mehr piano) soll eine Stimme bei der Fuge vorgetragen werden, als die andere, nur leichter soll die Ausführung des mit dem Hauptsatze gewöhnlich schon durch metrische Bewegung contrastirenden Gegensatzes sein, während dieser selbst (das Thema) immer wieder mit belebender, frischer Kraft, mit einem Worte: gewichtiger

(nicht mehr forte) hervorgehoben wird. Anders ist es, wenn das Contrasubject durch die Behandlung des Componisten zum zweiten Thema und die Fuge also zur Doppel-Fuge erhoben wird; es versteht sich von selbst, daß in diesem Falle das zweite Thema in die Rechte des ersten tritt und dann auch ebenso gewichtig vorgetragen werden muß.

Jul. Weiß.

---

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 7. bis 13. März.)

— In der Königl. Oper ist es jetzt schlimm für die Besucher bestellt, die Vorstellungen sind so überfüllt, daß der, wer sich nicht zeitig meldet, keinen Platz oder einen im Gedränge bekömmt. Wir hörten in dieser Woche am 15. die Tochter des Regiments und am 19. die Hugenotten. Die Darstellung der letzteren war im Ganzen eine sehr gelungene, wenn wir auch in der Besetzung mancher Rolle einen natürlichen Widerspruch zwischen der Persönlichkeit der Darsteller und der Kunstaufgabe zu bemerken haben. Uebelstände, deren Abschaffung leider in keines Menschen Macht liegt. Es hat mir immer leid gethan, daß Meyerbeer seine Kräfte an einen so schlechten Text verschwendet hat, mag er auch manche glückliche musikalische Momente, manche ansprechende Scene enthalten, das Ganze ist durchaus unmusikalisch, weil es unpoetisch ist und wenig enthält, was die Seele sättigen könnte. Nur Valentine ist eine erhebende und Nevers eine freundliche Erscheinung, die andern sind Fanatiker, Thoren, Meuchelmörder, Schurken oder Unbedeutenheiten. Hätte Herr Scribe diese abentheuerliche Geschichte in eine unbestimmte Zeit mit seinen erdichteten Personen verlegt, so wollten wir schweigen, aber nicht wenn er sich in dem historischen Mantel spreizt. Hr. Scribe ist ein Mann, der kleine Geschichten sehr amusant dramatisirt, aber von der Geschichte mag er seine ungeweihte Hand lassen. Es geht ein so tiefer heiliger Ernst durch die ganze Geschichte, daß eine große Einfalt dazu gehört, um an das jammervolle Räderwerk zu glauben, mit dem er uns abspeist, und die ganze deutsche Gutmüthigkeit, um diesen Operntext schöner zu finden, als andere schlechte deutsche. Ich bitte euch, weil Raoul mit der Valentine schmollt und eifersüchtig ist, soll so viel edles Blut durch Mörderhand fließen; weil er die Hand der Valentine grob ausschlägt, sollen plötzlich die guten Katholiken von Paris und dem übrigen Frankreich von einer so teuflischen Mordlust ergriffen sein. Wie beschränkt! Das Geschick der Menschheit von den Dummheiten der Einzelnen abhängen zu lassen, wie verletzend für die Menschenwürde, und wie unpoetisch. Wenn solche Auffassungen im Leben schon erbärmlich sind, wie jammervoll elend sind sie in der Kunst, der Verklärung des Lebens. Und dieser Marcel, dieser Reitknecht, der das große Wort unter den stolzen Pairs von Frankreich führt, und später Raoul mit Valentine ehelich einsegnet, und alle die anderen lächerlichen Unmöglichkeiten. Wer sich über dergleichen Dinge hinwegsetzt, kann bei einem hohen Adel und verehrten Publikum und der ganzen moralischen Gallerie Effekt machen; ein deutscher Dichter kann so etwas nicht schreiben. Solche Nichtswürdigkeiten, wie in dieser Oper vorkommen, gehören nicht in das Reich der Oper, aus ihm sollen uns lachende Fluren, aber keine Schmutzpfützen entgegenblicken, und sie soll uns in das Reich der Sagen und in eine schöner gestaltete Welt hinüberführen, aber nicht in den Unflath der Welt werfen. — Doch genug! ich will gewaltsam abbrechen. Das sind Mißklänge, welche die vielen Schönheiten der Meyerbeerschen Musik, welche keine Musik in Einklang bringen kann. Ueber die scenische Ausstattung &c. bemerke ich, daß die Badescene im zweiten Aufzuge mit einer magern Tanzscene zur großen Zufriedenheit aller pietistischen Schwachköpfe vertauscht worden, daß die Königin im 3. Akt in einem fürstlicheren Aufzuge erscheinen müßte; — hat der ehrwürdige Veteran, der Theaterschimmel, auf der kleineren Bühne keinen Platz zum Ausschreiten, so schlage ich eine Sänfte vor. — ferner könnte auch Marcel im 5. Aufzuge seiner priesterlichen Functionen enthoben werden. — Dies schlage ich nur einer Kleinigkeit wegen vor, die man Illusion nennt.

C. G.

— In der Italienischen Oper zeigt sich Herrn Döblers Zauberkraft jetzt werkthätig, nicht allein, daß er den leeren Raum der Bühne mit lieblicher Gegend füllt, nein, auch ächt schöpferisch, weiß er da eine Belgische Bevölkerung hervorzubringen, wo sie sonst so dünn war, wie in Rußland. Zur Aufführung kamen der „Barbier“ und der „Liebestrank“. Im letzteren debütirte Signor Donati, primo Tenore aus Rom, (wie ihn die Direction nennt), wir werden auf ihn zurückkommen. — In der Concertwelt sind die Milanollo's noch immer das herrschende Doppelgestirn, am 17. und 19. waren ihre Concerte wieder überfüllt. Wer soll es auch mit Spielern aushalten, die immer deux honneurs en mains haben. — Am 18 gab Hr. Rud. Willmers sein erstes Concert. Als wir in andern Journalen von einem Klaviervirtuosen lasen, der mit Thalberg, Liszt und Döhler wetteifere, ja sie im Einzelnen übertreffen solle, konnten wir uns eines gewissen Mißtrauens nicht enthalten; mit desto größerer Freude erkennen wir heut die volle Grundlosigkeit desselben und die Meisterschaft des Virtuosen an, der bei seiner Jugend, seinen trefflichen und reellen Eigenschaften, vielleicht alle überflügeln wird. Zu diesen Eigenschaften zählen wir eine durch und durch vollendete Technik, namentlich eine vollkommene Reinheit des Spiels, selbst bei den überraschend schwierigsten Stellen, einen Triller, nur manchmal zu häufig angewendet, aber so rund, wie wir ihn noch nie gehört, sein Tremolo bei vollen Accorden u. s. w. Mit seinem Vortrage der Beethoven'schen Cismoll-Sonate konnten wir uns weniger befreunden, dagegen war der seiner eigenen Compositionen meisterhaft. (Phantasie über die Melancolie von Prume, ein Sommertag in Norwegen, Serenade d'un troubadour, Pompa della festa u. s. w.) Ueber Herrn Willmers als Componist können wir nach dem Gehörten füglich noch kein umfassendes Urtheil abgeben, seine Compositionen sind zum Theil die Fassungen seiner glänzenden Fertigkeiten, und enthalten viele einzelne Schönheiten, die aber, und wir bringen die Jugend des Componisten mit in Anrechnung, sich noch nicht immer zu einem untheilbaren Ganzen verschmelzen, wohl aber zu reichen Hoffnungen berechtigen. Der Flügel, aus der Fabrik des Hrn. Kisting, war des Spielers würdig. Frau Mortier de Fontaine, Hr. Mantius und Hr. Bötticher unterstützten das Concert mit ihren Talenten auf eine würdige Weise. — An demselben Tage gab der junge Pianist Hr. Julius Hesse ein Concert; wir können junge Virtuosen nicht genug vor einem zu frühzeitigen Auftreten warnen, den hohen Ansprüchen gegenüber, die allein schon eine bis in das Unglaubliche getriebene Technik stellt. Frl. Gröning sang unter Anderm zwei Lieder von Julius Weiß, die sehr gefielen. Die junge Sängerin hat Mittel, die einer sorgfältigen Ausbildung werth sind.

C. G.

— Dritte Sinfonie-Soirée (2ter Cyclus). Mittwoch den 20. März. Zur Aufführung kamen diesmal Sinfonie von Beethoven (D-dur), Ouverture zum Freischütz von C. M. v. Weber, Sinfonie von Mozart (G-moll), Ouverture zu Egmont von Beethoven. — Dieses Programm sieht schon ganz anders aus, als die beiden vorangegangenen. Nun sage Einer noch, daß Schreiben und Reden nichts hilft! Die vier klassischen Werke füllten einen Concertabend vollständig aus. Sie sind bekannt genug, als daß sie an und für sich uns zu musikalischen Reflectionen Veranlassung zu geben brauchten, und die

Tüchtigkeit der ausführenden Kapelle weist von vorn herein jeden Tadel, der die Ausführung treffen könnte, zurück. Im Allgemeinen aber müssen wir sagen, daß diesmal, wie überhaupt die beiden Ouverturen, so insbesondere die Ouverture zu Egmont die Krone der Soirée war. Das Orchester bewegte sich in beiden freier als in den Sinfonien, gleichsam als wollte es sagen: dies ist das Feld, auf dem wir schon lange heimisch sind. In der ersten Sinfonie hatte der Dirigent (diesmal Hr. Taubert), namentlich beim Beginn des ersten Satzes, mit einer gewissen Unentschiedenheit des Tempos zu kämpfen, aus der sich erst mit dem Beginn des Allegros die ausübenden Künstler herausarbeiteten. Aehnliches glaubten wir auch in andern Partien zu bemerken. Auch überwanden diesmal in den beiden Scherzos die Blechinstrumente die allerdings vorhandenen Schwierigkeiten nicht mit der Ruhe, wie neulich in der Eroica. In dem langsamen Mittelsatze der Beethovenschen Sinfonie stand die Flöte (mit ihren reizenden Figuren am Schlusse) etwas zu tief u. s. w. Alles dies diente jedoch nicht dazu, den Total-Genuß zu verkümmern, der ein durchaus befriedigender genannt zu werden verdient.

Dr. L.

# Allerlei.

— Für das Italienische Theater in Berlin sind engagirt worden: die Damen Sciarone-Rulli und Maddalena Belloni, die Tenore Bettoni, Landi und der erste Baß Mitrovich. — Die junge Sängerin Angelina Zora, welche im vergangenen Winter hier, und besonders als Tochter des Regiments sehr gefiel, hat einen Ruf nach Warschau erhalten.

— Durch die Bemühungen des General-Intendanten von Küstner erhalten jetzt die jedesmaligen Dichter und Componisten 10 % von dem Ertrage eines, einen ganzen Abend ausfüllenden Stückes, und selbst die Erben 10 Jahre hindurch.

— Von Mortier de Fontaine, über dessen ganz eigenthümliche Richtung in der Virtuosenwelt wir uns bereits öfter ausgesprochen, wird eine Bearbeitung des öfter vorgetragenen „Händel'schen Concerts" bei Schlesinger, und von Rud. Wilmers die sehr beifällig aufgenommene Etude „la Pompa della festa" bei Bote und Bock erscheinen.

— Die deutsche Liedertafel in Manchester feierte am 16. Febr. den dritten Jahrestag ihrer Stiftung in der Albion-Musikhalle.

— Das „Magazin für die Literatur des Auslandes" enthält in den Nummern 31 und 32 sehr interessante Mittheilungen über das Irische Volkslied und die Liedersänger in Polen und im Russenlande von K. W. Wojcicki.

— (Deutschland.) Leipzig. Frl. Marx ist mit glänzendem Erfolge als Norma, Valentine (Hugenotten), Rebecca (Templer und Jüdin) aufgetreten. — In den letzten Concerten der Euterpe kam an neuen Sachen eine Sinfonie von J. Dürrner und eine Festouverture von G. v. Alvensleben zur Aufführung, die beide von dem hervorragenden Talente der Componisten Zeugniß ablegten. — Hannover. Die Anwesenheit des Grafen Westmoreland gab Anlaß zu mehreren Hoffesten, bei denen, da der Gast Componist ist, die Musik eine bedeutende Rolle spielte. Am 7. März fand ein mit großem Luxus ausgestattetes Hofconcert statt, in welchem Hausmann und Miß Laidlaw mitwirkten. Am Tage der Ankunft des Grafen mußte im Theater statt Marschners „Templer", Donizettis „Lucia di Lammermoor" gegeben werden, eine Aufmerksamkeit gegen den jedenfalls selbst dirigirenden Kapellmeister Marschner, die, weil bei Hofe, natürlich höflich ist. Wir andern nennen dergleichen vielleicht grob (Schumanns Ztg. f. M.). — In Weimar wurde der „Faust" vom Fürsten Radziwil zur Aufführung gebracht. Prof. O. L. B. Wolff las das Stück und Liszt phantasirte an den geeigneten Stellen Klavier dazu (Musik. Signale).

— Petersburg. Die italienischen Sänger, welche bei Gelegenheit der Vermählung des Prinzen von Hessen mit der Großfürstin Alexandra in einem Hofconcerte gesungen, wurden sehr reich beschenkt. So erhielt die Signora Laura Assandri eine Brillantnadel von hohem Werth.

— Paris vom 10. März. Das vierte Concert im Conservatorium. Diesen Concerten, welche unseren Berliner Sinfoniesoiréen entsprechen, wollen wir einige ausführlichere Worte schenken. In dem letzteren kam die den Parisern neue B-dur-Sinfonie von Beethoven zur Aufführung und erregte dieselbe Bewunderung wie die Cmoll-, Adur- und Pastoralsinfonie, welche dort die bekanntesten sind. Auch die Sinfonie in D-dur, welche vor Kurzem als neu hier aufgeführt wurde, erregte einen außerordentlichen Enthusiasmus, das Andante wurde da capo verlangt, welchem Begehr aus natürlichen Gründen nicht gewillfahrt werden konnte. Vor 17 Jahren ward diese Sinf. in einem der geistlichen Concerte der großen Oper aufgeführt und fiel durch. Das erste Allegro fand man betäubend und abentheuerlich, das Andante eintönig und unerträglich langweilig, das Finale ausschweifend. Das Werk, mitten unter der Unterhaltung und dem Gelächter der Zuhörer aufgeführt, wäre beinahe ausgepfiffen worden. Das Scherzo allein erhielt Gnade, man fand es niedlich und gesangreich. Eine Miß Howes trat zum erstenmale auf, und erregte in der Arie holy, holy, lebendigen Enthusiasmus. Ihre Altstimme ist zwar nicht umfangreich, aber gleichmäßig, von sehr schönem Klange und scheint hauptsächlich für den Händelschen Styl geschult zu sein. Die Brüder Dancla ließen sich hören und der Chor aus Webers Euryanthe, Jubeltöne, Heldensöhne, wurde zum Beschluß gesungen. — Auch der Verein für religiöse und classische Vokalmusik hatte ein Concert veranstaltet. Dieser Verein, der im Allgemeinen unserer Singakademie entspricht, ist dem Londoner Verein (ancient concerts) nachgebildet, in welchem nur die Werke verstorbener Componisten aufgeführt werden. Die ganze Englische Aristokratie gehört zu diesem Verein und der Gebrauch verlangt, daß die ersten Mitglieder der Gesellschaft die Charge des Musikdirektors übernehmen, so der Herzog von Wellington, der Erzbischof von Canterbury, wenn auch wahrscheinlich nur zum Schein, was übrigens einen sehr komischen Eindruck machen muß, wenn man diese Herren den Marschalls- oder Hirtenstab mit dem Taktstab vertauschen sieht. Der französische Verein vom Prinzen von der Moskwa gegründet und von Niedermeyer mitgeleitet, gab das erwähnte Concert am 29. Febr. Die Marquise von Gabriac sang mit ihrer schönen Altstimme einen Psalm von Marcello und mit Frl. von Rupplin ein Duo aus dem Stabat mater von Pergolese, Frl. v. Chancourtois, eine Schülerin Rossinis, das Vidit suum dulcem natum von Haydn, Frl. Alice Thorn eine Arie von Händel. Eine köstliche vielstimmige Canone von Chenet-Arber wurde da capo verlangt, ein 4stimmiges Benedictus von Palestrina gelang nicht so gut. Salvi und Jachindi wirkten mit; ersterer sang eine Arie von Bach. Die Chöre waren lobenswerth. Die Namen dieser im Leben hochgestellten Frauen sind ein Beweis, wie sehr die Oeffentlichkeit in Frankreich alle Dinge zum Vortheil aller Dinge durchdrungen hat, während bei uns in solchen Sachen immer noch eine gewisse Prüderie herrscht — wir brauchen ein fremdes Wort für eine undeutsche Eigenschaft. — So weigerte sich kürzlich ein junges talentvolles Mäd-

chen in der Berliner Singeakademie Solo's zu singen, weil sie einmal in einer Zeitung erwähnt worden. — Die zahlreichen übrigen Concerte dürften deutsche Leser weniger berühren. — „Die Königin von Cypern" ist in Marseille, und „Don Sebastian" in Lille sehr günstig aufgenommen worden. — La part du diable (Carlo Broschi) ist in Madrid, aber ohne Musik, aufgeführt worden. Das Stück machte nicht viel Glück, weil die Spanier die Handlung zu unwahrscheinlich fanden. — Troß mancher Verläumdung der Jacotot'schen Musikmethode gewinnt dieselbe immer mehr Boden in Paris, der Sohn des berühmten Mannes folgt den Fußtapfen seines Vaters und zahlreiche, vorzüglich gebildete Schüler beweisen den Vorzug dieser Methode vor der alten. (France music.)

— (Italien.) Mailand. Die erste Vorstellung der „Jüdin" von Paccini auf der Scala zu Mailand am 27. Febr. war schlecht eingeübt und hatte keinen besonderen Erfolg. Die Instrumentirung wird als zu rauschend geschildert, namentlich sollen die große Trommel und das Ophikleid sehr häufig angewandt sein. Die zweite Vorstellung machte mehr Glück, weil sie sicherer ging, und mehr Licht und Schatten in die Schönheiten der Musik brachte. Der Componist, die Signora Montenegro und Ivanoff wurden reichlich mit Beifall bedacht. Der Ersteren brachte auch beim Schluß der ersten Vorstellung das Publikum einige Vivats, und rief sie nicht weniger als vier Mal. Wäre eine gute Acquisition für Herrn Cerf in Berlin. — In Neapel haben auf dem Teatro nuovo „die Zigeuner", mit Musik von Fioravanti und Parodien zu Donizettis „Linda", viel Beifall erregt. — In Venedig wird auf dem Theater Fenice „Ernani" von Verdi gegeben werden; im Theater San Samuele gefiel „Ser Petronio Sindaco." — Meyerbeers „Robert der Teufel" wird in Mailand einstudirt werden. — Zur Erinnerung an den wissenschaftlichen Congreß, der zu Mailand stattfand, wird Maffei eine Cantate dichten und Verdi dieselbe in Musik setzen.

— Italien. Im Theater Fenice hat am 14. Febr. die neue Oper Giuditta von S. Levi Glück gemacht; der Componist wurde nach dem ersten Akt gerufen. — Der Regent von Mercadante hat in Parma gefallen. — Robert der Teufel ist in Verona und Cremona sehr günstig aufgenommen worden. — In einer Privataufführung des Mailänder Conservatoriums am 21. Februar kam ein lyrisches Drama mit Musik von Alberti Leoni zur Aufführung, das von einem bedeutenden Talente zeigen soll; mehrere Gesangsschüler und Schülerinnen wurden ausgezeichnet, auch ein junger Virtuose auf dem Contrebaß (!) Vincenzo Amici sehr belobt. — Fanny Cerrito erlangt in Florenz Triumph auf Triumph. Ebendaselbst hat der Violinist Saint Leon sehr gefallen. — Im Theater San Carlo zu Neapel hat die Oper „Margarethe von Arragonien" viel Glück gemacht. Instrumentirung, Harmonie und Melodie werden gleich sehr gelobt.

— Für die Freunde des 4stimmigen Männergesanges dürften die von Julius gesammelten Schweizerischen Nationalgesänge eine angenehme Gabe sein. Der Preis der ganzen Sammlung (4 Hefte) ist 2 Thlr.

— Die Freunde des Orgelspiels machen wir auf die „Urania", Musikalisches Beiblatt zum Orgelfreunde von G. W. Körner, aufmerksam. Es erscheint auch selbstständig, monatlich ein enggedruckter Bogen, kostet jährlich nur 15 Sgr. (für die Subscribenten des Orgelfreundes nur 10 Sgr.) und darf bei der Befähigung des Redacteurs und dem billigen Preise wohl auf die Beachtung der sämmtlichen Herren Organisten Anspruch machen.

— Ein Militairmusikdirektor, der sich mit seinem rothen Kragen nicht begnügte, bat seinen Fürsten um eine Tresse. Derselbe hatte auch die Gnade, den Kragen mit 5 silbernen Linien d. i. einem Notensystem, einfassen zu lassen.

— Die Musikalienhändler Bote und Bock erklären, daß der vom Hofrath Lißt herausgegebene Ungarische Sturmmarsch nicht von diesem, sondern von Hrn. Gungl componirt sei.

— Der Orgelbauer Evans in London hat ein neues Instrument erfunden, welches er Organo-Harmonic nennt. Dasselbe besitzt die Kraft einer Orgel von bedeutender Größe, und da es durch Schlüssel und Pedale gespielt wird, so hat es auch die Mannigfaltigkeit und Herrlichkeit der Orgel.

— Robert und Clara Schumann haben in Riga und Mitau fünf Concerte gegeben.

— Von St. Lubin ist die berühmte Scene aus der „Lucia" für die Violine erschienen. Wir benutzen diese Gelegenheit, um unser Bedauern auszusprechen, daß engherzige contractliche Verhältnisse diesen ausgezeichneten Künstler verhindern, sich öfter öffentlich hören zu lassen.

## Neuigkeiten.

**Würst, Rich.**, Lieder für eine Singst. mit Begl. des Piano u. der Violine. Pr. 15 Sgr. Berl., Esslinger.

Die Lieder zeugen von einem zu beachtenden Talent, das uns sicher noch manche schöne Gabe bringen wird. Das Schlummerlied und das Müllerlied haben sich selbst des Lobes in Hermann Hirschbachs kritischem Repertorium zu erfreuen gehabt, was bekanntlich viel sagen will.

**M. F. Lehmann**, Weiheklänge der Unschuld, 31 Jugendlieder von verschiedenen Meisterdichtern (?) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 12½ Sgr. Berlin, Logier.

Es wundert uns, daß die in allen Zweigen des Musikalienhandels übermäßige Concurrenz in dieser Gattung so wenig zu Tage fördert. Die Texte sind gut gewählt, die Melodien faßlich und angenehm und die Begleitung bis auf einige Ausnahmen leicht. Für das Publikum der Kleinen aber, für welche diese Lieder bestimmt sind, müßten die Octavenspannungen, wenn auch hier nur selten angewandt, doch durchgängig vermieden werden. Dieses Heft wird sicher viele kleine Freunde finden.

C. G.


## Anzeigen.

Den Herrn Musikverlegern und resp. Componisten empfiehlt Unterzeichneter seine

**Notenstecherei**

und verspricht, bei sauberer und correcter Arbeit, billige Preise. A. Michaelis, Notenstecher.

Berlin, Heidereuter-Gasse Nr. 8.

Das von Fräulein Tuczek in der Hoffmann'schen Soirée vorgetragene von Baron von Oertzen componirte und äusserst beifällig aufgenommene

**Lied der Amine aus Bulwers Belagerung von Granada**

für 1 Singst. mit Begl. des Piano und Violine oder Piano allein, erschien bei uns. Von demselben Componisten erschien „das Hochgericht zu Mantua" für eine Singst. mit Piano.

Das 2te Potpourri aus der Tochter des Regiments erschien so eben bei C. A. Challier u. Comp.


Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Reuderff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 10. den 30. März 1844.

# Berliner Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Conzerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von $1\frac{1}{2}$ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Musikalische Zustände in Stockholm.

(Aus einem Schreiben.)

Nur noch in den entfernten Gegenden von Schweden und Norwegen werden die alten Volksmelodien gesungen, aber sie sind nunmehr zu den Städtern übergegangen: die Musici und Componisten haben sie gesammelt und zum Drucke befördert. Auch in nationellen Stücken werden sie jetzt auf dem Theater viel angewandt, wie z. B. in dem National-Divertissement, welches 1843 am 25. Krönungsjahr des Königs aufgeführt wurde; (diese Dichtung, von dem Dichter Böttiger in Upsala mit der von dem Königl. Capellmeister Berwald arrangirten Musik, gab man 27 Mal vor einem vollen Hause.) Auch ein späteres, an dem Geburtstage des Königs in Stockholm gegebenes Stück, Ein Maitag in Wärend genannt, von demselben Verfasser, hat hier ein großes Glück gemacht, und ist mit vielen schönen Volksmelodien verwebt. — An Componisten, die in Schweden theils geboren, theils dort gewirkt, nenne ich Ihnen von den ältern: Naumann, Kraus, Vogler, Dupuy, Häffner, Brendler, Crusell, Frigel, Struve u. s. w.; von den jetzt lebenden führe ich an: Franz Berwald, vormals Altviolinist, hat mehrere Opern, Sinfonien rc. geschrieben; eine Operette von ihm wurde am Ende des vorigen Jahres aufgeführt und gefiel sehr. Da er mehrere Jahre in Berlin ein orthopaedisches Institut gehabt hat, so ist er dort wahrscheinlich bekannt. — van Boom, berühmter Pianist, hat eine schöne Messe geschrieben und auch ein Quartett, das in Deutschland gedruckt ist; er hat jetzt eine Oper componirt, die Recken heißt, und welche binnen zwei Monaten aufgeführt werden soll. — Lindblad, Besitzer eines Fortepiano-Instituts, hat eine Sinfonie geschrieben, eine Operette, ein Trio für Pianoforte und verschiedene andere recht schöne Lieder: aber er scheint jetzt für einige Zeit eingeschlummert zu sein. — J. Berwald, Königl. Kapellmeister, hat verschiedene schöne Sachen geschrieben, aber seit längerer Zeit keine Opern. — A. Randel, Concertmeister; schöne Ouverturen rc. — Boman, Dilettant; eine Operette und verschiedene kleine Compositionen. — Ablström, Kapellmeister, hat mehrere größere Sachen geschrieben. Ferner sind zu nennen: Nordblom, Musik-Director bei der Akademie in Upsala, Kapfelman, Director bei der Kriegsakademie zu Carlberg, Prof. G. Drake, Bauck, Gille, Josephson, Bendix, Pettersson, Dannström, Cronhamm, Lindblad in Lund, Lewerth in Örebro, Ullman in Werið, Nagel, Mankell u. m. A.: verschiedene Lieder, Sonaten, Quartetten rc. — Von Virtuosen zeichnen sich auf der Violine aus: D'Aubert, Nagel, Randel, Elvers und A. Berwald (alle diese sind Mitglieder der Königl. Kapelle). Auf dem Pianoforte: van Boom, Passy u. m. A., und besonders viele Damen. Unter den Violoncellisten Hr. Gehrman, der sich jetzt auf Reisen befindet. Virtuosen auf Blasinstrumenten besitzen wir nicht, aber sehr tüchtige Mitglieder der Kapelle für diese Instrumente. — Fremde Künstler haben wir viele gehabt, besonders viele Deutsche; doch nun fangen die Schweden an selbst zu schaffen, und man glaubt, daß eine Epoche bald eintreten wird, wo die Talente unserer eigenen Künstler sich selbst im Auslande geltend machen werden. Von reisenden Virtuosen halten sich jetzt ein junger Violoncellist Sack aus Hamburg und auch ein berühmter Pianist aus Rußland, Namens Stein, hier auf. — Die Oper besteht in Schweden vom Anfange der Regierung des Königs Gustav des III. Dieser König bildete ein neues Theater aus eingebornen Schweden, und schon im Jahre 1773 sah man mit der größten Bewunderung das Schauspiel Thetis und Pelée aufführen; der Text von Welländer und die

Musik von Uttini, damals Königl. Kapellmeister. Mehrere schöne Opern, wie Alceste, Amphion, die Iphigenien u. m. A., folgten darnach, wenn auch noch auf einem kleinen Theater. Endlich hatte der König das prächtige Gebäude vollendet, welches von ihm ganz besonders zu größeren Opern und Schauspielen bestimmt, im Jahre 1782 mit der Oper Alonzo und Cora von Naumann eingeweiht ward. Verschiedene Opern wurden demnach mit Kosten und Pracht aufgeführt, wie z. B. Gustav Wasa, wozu der Plan von dem Könige selbst, die Poesie von Kellgren und die Musik von Naumann geschrieben war. Auf diesem Königl. Theater werden nunmehr auch dramatische Werke aufgeführt, seitdem das Theaterhaus, welches für diese bestimmt war, vor mehreren Jahren abbrannte. — Für die Oper hat man jetzt sehr viel gethan: das Orchester ist ausgezeichnet gut unter Leitung des Kapellmeisters Berwald und zweier Concertmeister. Die Hugenotten, Robert und mehrere andere italienische, französische und deutsche Opern und Schauspiele werden sehr gut aufgeführt. Die engagirten Sängerinnen sind Schwedische. Fr. Lind*) gehört zu einer ausgezeichnet guten Schule, besitzt eine starke und biegsame Stimme, hat einen schönen musikalischen Vortrag und die reinste Intonation. Zugleich ist sie die erste dramatische Sängerin, die im Norden aufgetreten ist. Sie hat ihre Studien in Paris gemacht. Das vorige Jahr gab sie in Kopenhagen Gastrollen und erntete stürmischen Beifall. Fr. Gelhaar, Frl. Fundin, Ström und Widerberg sind schöne Talente. Unter den Sängern ist Belletti, ein Italiener, mit einem ungewöhnlich starken Bariton, aus einer guten Schule, und zugleich auch ein guter Schauspieler. Von den Tenoren sind Günther und Strandberg, Baritone Belletti, Dannström und Kinmanson ausgezeichnet. Der Chor ist schwach. — In dem 1842 von dem durch seine politischen Schriften bekannten Capitain Lindeberg aufgeführtem Theater werden am meisten dramatische Stücke, Vaudevillen &c. gespielt. — Von den Singevereinen steht die harmonische Gesellschaft oben an, welche jährlich Oratorien &c. aufführt; auch giebt es verschiedene Singvereinungen, aber nur einen Instrumentalverein. — Von der Kirchenmusik ist nicht viel zu sagen, da sie sich nur auf die Choralmusik erstreckt. Die Kirchen in Schweden sind aber mit guten Orgeln und größtentheils geschickten Organisten versehen. — Die vornehmsten Concertsäle sind auf der Börse und in dem Ritterhause, sonst auch auf dem Theater und im Kirsteinschen Hause. Wir haben viele geschickte Dilettanten, besonders gute Quartettspieler. Auf dem Pianoforte giebt es hier, wie in Deutschland, eine zahllose Menge von Spielern. Thalberg und Lißt sind die Heroen des Tages. Fr.

*) Einer unserer Freunde, in dessen Wissen und Urtheil wir das unbedingteste Vertrauen setzen und der Fr. Lind gehört hat, sagt uns, daß sie selbst die große Viardot-Garcia in mancher Beziehung überträfe. D. Red.

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 23. bis 27. März.)

— Am 23. „Blaubart" von Gretry, zum Benefiz der Frau Schröder-Devrient. Es ist bekannt, daß Gretry's Hauptstärke in seinen schönen Melodieen ruhte, daß er nach Wahrheit im Ausdruck rang, daß aber seine Harmonieen weder tief noch reichhaltig waren. Nun aber ist die Melodie, oder vielmehr die Form derselben in dem Kunst- und Operngesange, wie in aller verzierten Musik überhaupt, der der Mode in der Musik am meisten unterworfene Theil, während schöne Harmonieen für alle Zeiten schön bleiben. Man hat die Instrumentirung durch Hinzuthat heben wollen, sie aber eigentlich verdorben, es ist nicht mehr Gretry, der aus diesem Orchester spricht. Er würde, wenn er in unserer Zeit gelebt, ebenfalls ihre reichen Mittel benutzt haben, aber ganz gewiß in einer andern Weise, als es hier geschehen ist, und wenn Mendelssohn oder Meyerbeer seine Oper neu instrumentiren wollten, es wäre immer nicht Gretry, des Geistes Eigenthümlichkeit kann Niemand, und wenn er auch will, aufgeben, und das Werk, ein Ausfluß und eine Nothwendigkeit der Zeit, erhält ein zwitterhaftes, unheimliches Wesen; es gleicht einer alten Frau, die sich durch rosa Band und den Putz der Jugend jung machen will, und abschreckend wird, aber liebenswerth sein könnte in der einfachen Tracht des Alters und den Schmuck einer rühmlichen Lebenswirksamkeit. Wir danken der Intendantur die Aufführung solcher Werke, bitten aber, sie uns nur in unveränderter Gestalt zu geben. Die Darstellung war sehr lobenswerth, namentlich thaten sich Frau Schröder-Devrient und Hr. Böttcher hervor. Da diese Oper wahrscheinlich nicht oft gegeben werden wird, so mögen sich die Liebhaber beeilen, da sie gewiß ein künstlerisches Interesse erweckt, und ganz besonders in ihrer ursprünglichen Gestalt, wenn auch von einer nachhaltigen Wirkung keine Rede sein kann. — Am 24. Montechi und Capuletti, am 26. Glucks Iphigenia in Tauris. Diese Zusammenstellung zweier Werke Gretrys und Glucks ist von lebendigem Interesse, denn der erstere war, was die dramatische Wahrheit im Gesang betrifft, der Vorläufer des letzteren. Frau Schröder-Devrients Persönlichkeit ist nach den geschichtlichen Ueberlieferungen über Iphigenie in Tauris sehr für diese Rolle geeignet. Sie faßt die Iphigenie leidenschaftlich auf, während sie Frau v. Faßmann antiker hielt, und legt in die Auffassung mannigfach Ergreifendes. Hr. Mantius (Pylades) war durchaus edel im Gesang, wie im Spiel. Hr. Bader (Orestes) spielte vortrefflich, aber selbst die vollendetste Kunst kann nicht die schwindenden Mittel zurückzaubern. Hr. Zschiesche (Thoas) war an seiner Stelle. Dagegen fiel der Kampf zwischen den Scythen und Griechen in's Lächerliche. Das Haus war recht gefüllt und es ist ein erfreuliches Zeichen, daß der Werth dieser unsterblichen einfachen Musik, trotz der in unendliche Breite und Jammer gezogenen Handlung das Publikum noch immer entzündet. — Die Italienische Oper brachte am 23. la figlia del Reggimento, am 25. l'Elisir d'amore, am 26. Don Giovanni.

Am 21. fand das zweite Concert für die Abonnenten der musikal. Zeitung statt. Bei dem Verhältniß, in welchem die Herausgeber dieser Blätter zu dem aufgeführten Haupttheile des Concertes, dem „Nadid und Omar" stehen, dessen Verleger sie sind, enthalten wir uns eines eigenen Urtheils, und fügen das einer unserer ersten Stimmen in der Musik, des Hofraths und auch als Tonsetzer, Opernkomponist und Kritiker in der Haude und Spenerschen Ztg. rühmlichst bekannten Hrn. J. P. Schmidt an. „Das zweite, für die Abonnenten der Berliner musikalischen Zeitung am 21. d. M. im Jagorschen Saale liberal veranstaltete Gratis-Concert war eben so unterhaltend, als zahlreich besucht. Im ersten Theile wurde ein von Wehlers recht sinnig componirtes Quartett für Streichinstrumente von den Hrn. Espen-

hahn, Würst, Jacquemar und Griebel rein und schwungvoll ausgeführt, dessen erstes Allegro und Scherzo besonders gut in den Motiven durchgeführt war. Hierauf trug Hr. Brißler zwei selbst componirte Scherzo's nebst dem Henselt'schen Orage ꝛc. fertig, nur mit zu häufiger Anwendung des Pedals, mit vielem Beifall vor, der auch dem reinen, wohlgediegenen Violinspiel des Hrn. Steffens, nach dem Vortrage eines Andante und Rondo von Prume zu Theil wurde. Wegen Heiserkeit des Frl. Sarti blieb der Gesang aus; auch hatte Hr. C.-M. Rietstadt wegen eines eigenen Concertes in Brandenburg nicht mitwirken können. Dafür aber wurden die Zuhörer reichlich durch die Aufführung einer interessanten Gesang-Composition entschädigt. Die von dem Hrn. Prof. Dr. A. B. Marx aus den Bildern des Orients erlesene und in Musik gesetzte Novelle (eigentlicher Cantate) Nahid und Omar ist ein zartes duftiges Tongebilde für Gesang mit der, von dem Componisten auf einem ungemein wohlklingenden Flügel (wahrscheinlich sein eigenes Instrument, aus der Fabrik von Breitkopf und Härtel in Leipzig, mit englischer Mechanik) selbst ausgeführten Pianoforte-Begleitung. Nach einer etwas langen Introduktion trug Hr. Mantius den lieblichen Gesang des Omar, hierauf Frl. Luczek die liebeathmenden Strophen Nahid's mit dem Wohllaut und innigem Ausdruck vor, welcher beide Ausführende auszeichnet. Nicht mindern Eindruck bewirkte der Gesang „Unterm Fenster" — eine echt orientalische Serenade voll Blütenduft und Liebes-Sehnsucht. Eben so empfindungsvoll ist der Selam's-Gesang und Omar's Lied „Im Garten." Der Gesang der „lauschenden Feen" von weiblichen Stimmen (Frl. Kramer, Tondeur ꝛc.) gewährt einen angenehmen Ruhepunkt, womit nach Omar's „getäuschtem Erwachen" der charakteristisch dramatische Männergesang lauernder Mörder seltsam contrastirt. Noch einmal vereint sich das süße Liebesgirren der Kosenden in der Gartenlaube. Doch das Unglück bricht herein und der nach Omar's Ermordung eintretende Gesang der Peri's schließt die phantasiereiche Tondichtung sanft beruhigend. — Der Clavier-Auszug dieser Novelle ist bei C. A. Challier u. Co. erschienen, und verdient weitere Verbreitung, da diese Gesang-Composition eben so anziehend, als in Gesellschaften leicht ausführbar ist."

Wir hätten nur noch hinzuzufügen, daß der von Hrn. Brißler benutzte Flodrichütz'sche Flügel sich mit Ehren gegen seinen Leipziger Bruder behauptete, und die Redaction wie die Verleger dieser Blätter sprechen allen den geehrten Künstlern, welche sie mit ihrer Mitwirkung beehrten, ihren wärmsten und verbindlichsten Dank aus; namentlich aber Ihnen, Frl. Kramer und Tondeur, die Sie, obgleich Beide unwohl, dennoch sangen, um die Aufführung nicht zu stören. — Am 22. und 23. März traten die Schwestern Milanollo wieder in der Singakademie auf; die Anmuth und die vollendete Reinheit ihres Spiels läßt sie täglich neue Eroberungen machen. Der 22. März, der Geburtstag des Prinzen von Preußen, wurde im Palast Sr. K. H. musikalisch auf eine ächt preußische Weise gefeiert, rauschende Fanfaren und wogende Helmbüsche. In der von Gold und Marmor glänzenden Rotunde hatten sich am Nachmittage die sämmtlichen Mitglieder der Akademie für Männergesang und die sämmtlichen Militair-Musikchöre Berlins versammelt. Die ersteren sangen patriotische Gesänge, die andern führten eine Schlachtouverture vom Grafen von Westmoreland, die Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn und andere Musikwerke und Tänze aus. Die Massen waren so überwältigend, daß der Ton förmlich gegen die Wölbung und die Fenster anschlug, wie ein klopfendes Herz gegen seine Brust. Se. Maj. und II. KK. HH. unterhielten sich mit Hrn. Wieprecht und andern anwesenden Mitgliedern der Akademie sehr huldreich. — Die Mitwirkenden wie der Berichterstatter erschienen und verschwanden vermittelst einer kleinen Hintertreppe. — Am Abend war noch ein Hofconcert, da aber der Berichterstatter, wie ihm die Welt glauben wird, nicht dorthin gehört, so kann er nur wie er gehört, berichten, daß es äußerst glänzend gewesen sei. Die ersten Künstler Berlins, die Milanollos, Hr. Willmers ꝛc. wirkten mit. — Das zweite Concert des Hrn. Willmers am 23. gab dem Virtuosen wieder Gelegenheit, seine unvergleichliche Fertigkeit strahlen zu lassen, die durch einen durchaus edlen Geschmack geläutert und durch eine ebenso durchaus künstlerische Haltung geschmückt wird. Ueber sein Compositionstalent verharren wir in unserer Meinung. Er weiß mit einer bewundernswerthen Geschicklichkeit neue und kaum als ausführbar denkbare Verbindungen zu ersinnen, und er bietet viele einzelne anmuthige und schöne Züge, so in der Tarantella furioso, die von den gehörten Werken das abgerundetste ist, und ganz besonders in der Fantasie über nordische Volkslieder. Daß unser junger Landsmann mit solchen Mitteln nicht anders als elektrisch auf die zahlreichen Zuhörer wirken konnte, versteht sich von selbst. Auch mit seiner Auffassung der pathetischen Sonate konnten wir uns mehr, als mit dem der Cis-moll-Sonate, mit Ausnahme der Tempo's, befreunden, doch das ist eine reine Ansichtssache. Er hat es verschmäht, unter dem Nimbus des Charlatanismus hier aufzutreten, darum darf er auch sicher sein, daß jedes seiner Concerte an Besuchern gewinnen wird, und daß das künstlerische Ansehn, welches er in Berlin genießt und genießen wird, ein nachhaltiges, dauerndes sein wird. Frl. Brexendorf, eine Schülerin des Dr. Hahn, hörten wir hier zum erstenmale. Die Künstlerin besitzt eine sehr wohlklingende Altstimme und eine gute Schule, nur muß sie den Tönen einen weiteren Paß vergönnen, d. h. auf deutsch, den Mund mehr öffnen. Hr. Behr, ein junges Mitglied der Königl. Oper, sang mit wohllautender, volltönender Baßstimme ein paar Lieder, wenn wir nicht irren, von Thiesen. Hr. Gern setzte das Publikum in die heiterste Stimmung.

— Am 24. gab Hr. und Frau Mortier de Fontaine ein drittes Concert. Als die Glanzpunkte desselben können wir erwähnen: den von Frau M. de F. vorgetragenen herrlichen Psalm von Marcello, und das von Hrn. M. de F., Frl. Römer aus Wien und Hrn. Steifensand (welchen letztern wir schon öfter mit Freude in ähnlicher Richtung sich bewegen sahen) vorgetragene Bach'sche Concert für 3 Klaviere (auf drei Schönemannschen Flügeln). Das Publikum gab sehr lebendige Zeichen seines Beifalls.

— An demf. Tage veranstaltete der philharmonische Verein eine Matinée, in welcher die Ouverture zum Egmont, zur Jessonda und die C-moll-Sinfonie von Mendelssohn zur Aufführung kamen. Die Hrn. Würst und Wohlers trugen das Spohr'sche Potpourri für Violine und Violoncello sehr gelungen vor. — Die Thierbusch'sche Ressource, durch ihre Pflege der Musik ebenfalls bekannt, gab am 25. ein Privat-Concert zum Besten der Theater-Wittwenkasse, des Pensionsfonds und der Unterstützungskasse. Die Primadonnen, Koryphäen und Protagonisten der Bühne wie der Kapelle wirkten mit.

— Am 26 war Hrn. Kossowski's zweites Concert. Wir haben uns über ihn ausgesprochen. Hr. K. und wir stimmen in der Ansicht vom Schönen nicht überein. Frau Burchhardt unterstützte das Concert mit einigen Gesangsvorträgen.

— Am 27. März. Vierte Sinfonie-Soirée (zweiter Cyclus). Zur Aufführung kamen: Sinfonie von Mozart (D-dur), Ouverture zur Vestalin von Spontini und Sinfonie von Beethoven mit Schlußchor der „Ode an die Freude" von Schiller. — Mit dieser Soirée schließen für diesen Winter die Aufführungen klassischer Instrumentalmusik, und wir müssen gestehen, daß der zurückbleibende Eindruck gewiß von nachhaltiger Wirkung sein wird. Möge die Kapelle fortfahren in ihrer innern Durchbildung und die tüchtigen Kräfte, in deren Besitz die einzelnen Mitglieder sowohl wie die Leiter derselben sind, zur

größten Vollendung entwickeln. So kann nur wahrhaft Großes erreicht werden. Wenn wir sagen, die letzte Soirée lasse einen nachhaltigen Eindruck in uns zurück, so denken wir dabei insbesondere an die Tüchtigkeit der Leistungen überhaupt. Wir sind diesmal wirklich in Erstaunen gesetzt worden. Daß eine Mozartsche oder Haydnsche Sinfonie von unserer Kapelle mit aller innern und äußern Vollendung ausgeführt werden kann, wundert uns nicht mehr. Der Standpunkt, auf dem man solche Forderungen thut, ist vollkommen erreicht. Die Darstellung der Jubel-Sinfonie von Beethoven fordert aber in der That eine ungewöhnliche Kraft, die nicht blos in den thätig Mitwirkenden, sondern vornehmlich in dem Dirigenten vorhanden sein muß. Dieser kann, wenn er nicht so mitten in dem Werke steht, dasselbe vollständig in sich aufgenommen hat, wie wir es von Mendelssohn glauben, ein vollständiges Gelingen der Aufführung unmöglich machen. Die in Rede stehende Sinfonie von Beethoven ist ohne Zweifel das großartigste Werk dieses Meisters. In ihm giebt sich Beethoven ganz wie er ist, mit seinem ungeheuren Talent, wie mit seinen Verirrungen. Es gleicht dem seltensten, in der Architektur vielleicht gar nicht nachzuweisenden Gebäude gothischer Baukunst. In der Idee zuweilen an die ersten erinnernd, geht es der ganzen Anlage und Durchführung nach doch noch weit über dieselbe hinaus. Und man könnte sagen, die Verbindung der Instrumentalmusik mit Gesang, so daß die erstere dabei ihre Selbstständigkeit vollkommen bewahrt, sei unerhört, der Gedanke fast nicht denkbar. So scheint es. Gegen den Gedanken haben wir indessen nichts, er ist wenigstens eines Beethoven durchaus würdig. Aber die Ausführung desselben ist ein anderer Punkt. Wenn Beethoven bei seinen Gesang-Compositionen meistens die Töne der Instrumente, nicht aber einer menschlichen Stimme im Ohre hatte, so sehen wir ihn gerade hier in diesen Mißgriff auf eine fast unglaubliche Weise hineingerathen. So war die Schlußpartie der Sinfonie fast nicht anzuhören, wir wollen gar nicht auf die Ausführung der Solopartieen Rücksicht nehmen. Der Chor selbst ist so ohne alle Kenntniß dessen oder wenigstens mit Uebertreiben dessen, was die menschlichen Stimmen zu leisten vermögen, geschrieben, daß man sich nicht genug wundern kann. Doch es war Beethoven, der so schrieb, und der Aufführung alle Ehre, allen Dank!

Dr. L.

# Allerlei.

— Berlin. Die Musik ist vielleicht die idealste der Künste, und doch werden alle Kämpfe, die in ihrem Reiche ausgefochten werden, mit den realsten Waffen geführt. Wir waren vor einigen Tagen Zeugen eines solchen Kampfes, der wahrscheinlich zwischen zwei hiesigen Musikalienhändlern statt fand und in den hiesigen Zeitungen mit eingesandten Dolchstößen geführt wurde. Der Angreifer machte sich zuerst über einen sehr übertriebenen, sogar lächerlich übertriebenen Bericht eines Feuilletonisten über die Anwesenheit des Hofrath Liszt in Berlin lustig, und berührte dabei das bekannte Verhältniß mit dem Ungarischen Sturmmarsch. Wenn sich Jemand zum Herold der Wahrheit machen will, so läßt sich dagegen füglich nichts einwenden, er würde aber, wollte er alle Unwahrheiten, die als Spiegelfechtereien über den Hofrath Liszt und andere Virtuosen in die Welt gesetzt worden sind, beleuchten, einige Dutzend Folianten schreiben müssen. Was nun den Sturmmarsch betrifft, so wissen wir nicht, ob in dem gerügten Feuilletonartikel der Hofrath als Componist desselben genannt worden oder nicht, und demnach können wir nicht beurtheilen, ob das Fragezeichen, welches die Vaterschaft des Genannten in Frage stellen soll, gehässig ist oder nicht; der ganze Artikel war übrigens ziemlich persönlich und verletzend. Immer offner Kampf, aber kein Schleichen um den Berg. Können wir den Angriff nicht gut heißen, so die Vertheidigung noch weniger. Statt die Anschuldigung zu widerlegen, begeifert sie Künstler, die mit dem Zank in keiner Verbindung stehen. — Ob Herr Milanollo seine Billets den Studenten billiger verkauft, ist ganz gleichgültig, wir finden das recht hübsch von ihm, denn diese jungen Männer haben einen lebendigen Enthusiasmus, junge feurige Herzen, aber nicht immer volle Börsen. — Daß Herr Willmers in seinem ersten Concert viele Freibillets ausgegeben, ist ganz in Ordnung, wer kannte ihn vor seinem ersten Auftreten in Berlin? Der hochbegabte junge Künstler lebt nur seiner Kunst und nicht der Kunst des von sich Sprechenmachens in den öffentlichen Blättern. Sein Auftreten in Berlin hat ihm nunmehr für Deutschland diesen Ruhm ohne andere als rein künstlerische Bestrebungen gesichert. Uns scheinen diese Enthüllungen seines Angreifers mit einem argen Bruch des Vertrauens verknüpft zu sein. Wir wollen keine Namen in diese Lawine hineinwerfen, wissen aber von einem sehr berühmten Virtuosen, daß er die Billets hundertweise verschenkte, um den Ruhm zu gewinnen, daß zu seinem ersten Concerte Leute ohne Billets abgehen mußten. Was den bestürmten Sturmmarsch betrifft, so wollen wir uns auch über denselben erklären. Als einen Nachdruck können wir ihn nicht im anerkennen, da die Melodie ganz anders verarbeitet ist, als der Gunglschen Marsch, ein Plagiat würde er sein, wenn Liszt gewußt, daß er von Gungl erfunden wäre. Stellt es sich heraus, wie dies von achtbaren Männern behauptet wird, daß das letztere wirklich der Fall sei, so ist Liszt verbunden, die Namen Gungls hinzuzusetzen; jedenfalls leidet der Titel d. M. v. L. an einer Doppelsinnigkeit, da sich L. weder als Componist noch als Arrangeur genannt hat. — Tant de bruit pour une omelette. — Dieser Fall läßt uns aufs Neue, wie wir dies bereits in der Preßzeitung gethan, auf den Erlaß bestimmter Gesetze, in Betreff des Nachdrucks von Musikalien dringen. Das Urtheil der Sachverständigen ist ein sehr trügerisches, weil ihre eigenen Interessen bei jeder Frage mehr oder minder berührt sind, und in solche Zufälligkeiten darf keines Menschen Ehre hineingeschleudert werden. Lieber ein fehlerhaftes aber bestimmtes Gesetz, bei dem sich der Irrthum bekämpfen und das Verbotene vermeiden läßt, als eins, daß so verschiedener Auslegungen fähig ist.

C. G—d.

— In Paris hat die Polka alle andern Tänze besiegt. Die Leidenschaft für sie wächst mit jedem Tage, ja man conjugirt schon: je polke, tu polkes, il oder elle polke, nous polkons, vous polkez, ils oder elles polkent — Avez vous déja polké?

— Wagner's „Cola Rienzi" hat am 21. in Hamburg glänzenden Erfolg gehabt. Der Componist und die Sänger wurden mehrere Male gerufen.

— Der chinesische Philosoph Tut-kom-che-nu (der Knigge und Campe Chinas) sagt in seinem Werke Krieg-e-rei in dem Kapitel der Musikalienhändler: Zweifle an Allem, was einen Musikalienhändler betrifft, an der Unsterblichkeit seiner Seele, an seinem, seiner Frau und Kinder Dasein, nur nicht an der Unübertrefflichkeit seiner Verlagsartikel.

Mehrere Correspondenzen und andere Artikel bleiben aus Mangel an Raum zurück.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Nendorff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 11. den 6. April 1844

# Berliner Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Die Harfe *).

Die verschiedenen Uebelstände, welche nach und nach die Harfe in eine so ungünstige Stellung gebracht haben, sind: 1. das Springen der Saiten, die Unsicherheit des Stimmunghaltens; — 2. die Schwäche des Klanges in einem weiten Raume; — 3. das Unvermögen, energische oder leidenschaftliche Effekte darauf auszudrücken; — 4. die Schwierigkeit in der Ausführung von Läufern, enger Harmonie u. s. w.; — 5. Der zu hohe Preis des Instrumentes.

1. Das Springen der Saiten, die Unsicherheit der Stimmung. Größtentheils springen die Saiten oder geben aus dem sehr einfachen Grunde nach, daß sie zu sehr angespannt sind. Auf einer Kunstreise, welche ein uns befreundeter Harfenspieler vor zwei Wintern in Holland machte, stimmte er versuchsweise sein Instrument um einen halben Ton tiefer. Ungeachtet der Feuchtigkeit des Klimas und der Jahreszeit (die Nässe in den übermäßig heißen Concertsälen war so groß, daß das Wasser von den Wänden troffte und sogar die Harfe näßte) sprang, obwohl unser Freund sich mehr als zwanzigmal in dem Zeitraum von einem Monat hören ließ, keine Saite, kein Accord wurde unrein. Diese Erfahrung war so entscheidend für den Harfenkünstler, von dem wir sprechen, daß er seitdem sein Instrument immer auf diese Weise stimmte und das Ergebniß ist immer dasselbe gewesen. Jedoch könnte man der Anwendung dieses Verfahrens zwei Einwürfe machen. Der Erste, hinsichtlich der Eigenschaft des Tones, ist der: Je mehr eine Saite angespannt ist, desto mehr ist der Ton, den man alsdann erhält, rein, scharf, brillant; seit Paganini hat man täglich den Beweis, welche große Wirkung die Violinisten aus der scharfen Ausdehnung ihrer Quinte ziehen. Darauf antworten wir, daß, was hinsichtlich eines Bogeninstrumentes wahr ist, welches die Kraft hat, die Note zu verlängern und sie bis in die entferntesten Theile des Theaters gelangen zu lassen, es nicht für die Harfe ist, deren Klänge nur so lange dauern, als der Finger die Saite berührt. Welchen Grad der Ausdehnung man auch der Saite geben mag, niemals wird man erlangen, daß die Vibration gewisse Grenzen überschreitet, die übrigens sehr eng gezogen sind. Der Wohlklang der Harfe kann also keineswegs durch die Aenderung in ihrer Stimmung beeinträchtigt werden. Ja, was noch mehr ist, wir haben die Gewißheit, daß der allgemeine Effekt dabei gewinnt, und daß die ein wenig schlaffer gezogenen Saiten, mit Vorsicht berührt, sehr günstige Hülfsmittel bei der Ausführung schneller und doch zarter Passagen bieten. Dieser Vortheil ist köstbar für zarte Hände, und man weiß, daß die Harfe vor allen Anderen als ein Instrument für Frauen angesehen werden soll.

Die zweite Schwierigkeit, welche man einwirft, ist die Störung, welche diese neue Stimmung im Verein mit anderen Instrumenten hervorbringen würde. Was die schon vorhandenen Compositionen betrifft, so ist diese Schwierigkeit unbestreitbar, und könnte nur durch Transponiren abgestellt werden, ein Mittel, was aber doch beinahe unausführbar ist. Aber das Repertoir der Musikstücke, in welchen die Harfe im Verein mit anderen Instrumenten wirkt, ist nicht reich genug, daß man eine Auswahl treffen könnte. Man hätte dann nur nöthig, die transponirte Parthie abschreiben zu lassen, oder noch besser, könnte man, nur für die Ausführung dieser Stücke, die Harfe mit den anderen Instrumenten gleich stimmen. Was die künftigen Produk-

*) Die Nummern 6 und 7 der France musicale enthielten einen Artikel über den Fall und die Wiedererhebung der Harfe von dem berühmten Componisten und Harfenvirtuosen Theodor Labarre. Der Theil des Aufsatzes, welcher die Wiedererhebung betrifft, ist unstreitig der wichtigere. Wir theilen ihn in der obenstehenden Uebersetzung der Frau H. B. mit.

tionen anbelangt, könnten die Componisten die Harfenstimme einen halben Ton höher schreiben (in Es-dur, wenn das Stück D-dur ist), ungefähr so, wie man für die Clarinetten-, Horn- oder Trompetenstimmen thun muß.

Also die Erniedrigung der Stimmung um einen halben Ton schließt keinen ernsten Nachtheil in sich; es entstehen daraus im Gegentheil drei unschätzbare Vortheile: die Saiten springen nicht mehr *); sie halten Stimmung, die Behandlung ist erleichtert.

2. Schwäche des Klanges in einem weiten Raum. Soll dieses Instrument in einem Solo glänzen, so wird es sich niemals mit Vortheil hören lassen können, weder nach dem Orchester, noch nach Gesangstimmen oder irgend einem anderen Instrument, wenn das Concert auf dem Theater oder in einem zu großen Saale statt findet, nur, was doch selten ist, wenn eine sehr große Ungleichheit in der Kunstfertigkeit der Ausführenden statt findet. Die Harfenspieler sollten sich also im Allgemeinen enthalten, die Wirkung ihres Instrumentes in zu großen Räumen aufs Spiel zu setzen, wenn es nicht mit Begleitung anderer Instrumente (vorzüglich Blaseinstrumente) geschieht, oder als Ergänzungsstimme des Orchesters.

Hr. Berlioz in seiner schönen Abhandlung über die Instrumentirung, hat dargethan, welche Vortheile man von der Anwendung der Harfen in der Orchestermusik ziehen kann. Außer diesen beiden Fällen wird der Salon immer das günstigste Lokal für die Harfe sein. Da nur kann das Instrument alle seine bezaubernden Mittel anwenden, da nur ist einige Wahrscheinlichkeit, daß der Wunsch, die Harfe zu hören, sie zu spielen, sich unter den jungen Damen verbreitet.

3. Das Unvermögen, energische oder leidenschaftliche Effekte darauf auszudrücken; die Schwierigkeit in der Ausführung von Läufern, enger Harmonie u. s. w. Jedes Ding hat seine ihm eigene Natur. Das arabische Roß, gelenkig, fein, mit einer auserlesenen Feinheit der Organe begabt, von einer bewunderungswürdigen Reinheit in der Form seiner Gestalt, würde dennoch nicht die schweren Arbeiten aushalten, welche unsere tiefen Pferde mit so vieler Ausdauer und Muth ausführen. Das andalusische Roß mit seinem biegsamen und stattlichen Schritt, hat nicht die Geschwindigkeit, die Dauerhaftigkeit des englischen Rosses. Die Geschicklichkeit des Reiters besteht darin, den bestmöglichsten Nutzen aus seinem Thiere zu ziehen, indem er doch nicht mehr verlangt, als es ihm geben kann *).

Also muß auch der Harfenspieler, um nicht sein Instrument [illegible], [illegible] sein, sich nicht im Kampf einzulassen mit [illegible], Läufern, [illegible] räumenden, mit Noten überladenen, aus allzuvielen Modulationen bestehenden Passagen, welche die Pianofortespieler mit so vieler Leichtigkeit und Kraft ausführen.

Da man auf der Harfe auch nicht die innigen Gefühle der Seele ausdrücken kann, indem ihr die gehaltenen und getragenen Töne abgehen, müßte man in Ermangelung eines scharf gezeichneten Contours, eines lebhaften Colorits, sich mit weichen Umrissen begnügen, verschwimmen mit dufsigen Halblinien, deren [illegible] Schattirungen gewiß nicht des Zaubers entbehren. Das Wesentliche wäre also, sich nur in den Grenzen einer sanften, zarten, leichten Musik zu bewegen, so zu sagen, in ihrer ursprünglichen Einfachheit. Wenn der Harfenspieler es auch hart findet, daß er verzichten soll, sein Talent als Componist geltend zu machen, indem er nur Produktionen von untergeordnetem musikalischen Interesse giebt, so ist es ihm zum Ersatz vergönnt, dies Talent in ernsten Werken kund zu thun, welche seinen Ruf als Tonkünstler auf festen Grundlagen sichern. Er wird [illegible] dem Beispiel des Mannes folgen, den Scribe anführt, und welcher sich beeilte, in seiner Jugend ein dickes, sehr geistreiches Buch zu schreiben, damit er das Recht habe, den übrigen Theil seines Lebens dumm sein zu können.

4. Der zu hohe Preis der Instrumente. Der gegenwärtige Preis der Harfen ist von 2000 bis 3000 Frs., während man sich ein Piano für 700 bis 800 Frs. verschaffen kann. Möchten doch die Verfertiger Mittel finden, sich so sehr als möglich dieser letzteren Zahl zu nähern, und der Gebrauch der Harfe wird nicht nur ausschließlich in den höheren Ständen beschränkt bleiben. Das Herablassen des Kaufpreises, verbunden mit der neuen Stimmung, welche wir vorschlagen, und welche das Halten der Saiten sichert, scheint uns die sicherste Maaßregel, diesem Instrumente mehr Popularität zu geben. Die Verfertiger sollten ihres eigenen Interesses willen sich dies Gesagte zu Herzen nehmen.

Es ist nun noch ein anderer sehr wichtiger Punkt übrig, nämlich das Alter der Schüler, in welchem sie beginnen die Harfe zu lernen. Man hat lange Zeit hindurch geglaubt, ein zu frühzeitiges Anfangen sei der Entwickelung des Körpers sehr nachtheilig, und ungeachtet der zahlreichen Beispiele von Harfenspielern beiderlei Geschlechts, welche sehr jung angefangen haben und deren Körperbildung untadelhaft geblieben, ist dieses Vorurtheil noch nicht vollkommen erloschen. Daher kommt es, daß man in Familien kleine Wunderkinder von sechs Jahren Thalbergsche Compositionen auf dem Piano ausführen hört, während man ein junges Mädchen von sechzehn Jahren für kaum hinlänglich ausgebildet ansieht, um die Tonleiter auf der Harfe zu wagen. Es ist daher nicht zu verwundern, daß die Liebhaber des Pianoforte, da sie einen so weiten Vorsprung haben, einen eminenten Grad der Vollkommenheit über die Harfenisten erlangen. Dieser Zustand der Dinge ist beklagenswerth, denn hauptsächlich vererbt sich und pflanzt sich durch den Umgang der Dilettanten der Geschmack an einem Instrumente fort. Also, da die Harfe ein nur für den engeren

*) Es ist unnütz zu bemerken, daß die Saiten immer sorgfältig ausgesucht und gewechselt werden müssen, sobald sie nur im Geringsten schadhaft sind.

*) Hr. Labarre schreibt mir [illegible] große Vortheile in der [illegible] nur in der Tonkunst [illegible]

Kreis bestimmtes Instrument ist, ein Instrument für den Salon, ein Instrument für Frauen, so kann auch nur durch die Frauen allein, durch die jungen Mädchen, ihre Wiedereinsetzung in ihre Rechte statt finden, und wir zweifeln nicht, daß diese Wiederaufnahme in kurzer Zeit geschehen wird, wenn die drei folgenden Bedingungen erfüllt sind: Der ermäßigte Kaufpreis, die tiefere Stimmung, der frühzeitigere Anfang beim Schüler, und mit einem Wort, die Erhaltung der Harfenmusik in der ihr eigenen Sphäre. Th. Labarre.

---

## Es ist eitel Thorheit!

Wie manche Blüthe junger Künstler hat nicht schon das Gift gewisser Feuilletonisten und Journalschreiber zu verderben gesucht; dennoch ist sie wohl unter tausend Anfechtungen emporgewachsen zum frischen kräftigen Lebensbaume! Einem wahren Künstler, der Beruf in sich fühlt, können Neid und Mißgunst nicht am Fortstreben hindern. Er bekümmere sich um jene Herren nicht; wie Goethe irgendwo Jemand den Rath ertheilt, nie auf irgend solche etwas zu erwiedern. Aber auch umgekehrt hat ihr tölpisches Lob, jene bekannte Lärmposaune manchen Künstlern, statt ihnen zu nützen, wie sie wünschten, geschadet; sei es nun, daß diese selbst ein solches marktschreierisches Geschrei in Blättern für sich unterhielten, oder daß jene sogenannten guten Freunde, vor denen mich der Himmel bewahren möge, dasselbe ihnen zu Gefallen erhoben. Fremde Virtuosen und Tonsetzer werden schon vorher hier, so wie hiesige in fremden Blättern und anders wie und wo mit Hallo und Zetergeschrei berufen, und wenn sie nun da sind und ihre Talente zu Markte bringen, bestätigt sich nicht selten jenes Sprüchwort: „viel Geschrei und wenig Wolle!" Es thut mir in der Seele leid, wie so manches junge Talent jene falschen Mittel für seinen Zweck als heiligend gebraucht, da doch nur jener, welcher wirklich die Kunst und nicht allein sich zu fördern sucht vor einem urtheilsfähigen und urtheilenden Publikum erkannt und anerkannt wird. Welche Enttäuschung liegt nicht darin, wenn nachher mit den Zeitungsschreiereien das Auftreten des Künstlers nicht Stich hält. Wenn nun gar junge Virtuosen, die da wähnen in ihrem Vaterlande vielleicht weniger zu gelten, sich für Fremde ausgeben? Wohlan! denen rufe ich, wie allen, die dergleichen Ungehörigkeiten in der Kunst begehen jene Worte zu, welche diesen Zeilen voranstehen: es ist eitel Thorheit!

Fl. G.

---

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 23. bis 27. März.)

— Am 29 März. Montecchi und Capuletti (1. u. 2 Aufz.) und das Ballet Robert und Bertrand. Am 30 trat Fr. Schröder-Devrient zum letztenmale als Fidelio auf. Die große Künstlerin reißt ganz besonders in dieser Rolle die Zuhörer wahrhaft hin, und so konnte denn auch beim Schluß der Oper ein stürmischer Hervorruf nicht fehlen. [illegible] zeichnete sich die Vorstellung dadurch aus, daß wegen der Krankheit der jüngern Mitglieder der Oper die älteren die Hauptparthien übernommen hatten. Hrn. Bader's Leistung war vortrefflich: mit sicherem künstlerischen Blick hatte er seinen eigenen Kräften entsprechend uns nur das Leidende und Ermattete im Florestan zur Anschauung gebracht, und seine Stimme klang in manchen Lagen und im Piano sogar noch immer schön. Wie verschieden die Kunst auf die Menschen wirkt, bewies mir mein Nachbar, ein alter Mann. Während Florestan über Hunger klagte, zog jener ganz gemüthlich eine Pfannkuchenbrezel aus der Tasche und verzehrte sie. Wieder ein Beitrag zu jener Gewohnheit des Menschen, die ihre eigene Behaglichkeit bei dem Anblick fremder Widerwärtigkeit verdoppelt. — Am 31 die Liedertafel. Der 2 April sollte uns den Czar und Zimmermann bringen, aber es war April und die rothen Zettel [illegible] Norma und [illegible] Fr. Marx an. Wäre das Letztere früher bekannt geworden, so wäre das Haus voller geworden. Die Darstellung war eine sehr gelungene, [illegible] neigte sich die Wage entschieden auf die Seite der Darstellerinnen. — Frl. Marx (Norma) leidenschaftlich und glänzend, Frl. Tuczek (Adalgisa) anmuthig und innig. Auch Hr. Fischer als Oroveso war lobenswerth, nur auf die Aussprache der Vokale und Endsilben muß er mehr Aufmerksamkeit verwenden; Hr. [illegible] hat uns als Sever am meisten in allen Rollen, die wir von ihm sahen, gefallen. Eine Unschicklichkeit, die täglich mehr einzureißen scheint, müssen wir hier rügen, sie besteht im lauten Sprechen während der schönsten Gesangstellen. Ein solches Betragen zeugt nicht nur vom größten Mangel an Kunstsinn, sondern auch von der Unkenntniß der ersten Begriffe von Schicklichkeit und Anstand, und verräth die [illegible]. Uns scheint dies Unwesen hauptsächlich unter [illegible] Fremden und Freibilleteurs des Parterre zu herrschen. — [illegible] gaben die Lucrezia Borgia und den Schwur.

— Die [illegible] spielten am 23 in Potsdam, am 28, 30 März und 1 April in Berlin, am letzteren Tage für die Armen. In diesem Concert hörten wir auch Frl. Hager aus Wien, eine vielversprechende junge Künstlerin. Ihre Stimme hat ungefähr zwei Octaven im Umfang [illegible], ist voll und wohltönend, und zeugt von Geläufigkeit. Miß Birch gab am 28. ein Concert, in welchem sie stürmischen Beifall erntete. Sie sang englische Lieder, die Arie Holy, holy von Händel, eine Arie aus Semiramis von Rossini, eine Arie von [illegible] mit Clarinette [illegible] und als Glanzpunkte die von Rode für die Catalani componirten berühmten Variationen. Eine geschmackvolle Ausstattung des Orchesterraums mit grünen und blühenden Sträuchern, noch von der Blumenausstellung herkommend, umgab die Sängerin, die uns [illegible] als eine Frühlingsverkünderin erschien. Hr. Hanke und Hr. Kossowski spielten mit Beifall ein Duo von Herz. Hr. L. Schneider trug Deklamation vor. Frl. Birch gab das Concert im Hôtel de Russie. Wir können das nur billigen, denn der Preis für den Saal der Singakademie ist bei dem kleinen bezahlenden Concertpublikum so hoch gestellt, daß wir es jedem Künstler verdenken müssen, ihn zu nehmen. [illegible] — [illegible] Fontaine mit. — Am 3. April wurde Graun's Tod Jesu von dem Schneiderschen Verein in der Garnison-Kirche aufgeführt.

— Sonntag den 31 März. Aufführung des Israel in Aegypten von Händel in der Garnisonkirche. — Bei den vielen musikalischen Genüssen, welche Berlin in der jüngs-

verflossenen Zeit dargeboten hat, ist es in mehrfacher Hinsicht interessant, von einem Werke zu sprechen, das sich mit den andern uns vorgeführten Kunstprodukten gar nicht vergleichen läßt. Händels Israel, vom Referenten in Berlin noch nie, und an andern Orten nur in sehr unvollkommener Weise gehört, ist unseres Erachtens dasjenige Werk des großen Tondichters, in dem dieser sein Talent auf die großartigste Weise entfaltet. Wir meinen dies nicht in Bezug auf die Wirkung, welche die Musik als ein Ganzes hervorbringt, sondern hinsichtlich der Gattung einzelner Partien in dem Ganzen. Bekanntlich ist Händel unübertrefflich in der objektiven Gestaltung seiner Chöre, und ihm gegenüber steht Seb. Bach, von keinem andern Künstler erreicht in dem Ausdruck subjektiver religiöser Empfindung, wenn diese sich zum Chor entfaltet. Der Künstler muß ein gewaltiges Talent besitzen, wenn er in solche objektive, gewissermaßen plastische Formen Mannigfaltigkeit hineinbringen will. Hier bei Händel kann man es sehen und hören. Wir erinnern nur an den Doppelchor No. 2, wo die Worte: „Und die Kinder Israels schrie'n zu dem Herrn" in choralartiger Haltung mit dem Fugato: „Sie erlagen der Arbeit" verwebt sind. Noch mehr erscheint diese Objectivität in den Doppelchören Nr. 7 und 9: „Es kamen unzählige Fliegen und Mücken in ihre Häuser" und „Feuer unterm Hagel her stürzt in Strömen auf das Land." Haydn würde zu diesem Texte ein ganz anderes Tongemälde geliefert haben, ein solches, das vielleicht dem gewöhnlichen Ohre zugänglicher wäre. Und doch müssen wir gestehen, die Tonmalerei kann sich nicht in vollendetern, und mehr plastischen Formen bewegen, als es gerade hier der Fall ist. Ein idyllisches Bild läßt sich nicht schöner dargestellt finden, als in dem Chor: „Aber mit seinem Volk zog er dahin gleich wie ein Hirt"; ein majestätischerer Doppelchor, als der: „Er gebot es der Meerfluth," in welchem vier verschiedene Gedanken mit einander verwebt sind, ist fast nicht denkbar. — Wir unterlassen es, von andern Chören zu sprechen. Die Duette und Arien würden zu ähnlichen Reflectionen führen; wir machen jedoch in Betreff dieser auf die große Schwierigkeit aufmerksam, mit welcher sie auszuführen sind. In Duetten, wie „der Herr ist mein Heil" und „der Herr ist der starke Held" bedarf es nicht bloß einer großen Sicherheit und Reinheit der Stimmen, wenn die Figuren von Wirkung sein sollen, sondern eines wahrhaften, tiefen Eingehens in die Bedeutung der Musik. Das ist besonders dann nothwendig, wenn wie hier beide Stimmen von gleicher Art, weibliche oder männliche sind. Die Arien und Recitative lassen sich leichter ausführen. Haben wir in Betreff derselben einerseits des klangvollen Gesanges von Frl. Tuczek, der edlen Haltung und Auffassung der Recitative von Hrn. Bader zu gedenken, so können wir uns nicht verhehlen, daß der Gesang von Frl. Aug. L. den unangenehmsten Eindruck auf uns hervorgebracht hat. Die Stimme klingt, mit einem Worte, hohl. Der ganze Organismus der Stimme, Mangel an einer naturgemäßen Ausbildung derselben, streben mit Gewalt zu einer immer größern Entwickelung nach dieser Seite hin. Daß Mendelssohn, der die Aufführung leitete, Alles gethan hat, namentlich auch durch Anwendung der Orgel, im Sinne Händels, die Aufführung zu einer der seltensten musikalischen Leistungen Berlins zu erheben, bedarf kaum der Erwähnung. Dr. L.

# Allerlei.

— (Deutschland.) Wien. Die Wiener sind doch eigene Leute, da haben die lebenslustigen und lebensfrischen einen Verein, zur Beförderung der echten Kirchenmusik, gestiftet, der darauf berechnet ist, jene durch den Tod der Vereinsmitglieder zur Blüthe zu bringen. Wer 25 fl. jährlich bezahlt, dem wird nach seinem Tode ein feierliches Requiem veranstaltet. Wir möchten doch lieber ohne Musik leben bleiben, als mit unserm Leichnam die Kirchenmusik auf die Höhe zu bringen. Für das jüngst verstorbene Mitglied des Vereins, den Fürsten Colloredo Mannsfeld, wurde Seyfrieds Amoll-Requiem aufgeführt. — Am 1. März gab der Sänger Kraus ein Concert, in welchem der berühmte [illegible] und der kleine Pianist Leschetizki spielte; letzterer hat außerordentliche Anlagen. — Dresden. Am 6. März führte, unter Leitung des Hoforganisten Schneider, die Dreißigsche Singakademie das Oratorium „Belsazar" von Händel auf. — Am 12. ließ sich Herr Welcke aus Berlin im Theater hören, und blies unter Andern das Concertino von David. Am 16. gab er mit seinem Bruder, dem Flötisten und Altenburgischen Kammermusikus C. G. B., ein geistliches Concert in der Kreuzkirche, das sehr besucht war, und in welchem ihn die rühmlichst bekannten Organisten Schneider und Höpner unterstützten. Die Gebr. B. gehen von hier nach Altenburg, um auch in der dortigen Schloßkirche ein geistliches Concert zu geben. — Leipzig. In dem 19. Concerte im Saale des Gewandhauses wurde am 14. März die Musik zum „Egmont" von Beethoven ausgeführt. Frl. Marx sang die Klärchen-Lieder, die große Arie aus dem „Faust" von Spohr und eine aus der „Lara" unter rauschendem Beifall. — Unter der Leitung des Musik-Directors Hilters wird am Charfreitag der 42. Psalm von Mendelssohn und das Requiem von Mozart in der Pauliner Kirche, zum Besten einer zu gründenden Tonkünstlerkasse für Musikerwittwen, aufgeführt werden.

— (Deutschland.) Wien. Fräulein Wohlbrück, die Königin der Damenbühne, hat im vorigen Jahr in Wien nicht weniger als 263 Gastvorstellungen gegeben. — Aus Pesth berichtet man von einem Gesangwunder, Frl. Goldstein, einer Jüdin aus Groß-Kanischa; sie wird am dortigen Nationaltheater auftreten. — Leipzig. Im 20. Abend-Concert i. S. d. Gewandhauses in Leipzig kamen Mendelssohns Ouverture zur Fingalshöhle und die Pastoralsinfonie von Beethoven zur Aufführung. David trug sein Emoll-Concert vor, gleich großartig in der Composition wie im Spiel. Herr Koch aus Sondershausen sang mit frischer Stimme eine Arie aus der Zauberflöte. Auch Frl. Marx aus Berlin sang in diesem Concerte. Herr J. Becker, einer der ersten musikalischen Kritiker, sagt in den Signalen über sie: „Frl. Marx sang eine Arie aus der Semiramide mit jenem bereits gerühmten dramatischen Schwunge. Wie in dieser Arie, so erwarb sie sich in der Ausführung eines Liedes von Gumbert, einer von denjenigen Compositionen, die sich nicht durch sich selbst, sondern erst durch eine Dedication an eine berühmte Sängerin bemerkbar machen können, so wie in der originellen Tarantella von Rossini, welche da capo verlangt wurde, einen lebhaften Applaus." In dem letzten Concerte der Euterpe hörte man an bedeutendern neuern Compositionen eine Sinfonie in G-dur von G. v. Alvensleben, und ein großes musikalisches Tongemälde von Ferd. Brandenburg: Gorilla, Elva und Helena. — Hamburg. Für den Wiederaufbau der beiden Hauptkirchen wird am 11. April das Oratorium: Die Auferstehung Jesu von Graun gegeben werden. — München. Mit der 9. Sinfonie von Beethoven wurden auch die Concerte der Hofkapelle in München geschlossen; an Neuigkeiten brachten sie eine Sinfonie von Drobisch. — Lübeck. Anfangs Juli wird hier ein großes Liedertafelfest durch 30 Liedertafeln und 500 Sänger gefeiert werden. — Cassel. Am Charfreitag wird Händels Messias aufgeführt werden. Der Aufführung des Schneiderschen Weltgerichts durch die Wiegandsche Singakademie erwähnten wir bereits. Nach einer Mittheilung in Kotta's Theater-Zeitung zählt das unter Spohrs Leitung stehende vorzügliche Theater-Orchester 48 Mitglieder, unter denen sehr viele

tüchtiger Künstler, wie die Violinisten Wiele, Hilf, Deichert, Weidemüller, die Violoncellisten Dotzauer (nicht mit dem Dresdner zu verwechseln) und Knoop und der Trompeter Leffenberger. Das Repertoire der Oper besteht hauptsächlich aus Mozartschen Opern. Spohr ist zurückhaltend mit seinen eigenen Werken. Das Opernpersonal besteht aus den Sängerinnen Derska, Hadrich und Kühn, aus den Bässen Biberhofer und Föppel und den Tenoren Löw, Eder und Müller. — Breslau. Carlo Broschi (la part du diable) hat hier weniger Glück als an andern Orten gemacht. (Wir haben bereits auf die alles beherrschende Wichtigkeit der Hauptrolle in dieser Oper aufmerksam gemacht; kommt Frl. Lutzer nach Breslau, und tritt in dieser Rolle auf, so wette ich, die Oper macht Furore.) Zu Ostern kommt Mendelssohns Paulus unter Mosewius Leitung zur Aufführung.

— Die Redacteure des musikalischen Journals „Iberia" in Madrid vereinigten sich am 2. Februar zu einem Festmahle. Wer beschreibt ihre Ueberraschung, als während der Mahlzeit Diener mit silbernen Schüsseln erschienen. Auf der einen lagen Bonbons mit dem Wahlspruch: A los redactores de la Iberia Musical y literaria, varias suscritoras entusiastas de la Juventud illustrata; auf der andern Schüssel lagen verschiedene Geschenke, welche die schönen Abonnentinnen den Schriftstellern verehrten, die sich zu den Vertretern ihrer Lieblingskunst gemacht. Diese durch die Hand der Geberinnen kostbaren Geschenke bestanden in einem goldenen Bleistifthalter, einer goldenen Lorgnette, einer Sammetbrieftasche, einer gestickten Halsbinde u. s. w. Die Beschenkten verließen die Gegenstände und brachten den schönen Spenderinnen ein Lebehoch. (Gazette musicale.) Da möchten wir neidisch werden, das undankbare Deutschland verlassen und flugs uns nach Madrid übersiedeln.

— Von Lobe in Weimar erscheint nächstens eine Compositionslehre.

— Das K. Sächs. Minist. des öffentlichen Unterrichts hat in Folge eines Sachverständigen Gutachtens, die bei W. Körner in Erfurt erscheinenden Orgelwerke: den „Orgelfreund" und das „Präludienbuch", nicht allein allen dortigen Seminaristen, Schullehrern, Organisten und Cantoren angelegentlichst empfehlen, sondern auch deren Ankauf für die Seminarien des Königreichs Sachsen beim Unterricht im Orgelspielen angeordnet. Auch wir machen auf dieses verdienstliche Unternehmen aufmerksam.

— In Rotterdam existirt ein Gesangverein unter dem Namen Cäcilia, wo man Opernmusik singt, Punsch trinkt und Karten spielt.

Musik. Signale.

— Paris vom 17. März. Das letzte Concert des Conservatoriums entsprach nicht seinen Vorgängern. Habeneck konnte nicht dirigiren, er hatte sich in Folge eines Falles schwer verletzt. Die Es-dur Sinfonie von Mozart und die Pastoral-Sinfonie von Beethoven boten in der Ausführung viele Schwächen. Hr. Klosé, Clarinettist, gefiel, ebenso Frl. Mondutaigny in einigen Arien aus der Armide von Gluck. Der Chor Laudi spirituali und Beethovens Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen wurden da capo verlangt. In der großen Oper kam Rossini's herrliche Belagerung von Corinth zur Aufführung; diese aber wie die Besetzung boten vielfach Tadelnswerthes. — Unter den Pianisten macht Alkan großes Glück. Bei Mad. Boulanger-Kunze ließ sich eine Violoncellistin, Frl. Christiani Barbier, hören. — Duprez hat in London als Tell sehr gefallen. — Die neue komische Oper von Halevy wird am 5. zur Aufführung kommen. — Cagliostro von Adam wird einen Tag um den andern gegeben. — Am 17. ist Salvi's Benefiz bei den Italienern. — Ein Wunderviolinistenknabe, Bevette, spielte das Rondo russe von Beriot in dem Concert des Flötisten Coche. — Das von Debain erfundene Harmonium taucht wieder auf. — Vom Dr. Kastner ist eine Abhandlung über die Fuge und den Contrapunkt erschienen, ein sehr gründliches Werk. — Zwischen Barbereau und Fetis (vergleiche in Nr. 6. den Artikel Paris) ist es zu einem Wortgefecht gekommen, in welchem Fetis siegte. Die musikalischen Journale nehmen den Streit von Neuem auf.

— Paris vom 24. März. Am 18. März gab der Verein des Prinzen von der Moskwa für religiöse und classische Gesangmusik ein öffentliches Concert im Herzschen Saale für die Armen. Der Andrang der Geistes-, Geburts- und Geldaristokratie war ungeheuer. Juchindi sang besonders schön. Man hörte eine Arie aus der Schöpfung, das Stabat von Palestrina, einen zweistimmigen Psalm von Marcello (Alte und Bässe), der besonders gefiel, eine Ave Maria von Arcadelt, einen Psalm von Orlando Lasso, eine Arie von Porpora, einen alten Choral der Mährischen Brüder etc. Ein Duo von Händel scheiterte an einer mangelhaften Ausführung, dagegen erregte der vortrefflich ausgeführte erste Theil des Credo aus der Messe des Pabstes Marcell von Palestrina eine außerordentliche Begeisterung. Eine der merkwürdigsten Nummern war die Schlacht bei Marignano, von Clemens Jannequin (lebte um 1500). Ad. Adam sagt von diesem Werke: „Ich hörte noch niemals dieses außerordentlich schwierige Stück mit solcher Genauigkeit aufführen. Choron studirte es seinen Schülern zwei Jahre lang ein, und es ging dennoch unvollkommen. Wenige Madrigale sind so umfangreich, es ist eine Gesangsinfonie. Der Verfasser wollte dramatisch sein, oder wenigstens durch die Verschiedenheit des Rhythmus die Ereignisse schildern, er wendet fast keine Modulationen an, und dennoch wird man von keiner Eintönigkeit gestört." — Diese Schlacht gefiel so, daß man auch nächstens „les cris de Paris" von demselben Verfasser aufführen wird. — Prume ist angekommen und wird am 24 im Conservatorium spielen. — Ernst und Heller haben in Orleans ein sehr glänzendes Concert gegeben. — Von Labarre ist eine Harfenschule erschienen, die bei den anerkannten Verdiensten d. Verf. gewiß auch außerhalb Frankreichs große Anerkennung finden wird. — Döhler hat ein sehr besuchtes Concert gegeben, er spielte l'Adieu von Schubert, ein Fantasie über Sappho, ein Andante über Don Sebastian, und die Tarantella, welche stürmisch beklatscht wurde. — Die große Oper wird das Miserere, Ave Maria von Donizetti, aufführen. —

Die Direktion der Italienischen Oper ist wegen Aufführung der gazza ladra von Rossini als Nachdrucker in die Kosten und zu 40 Francs Entschädigung für jede stattgefundene Aufführung verurtheilt worden, und darf für die Folge ohne die Erlaubniß des Herrn Beaudoin Daubigny, des obscuren Verfertigers des gleichnamigen obscuren französischen Vaudevilles, die Oper von Rossini nicht aufführen. Eine solche Handlungsweise ist eine reine Geldschneiderei und eines Künstlers durchaus unwürdig. Wir sprachen uns über diesen Gegenstand bereits in No 2 unserer Zeitung aus und über Victor Hugos „Lucrezia Borgia". Entweder ist das Gesetz dumm oder die Richter. Jedenfalls aber ist es empörend, daß es von der Erlaubniß eines so unbedeutenden Skriblers wie Herr B. D. abhängen soll, ob ein Meisterwerk wie die gazza ladra in Frankreich aufgeführt werden darf oder nicht. Gott weiß, aus welchem alten Schmöker dieser B. D., der durch diesen Proceß eine klägliche Berühmtheit gewonnen hat, seinen Zettel zusammengestoppelt hat. Das ist einer von den wenigen Punkten, in welchem man in Deutschland vernünftiger denkt als in Frankreich.

— Lüttich. Camille Sivori, der Schüler Paganini's, hat hier außerordentlich gefallen. Er geht von hier nach Paris und von dort nach London, und wird Paganini's Clochette und Mouvement perpetuel spielen, welche seit P.'s Tode Niemand versucht hat. Er soll von Herrn Mitchel u. Beale in London mit einem täglichen Gehalt von 500 Fr. für die ganze Concertzeit angeworben sein, und im vorigen Jahre

mehr als 120,000 Fr. aus England mitgenommen haben. — Sehr fabelhaft.

— London. Die Eröffnung des Königlichen Theaters in London wird mit der Adelia von Donizetti (durch Fr. Persiani, Hrn. Lablache und Corelli) stattfinden. Das neue Ballet Emeralda macht durch seine schönen Gemälde und Ausstattungen ungemeines Glück.

— Amsterdam. Die hiesige italienische Oper, die zu den besten gehört, führte la figlia dell' Arciere von Pedrotti auf. Die Musik dieser neuen Oper wird sehr gelobt und der Beifall der Zuschauer als sehr enthusiastisch geschildert. Der Componist soll deutsche Harmonie mit italienischer Melodie verbinden.

— Warschau. Die Polnische Sängerin Luise [illegible], die sich auch in Mailand hören ließ, ist in der italienischen Oper mit sehr glücklichem Erfolge als Lucrezia Borgia aufgetreten.

— Brüssel. Der von Beriot in seinem Pallast erbaute prächtige Concertsaal ist bekanntlich durch das Concert eines seiner besten Schüler, des jungen Moeser aus Berlin, eingeweiht worden. Eine reiche Galerie auf schlanken Pfeilern umschließt das Innere. Dort sieht man die Bilder aller berühmten Componisten. Unter ihnen darf Rossini natürlich nicht fehlen; aber nicht der Rossini, wie ihn Italien abbildet, die Leier in der Hand, den Lorbeer auf dem Haupte, und wie Orpheus die wilden Thiere zähmend. Wir sehen den eingeschlafenen Rossini. Ein boshafter Genius kitzelt ihm die Nasenspitze, und ein anderer reicht ihm ein Schreibzeug. Nicht weit von diesem erblickt man Meyerbeer, dem statt eines Heiligenscheins die Worte: Hugenotten um die Stirn geschrieben sind. Nahe diesen Worten und doch in nebelgrauer Ferne sieht man gleich einem Irrlicht den Propheten flackern.

— Madrid. Der reiche Banquier Salamanca hat das Circustheater an sich gekauft und drei Gesellschaften angeworben — die italienische Oper, das Ballet und das Spanische Schauspiel — von denen jede zwei Abende in der Woche spielen. Das Theater ist mit großer Pracht ausgeschmückt und wird zu Ostern eröffnet werden. Man bereitet große Feste zur Rückkehr der Königin Christine vor. Der Stadtrath wird drei Freivorstellungen in dem Theater del Circo, della Croce und del Principe veranstalten, zu denen der Eintritt nur nach der strengsten Etikette gestattet wird. Die Italienische Oper wird mit einer eigens dazu componirten Cantate, einem Akte der Beatrice di Tenda und dem Ballet Aurora aufwarten. Ob zur Feier dieses segenreichen Ereignisses auch einige Stiere gehetzt und einige Menschen todt geschossen werden, wissen wir noch nicht. Der Furioso von Donizetti erregt fortdauernd Enthusiasmus im Circustheater, besonders durch [illegible] Darstellung. Besonders häufig giebt man ferner den Othello, Norma, Belisar, Lucrezia Borgia, Sonnambula, Puritaner und die Linda. Die Primadonna Rita Basso Borio ist besonders beliebt.

— Italien. Palermo. Die Erwartungen über Thalbergs erstes Concert sind übertroffen worden, das St. Cecilientheater konnte die Menge der Schaulustigen nicht fassen. Thalberg wird am 5. März nach Neapel zurückkehren, um zum Besten des Real Albergo ein Concert zu geben. — Neapel und die umliegenden Ortschaften sind in tiefer Trauer. Fanny Goldberg, die gefeierte Sängerin, wird die Bühne verlassen. Sie glänzte zuletzt noch mit Coletti in Pacinis Oper Margaretha von [illegible]. Die Colomella hat auch auf dem Carcanotheater in Mailand sehr gefallen. Die lustigen Artikel der [illegible] Zeitung über die Berliner Italienischen Oper erfreuen sich fortwährend der Uebersetzung in der Fama. — Fama volat.

— (Italien.) Venedig. Verdis Ernani (darf in Paris nicht gegeben werden, weil das Textbuch nach V. Hugos Hernani gearbeitet ist) hat aufs Neue das außerordentliche Talent des jungen Componisten beurkundet. Die Herren Guasco, Superchi und Selva und Frl. Sophie Löwe hatten die Hauptrollen und singt und spielt die letztere immer noch mit ihrem alten Feuer. — Am 11. März ward in Turin Tassos Geburtstag gefeiert. Rossini hatte zu dieser Gelegenheit einen mehrstimmigen Gesang componirt.

— Der junge Neapolitanische Pianist Michel Angelo Russo hat, von seiner Krankheit vollständig genesen, in Dresden, Köthen und Bernburg Concerte gegeben, und wird wahrscheinlich heute in Halle spielen.

— Der ganze Königliche Hof wohnte neulich einem, der unter Gährichs Leitung im Krollschen Wintergarten stattfindenden Concerte bei.

— Zum Besten einer von Unglücksfällen heimgesuchten Musiker-Familie werden Frl. Vincent-Ost, Herr Pfaffe, Wohlers und Würst und andere angesehene Künstler eine Matinee am 14. April veranstalten.

— Die Liste der Mitglieder der Italienischen Oper für den Zeitraum vom September 1844 bis Mai 1845 ist nun vollständig diese: Primadonne soprane Luigia Schieroni Nulli und Maddalena Belloni; Primadonna contra alto Elisa Bendini; zweite Sängerinnen: Carolina Remorini und Giovanna Ricca; erste Tenore: Fortunato Borioni, Giovanni Landi; erste Baritone: Cleto Capitini und Temistocle Santi-Selva; tiefer Baß: Signor Mitrovich; Baß Buffo: Simone Grandi. Herr Donati bleibt nur für den Mai hier. Dagegen treten in diesem Frühling in Wien auf: Eugenia Tadolini, Pauline Viardot-Garcia, Antonietta Montenegro, Marietta Alboni und Giovanna Ronconi; Nicola Ivanoff, Luigi Ferretti, G. Ronconi, J. F. Gardoni, F. Varesi, J. Marini, A. Rovere. Da regt sich schon wieder ein häßlicher Neid.

(Eingesandt.) Die Direction des Königstädter Theaters wird gebeten, statt uns mit hinlänglich gehörten Opern zu langweilen, doch einige von Pacini und Verdi zu bringen, aber von den besten des ersteren.


## Anzeigen.

**O. Nicolais Tell** (für Bass od. Baryton) und **Jul. Schäffers Schifflein** (für Sopran oder Tenor)

vorgetragen von Frl. Fischer und Mad. Vincent-Ost im ersten Concerte für die Abonnenten der musik. Zeitung sind in unserm Verlage erschienen. Auch sind alle andere in andern Concerten vorgetragene und anderweitig in den Zeitungen angezeigte Musikstücke zu den bekannten billigen Preisen bei uns zu haben.

**C. A. Challier & Comp.**,
Spittelbrücke 14.

### Neue beliebte Tänze für Piano.

Grawunder, drei Brzozow-Masureck (ächt polnische). — Neue Krakovienne von Gerlach (vom Liebig'schen Orchester aufgeführt). — Melancholie-Walzer (nach Prume). — Die Walzer eines Wahnsinnigen. — Fretzdorfs Erinnerungspolonaise mit Gesang, desgl. die Polonaisen von Kücken und Gädicke. — Strauss Loreleyklänge, Musikvereinstänze, die Quadrillen &c., Labitzkys Elfentänze und Leinatelklänge &c., die beliebtesten Tänze von Lanner, desgl. von Gungl, Maltzahn, Schwarzer Peter- und Sophien-Walzer, von Schulz Frühlingsknospen u. s. w.

**H. Gaillard & Comp.**,
Poststrasse 21.

**Graun's Tod Jesu, grosse correcte Prachtausgabe.** Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

**H. Gaillard & Co.**, Poststr. 21.



Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14.

Druck von [illegible] und Comp., Klosterstr. [illegible]

**Verlags-Bericht No. 1** von **C. A. Challier & Co. in Berlin.** Spittelbrücke 14.

# CLASSISCHE MUSIKWERKE

**in eleganten, correcten und billigen Ausgaben.**

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu den beigesetzten Preisen zu beziehen:

## Mozart's Opern (Text deutsch und italienisch.)

Vollständige Ausgabe mit grossen Noten und Schrift und in grossem Format.

**Don Juan** 1 Thlr. — **Figaro** 2 Thlr. — **Zauberflöte** 1 Thlr. 15 Sgr. — **Entführung aus dem Serail** 1 Thlr. 15 Sgr. — **Titus** 1 Thlr.

Wir bitten diese **schön gestochene Ausgabe** nicht mit lithographirten, kleinen oder Buchdruckausgaben zu verwechseln, und daher auf unsere Firma (auf dem Titel) zu achten.

## Mozart's Opern (ohne Text für das Piano zu 2 Händen.)

Grosse Ausgabe mit grossen Noten, sehr deutlich lithographirt.

**Don Juan** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Figaro** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Entführung aus dem Serail** 1 Thlr. 5 Sgr. — **Zauberflöte** 1 Thlr. 5 Sgr. — **Titus** 1 Thlr.

## Oratorien (im vollständigen Klavierauszuge mit Text.)

Grosse Ausgabe mit grossen Noten und Schriften.

**Haydn's Schöpfung** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Jahreszeiten** 2 Thlr. — **Mozarts Requiem** 1 Thlr. — **Graun's Tod Jesu** 1 Thlr. 5 Sgr.

## Gluck's Opern (Text deutsch und französich in gr. 4to).

**Alceste** 2 Thlr. — **Armide** 2 Thlr. 15 Sgr. — **Iphigenie in Tauris** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Iphigenia in Aulis** 1 Thlr. 25 Sgr. — **Orpheo** (für eine Altstimme, alleinige Ausgabe nach der italienischen Partitur.) Die ganze Oper lasst sich für Sopran und Alt ausführen.

Sämmtliche Arien, Duetten etc. aus Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Titus, Schöpfung, Armide, Alceste, Iphigenie sind auch einzeln gedruckt. — Wir benutzen bei dieser Gelegenheit als Neuigkeit anzukündigen:

## Nahid und Omar, eine Novelle aus den Bildern des Orients erlesen, von Adolph Bernhard Marx. Ldpr. 2 Thlr.

Daraus einzeln: Die **Ouverture**, Ldpr. 7½ sgr. — 1) **Lied des Omar** (für Tenor) 10 sgr. — 2) **Lied der Nahid** (für Sopran) 12½ sgr. — 3) **Unterm Fenster** (Omar mit Begleitern) 7½ sgr. — 4) **Lied der Nahid** (Omars Selam) Ldpr 5 sgr. — 5) **Im Garten** (Tenor) 5 sgr. — 6) **Lauschende Feen** (für 3 Frauenstimmen) 10 sgr — 7) **Getäuschtes Erwachen** (Tenor) 5 sgr. — 8) **Nachts** (die erste Hälfte für 1 Tenor und 2 Bässe, die andere Hälfte für Sopran und Tenor) 15 sgr. — 9) **Heimwärts** (Gesang der Peris für 3 Frauenstimmen) 5 sgr. — Dieses Werk wurde in den Concerten für die Abonnenten der Berliner musikal. Zeitung mit dem entschiedensten Beifall aufgeführt. Frl. Tuczek und Hr. Mantius hatten die Hauptpartieen übernommen.

## Haydn's Sinfonieen für Piano zu 4 Händen in gr. 4to

No. 1—16 à 15 Sgr. die Sinfonie. — No. 1—13 **auch mit Begleitung einer Violine** à 20 Sgr.

Diese letztere Ausgabe wird bei ihrer leichten Ausführbarkeit (zwei Klavierspieler und ein Violonist finden sich überall) und bei dem Mangel an Sachen dieser Art sehr willkommen sein.

Alle übrigen billigen Ausgaben in grossem und kleinem Format, sind, wenn auch nicht bei uns erschienen, doch bei uns vorräthig.

Die bei uns erschienenen Ausgaben sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu den oben bemerkten Preisen zu beziehen, in Berlin auch bei *Gaillard et Comp.*, Poststr. 21 etc — Wien bei *Muller* etc — Potsdam in der *Stuhrschen Buchhandlung* — Breslau bei *Nagel* — Danzig bei *Nötzel* — Stettin bei *Dannenberg* etc. — Marienwerder bei *Baumann* et *Lerysohn* etc. — Oranienburg bei *Gau* etc

**Verlagsbericht No. 2.**

# Schulen und Etuden für das Pianoforte

**bei C. A. Challier & Comp. in Berlin, Spittelbrücke No. 14.**

Für die beigesetzten Preise durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

(Sämmtlich für das Piano zu 2 Händen, wo es nicht anders bemerkt.)

## Schulen.

•**Bertini und Romagnesi,** *Pianoforteschule nach Jacotots Grundsätzen. Sub. Pr. 1 Thlr.*

Diese Schule kann allen denen empfohlen werden, denen es um ein ernstes und gründliches Studium zu thun ist. Sie verbindet mit dem Pianoforte auch nach Belieben den Gesangsunterricht, ist also doppelt empfehlenswerth, weil sie zugleich das Gehör bildet. Jeder nur einigermaassen Musikverständige kann nach dieser Schule, welche in Frankreich einen ausserordentlichen Erfolg gehabt, einen fruchtbringenden Unterricht ertheilen.

**Carulli's** *Guitarren-Schule. Sub. Pr. 20 Sgr.*

**Lange, Dr. Otto,** *Klavierschule in systematisch geordneten Uebungsstücken zum Gebrauch beim Privatunterricht und besonders in Schulen.* In 4. Lfrg. Sub. Pr. à 12½ Sgr compl. 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Erläuterung und Gebrauchs-Anweisung zu dieser Schule erschien in der Plahnschen Buchhandlung in Berlin: „Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen."

Diese, bei mehreren öffentlichen Anstalten eingeführte Schule hat sich mit dem glänzendsten Erfolge bewährt.

**Cramer, J. B.,** *Pianoforte-Schule. Neuste Auflage.*

## Etuden.

### Wenetzer's Studien,

*eingeführt beim Leipziger Conservatorium.*

•I. Theil enthält: 400 Fingerübungen mit ruhender Hand, in verschiedenen Ton- und Tactarten; zur Ausbildung der Kraft und Unabhängigkeit der einzelnen Finger für Anfänger wie Geübtere. Sub. Pr. 20 Sgr.

II. Theil. Vorübungen zum Ueber- und Untersetzen, die Tonleiterübungen im Tact zur weitern Ausbildung der Fingerfertigkeit f. Anfänger wie Geübtere. Sub. Pr. 15 Sgr.

•**Cramer,** *48 Etuden, 2 Hefte* à 1 Thlr.

**Dussek,** 6 (eigentlich 12) *Aufgaben* (6 Leçons), *mit Fingersatz von H. Bertini,* worin nach Volksliedern die verschiedenen Nationen charakterisirt sind. I. 20 Sgr. II. 1 Thl. Compl. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Czerni,** *6 Exercises op. 277b.* Pr. 10 sgr. — Dieselben 4händig (Czerni Chiron 1r) 15 sgr.

**Herz,** *Tonleitern, Passagen und Präludien* fortschreitend und mit Fingersatz für solche Schüler, welche schnelle Fortschritte zu machen wünschen. Neue verb. Auflage. Ldpr. 20 sgr. — Tonleiter mit Cadenzen 7½ sgr. — Tabelle, enthaltend, das Wissenswürdigste aus dem Musikunterricht. Pr. 2½ sgr.

### Henri Bertini's Studien.

*eingeführt beim Pariser Conservatorium.*

I. 48 Etuden, op. 29 u. 32. Vorschule zu den Etuden von Cramer. 2 Hefte. Ldpr. à Hft. 1 Thlr.

II. 25 Etuden op. 100, für solche, die noch keine Octave spannen können. 1 Heft Ldpr. à 1 Thlr.

III. Le Repos op. 101. 24 Stücke im verschiedenen Charakter, Tact und Tonarten. Compl. Pr. 1 Thlr. od. in 7 Hftn. à 10 sgr.

IV. 12 leichte Stücke für Anfänger. 2 Hfte. à 15 sgr.

V. Etuden op. 97 zu vier Händen (zur Auffassung des Rhythmus des Vortrages u. der musikalischen Phrasen).

## Elementarwerke,

bestimmt zu einer, die Fortschritte fördernden Unterhaltung und darauf berechnet, die Lust der Kinder und Anfänger rege zu erhalten.

**Chwatal, F. X.,** *der Jugendfreund.* Eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten Opernmelodien, mit Fingersatz und in methodischer, vom Leichten zum Schweren fortschreitender Stufenfolge, cpl. in 2 Bdn. à 20 sgr. Sup. Pr. od. in 20 Lief. à 2½ sgr. Sub. Pr.

— — Dieselbe 4händig, aber mit andern Stücken, compl. in 1 Bd. à 20 sgr. Sub. Pr. od. in 10 Lief. à 2½ sgr. Sub. Pr.

**Diabelli, Ad.,** *der Kinderfreund.* (135 Märsche, Polonaisen, Ballets und Bandstücke über die beliebtesten Gesänge von Proch, Roth, Kücken, Volkslieder u. s. w.) für solche, die keine Octave spannen können. Sbpr. 15 sgr.

**Zogbaum, G.,** *der Blumenpfad des jungen Pianisten,* erster Lehrmeister beim Klavierunterricht, in einem methodischen und unterhaltenden, die Lust des Schülers immer mehr erweckenden Gange durch die beliebtesten Kirchen-, Opern-, Volks- und Tanzmelodieen, mit Anwendung aller in der Musik vorkommenden Verzierungen, Zeichen, Wörter u. s. w., vom Leichtesten zum Schwersten in Stufenfortschreitung. Stufe I., Hft. 1. mit einigen 4-händigen Stücken. Stufe II., Hft. 1 und 2. — Ein 4-händiges Heft Ldpr. à Hft. 20 sgr.

Wir führen hierbei den **Kinderball** von **Ad. Diabelli**, 3 Hefte Sub. Pr. 11¼ sgr., eine Auswahl der beliebtesten Tänze für solche, die keine Octave spannen können.

Als ein besonders werthvolles Werk in der ernstesten Gattung der Kunst kündigen wir eine

## Anthologie aus Bach's Werken

**vom Prof. Dr. A. B. Marx**

an, die im Laufe des April od. Mai 1843 erscheinen und den Preis von 1 Thlr. nicht übersteigen wird.

№ 12. den 13. April 1844

Berliner

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Ueber Musik zum antiken Drama.

Es ist neuerdings mehrfach der Versuch gemacht, das classische Drama der Alten mit Musik ausgestattet ins Leben zu rufen. Es erscheint daher zeitgemäß, über den ästhetischen Werth und den richtigen Geschmack dieser Unternehmungen ein Urtheil zu haben, weswegen wir es unternehmen, den Gesichtspunkt zu bestimmen, von welchem die vernünftige Auffassung dieser Aufgabe ausgehen muß.

Andere Blätter haben ihre Ansicht darüber ausgesprochen; eine solche kann, wenn sie begründet ist, nur willkommen sein. Spott aber, oder witzelndes Sichlustigmachen muß als ungehörig von der Hand gewiesen werden und wird billigermaßen gebührend ignorirt.

Man darf von Referenten, als einem **Musiker**, freilich nicht erwarten, über den Werth des klassischen Dramas noch Erkleckliches zu erfahren. Dieser steht so fest, daß man diese Schöpfungen sogar als höchste Muster der Kunst nach Form und Inhalt ehrt und nachahmt. Sie sind unsterblich, wie jedes Werk des Menschengeistes, welches aus dem absoluten Prinzipe der Vernunft entsprossen ist. Der Geist an sich schafft für **alle** Zeiten und Völker; man spricht von Dichtern der Welt. — Je mehr Individuelles, nur einer bestimmten Zeit Angehörendes, Apartes, Local-Interessantes ein Drama enthält, wie die Komödie mehr, desto vergänglicher, desto weniger geeignet ist seine Wiederbelebung für andere Zeiten und Völker. Je mehr aber, wie in der Tragödie, das Absolute, das Reinmenschliche zur Darstellung kommt, desto mehr gehört ein Geistesproduct allen Zeiten und Völkern an, desto unsterblicher ist es, desto näher liegen die Anknüpfungspunkte zur Wiederbelebung in späteren und allen Zeiten. Die Leidenschaften und Tugenden der Menschen, Liebe, Haß, Muth, Ehre, religiöse Begeisterung sind immer dieselben, derselben Erhebung, Aufopferung, Erniedrigung fähig. Man spricht daher mit Recht von einem **christlichen Princip** in der **antiken Tragödie**. Das rein Menschliche, das absolut Wahre ist das Christliche und wenn es noch so lange vor dem Erscheinen des Christenthums ausgesprochen wäre. Die christliche Religion ist darum die göttlichste, weil sie die menschlichste ist, und hier ist der Anknüpfungspunkt auch an das antike Heidenthum. In den Ideen der alten Tragödie interessirt nicht das **nur** Zeitgemäße, Partielle, Vorübergehende, sondern das **Universelle**, das **Bleibende**, das **Ewige**, daher in ihnen so viele Anknüpfungspunkte an unsere Ideen und die Sympathie für dieselbe in unserer nach der Freiheit der Idee, nach der Brechung jeder hemmenden Fessel strebenden Zeit. Dies sind ungefähr unsere Ansichten, ohne, wie schon angedeutet, dem Gelehrten von Fach vorgreifen zu wollen.

Eine uns näher angehende Frage ist die: **wie soll sich nun die Tonkunst dem klassischen Drama gegenüber verhalten?**

Es scheinen überhaupt zweierlei Auffassungen einander gegenüber- und entgegenzustehen; die eine die **engherzig-historische**, die andere die **abstrakt-ideale**. Jene, welche sich ganz zurückversetzen möchte in jene Zeit und sich in Form und Mitteln genau an das geschichtlich Erwiesene halten; **diese**, welche von aller Historie abstrahirend, die Dichtungen des Dramas der Alten ganz nur als ein poetisches Werk eines neueren Dichters behandeln möchte. Beiderlei Auffassungsweisen sind einseitig und machen sich die Aufgabe theils zu leicht, theils zu schwer und in wiefern die wichtige Lösung des Problems in der Mitte beider Extreme liegt, in der Verschmelzung des Antiken und Modernen, in der Berücksichtigung des historisch-Ermittelten und der Benutzung auch der neuesten Fortschritte und Eroberun-

gen auf dem Gebiete der Kunst und in der geistigen Durchdringung antiker Erhabenheit und moderner Innigkeit — möge aus der nachfolgenden Entwickelung entnommen werden.

Von der Musik der Griechen, um zuerst die abstrakt-historische Behandlungsart zu widerlegen, wissen wir überhaupt wenig, von ihren Instrumentalien sehr Unzuverlässiges. Die Notenschrift war sehr verwickelt und läßt so viel Conjuncturen zu, daß ihre Entzifferung von verschiedenen Gelehrten ganz verschieden ausgefallen ist. Wahrscheinlich war die Musik eng mit der Deklamatorik verbunden; die Rhythmen daher ganz einfach mit dem Metrum verknüpft, die Harmonie dürftig und unvollkommen, so daß eben nichts daran verloren ist, wenn der Strom der Zeitläufte uns so wenig davon zugeführt hat. Denn der Geist sorgt für die Fixirung, Formirung und Ueberlieferung seiner Ideen, er erfindet Schriftzeichen, Tonzeichen, Pressen; daher sei allen Gräcomanen zum Trotz die Meinung ausgesprochen, daß, wäre die antike Musik der Mühe werth gewesen, der Welt erhalten zu werden, so hätte der Geist Mittel gefunden, sie aufzuheben. Die Kunst hätte nicht noch einmal erfunden werden müssen. Jahrtausende sind nöthig geworden, sie anzubauen. Wäre auch die Kunst zeitweise unbebaut geblieben, bei ihrer Wiedergeburt wäre, wie in der Wissenschaft, an das Dagewesene angeknüpft worden. Dem Christenthum und seiner Gemüthstiefe war es aufbehalten, die Musik zu pflegen; sie ist seitdem eine Nothwendigkeit für das Volk, auch schon darum gemeinsam, um am gemeinsamen Gottesdienste Theil nehmen zu lassen. Fl. Geyer.

(Forts. folgt.)

## Neuigkeiten.

In Norddeutschland lebt das Lied: „Freut euch des Lebens" in Aller Mund, und wie Wenige kennen hier Hans George Nägeli, Componisten dieses und so mancher andern schönen Volkslieder. Die Verdienste dieses trefflichen Mannes um den mehrstimmigen Gesang und namentlich um den Volksgesang, sind aber so bedeutend, tief und nachhaltig und in der Schweiz und Süddeutschland so anerkannt, daß es uns eine wahre Genugthuung sein würde, könnte diese einfache Mittheilung die gebührende Aufmerksamkeit auf den verdienten Mann in unsern Kreisen hinlenken. Es liegen uns in diesem Augenblicke einige neuere Erscheinungen Nägelis vor, wahrscheinlich aus seiner Hinterlassenschaft. Wir begnügen uns die Titel einfach aufzuführen, weil aus dem Gesagten der Werth der Werke hinlänglich spricht.

**Chorlieder für Kirche und Schule.** 7. Heft. Partitur u. Stimme (Discant, Alt, Tenor u. Baß) jede Stimme 2½ Sgr.

**Class. Chorgesänge** (Disc., Alt, Tenor u. Baß). 2. Heft.

**Liedersaal** (für Discant, Alt, Tenor und Baß).

**Der Schweizerische Männergesang.** 6tes Heft (2ter Tenor und 2ter Baß). Partitur und Stimme.

**Zweistimmige Chorlieder für die Jugend** (neue Sammlung), jede Stimme 1½ Sgr.

Und so schließen wir diese Mittheilung mit der Ankündigung eines Gesanges der Nachtlieder von Neithardt, componirt von Herrmann Nägeli: frisch in Wort und Ton, aber unverständlich für uns in der Begründung.

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 3. bis 10. April.)

— Die Königl. Oper brachte in dieser Woche „die Entführung," das Ballet „die Liebesinsel" und „die Tochter des Regiments." Ueber die Entführung behalten wir uns einige Worte zur nächsten Vorstellung vor. — Die Italiener führten il Giuramento, il Matrimonio segreto (zweimal) und am Charfreitage das Stabat mater von Rossini auf.

— Das 11te und vorläufig letzte Concert der Milanollo's am 2ten Osterfeiertag hatte nicht allein den Hauptsaal der Akademie, sondern auch die Vor- und Nebensäle gefüllt. Ref. kam während des zweiten Theiles, weil er, wie so mancher Andere, sich in der Stunde geirrt. Er hörte aber noch Teresa das Souvenir de Bellini von Artot mit innigem und tiefem Gefühle wahrhaft singen, und die ganze Keckheit und Anmuth Maria's in den Mayseder'schen Variationen. Mit dem Vortrage des „Carneval von Venedig" konnten wir uns weniger befreunden; die Veränderungen zu dieser wunderbar schönen und einfachen Weise erfordern nicht nur technische Vollendung, Gefühl, Anmuth, Laune und Schalkheit, sondern auch Kraft, Feuer, Leidenschaft, ja selbst Wildheit. Es muß sie Einer spielen, der gelebt hat, mit einem Herzen, das geliebt hat. Frau Crelinger deklamirte ein Gedicht, das uns eine Apotheose oder Allegorie auf die beiden Schwestern zu sein schien, nach dem, was wir im Vorsaal hören konnten, schließen wir, daß es die in Verse gesetzte Quintessenz aus den Rellstab'schen Recensionen sei*). Es scheint in Berlin Styl zu werden, gefeierten Virtuosen Süßigkeiten in's Gesicht zu werfen. C. G.

— Charfreitag den 5. April. Der Tod Jesu von Graun in der Singakademie. Die Aufführung des Tod Jesu bildet in den durch die Singakademie veranstalteten Musikaufführungen einen wichtigen Bestandtheil. Es gab eine Zeit, wo man in Betreff gewisser musikalischer Leistungen sich nur an die Singakademie zu wenden hatte und hier auch volle Befriedigung fand. In neuerer Zeit hat sich der Kreis der in das Gebiet geistlicher Musik gehörenden Aufführungen erweitert; man ist aus verschiedenen Gründen dem, was die Singakademie leistet, theils entgegengetreten, theils haben andere Leistungen sich denen der Singakademie an die Seite zu stellen gesucht. Dem mag sein, wie ihm wolle, die diesmalige Aufführung des Tod Jesu hat uns gezeigt, daß die Singakademie, mochte es uns früher auch manchmal nicht so scheinen, ihren eigenthümlichen Typus wohl zu bewahren weiß. Wir haben alle Ursache, dem ernsten und würdevollen Streben dieses Instituts beim diesjährigen Abschluß seiner Aufführungen unsere größte Anerkennung auszusprechen. Es liegt in dem Principe der Singakademie, den kirchlichen Chorgesang in größtmöglicher Vollendung zur Erscheinung zu bringen, und aus diesem Gesichtspunkte muß das Institut auch beurtheilt werden. Die Chöre im Tod Jesu sind zwar nicht schwer auszuführen, und es möchte nicht jeder Chorgesang so vollendet gelingen, wie gerade dieser; andererseits aber läßt sich ein Institut, dessen Aufgabe in Chorleistungen beruht, am sichersten und unbefangensten nach dem beurtheilen, was seinen Ruf und seine Bedeutung begründen half. Ferner bietet auch das im Ganzen Leichte im Einzelnen seine Schwierigkeiten dar. Dahin gehört z. B. das dramatische und lyrische Element, das dem Chore so wenig, wie dem Sologesange fehlen darf; wir könnten es auch kurzweg das deklamatorische nennen. Man meine ja nicht, daß dies dem kirchlichen Chore fehlen dürfe, weil es nicht immer mit der Bestimmtheit wie in der Oper hervortritt. Selbst die Fuge (und recht klar ward es uns in dem Chor: Christus hat uns ein Vorbild gelassen) darf sich dieser Auffassung nicht entziehen. In einer seltenen Vollendung trat uns die ausgesprochene Ansicht ganz besonders in dem Chor: „Freuet euch alle ihr Frommen" entgegen, wo der vom Componisten so genial angebrachte Triller in dem Satze „und was er zusagt, hält er gewiß" durchweg seine herrliche Wirkung that, der wahren Freudigkeit, mit welcher das Ganze aufgefaßt wurde, gar nicht zu gedenken. Ueberhaupt aber ist der Direktion nur zu danken, daß sie das Ganze in seiner ur-

*) Wie wir später erfahren, ist der Hofrath F. F., Virtuose im Besingen der Virtuosen, Verfasser des Gedichts.

sprünglichen Weise gab, d. h. mit den vom Componisten angegebenen Wiederholungen der Arien und der Besetzung des Duetts mit zwei weiblichen Stimmen. Hier ist der Ort, an dem Alten festzuhalten! Die Sololeistungen gehören eigentlich schon aus dem Bereiche dessen, was die Akademie als solche zu leisten hat. Doch gedenken wir gern des herrlichen Gesanges von Frl. Tuczek und Hrn. Mantius; Erstere vollendet in dem Jubel, der dem göttlichen Propheten gespendet wird, Letzterer in den Tenorpartieen. Eine Bemerkung können wir jedoch nicht zurückhalten, nämlich die, daß in dem Recitativ „Gethsemane, wen hören deine Mauern,“ welches durchweg von dem Orchester begleitet wird, die einzelnen Töne auf dem Fortepiano störend wirkten, als ob durch dieselben die Sängerin hätte unterstützt werden sollen. Einer solchen Nachhülfe schien es uns nicht zu bedürfen, so wenig bemerklich sie auch war.

Dr. L.

# Allerlei.

— Deutschland. Wien. An der Stelle der Virtuosenleistungen beherrschen jetzt großartigere Aufführungen die Concerte. Das Concert spirituel am 7. März begann mit Spohrs tiefer und großartiger C-moll-Sinfonie, ihr folgte die Ouverture Beethovens zu den Ruinen von Athen, der Siegesmarsch und Chöre aus König Stephan von Beethoven, von hoher und gewaltiger Wirkung; den Beschluß machte das Gloria mit der zweiten Messe von C. M. v. Weber (das sind Meisterwerke, die in Berlin theils gar nicht, theils seit langer Zeit nicht öffentlich aufgeführt worden.) — Die Pianistin Frl. Julie von Grünberg aus Petersburg, eine Schülerin Henselts, gab an demselben Tage ihr zweites Concert. Die Reinheit und Fertigkeit ihres Spiels wurde gebührendermaßen anerkannt, dagegen wird ihr Mangel am Takthalten vorgeworfen. — Das philharmonische Concert brachte am 12. März die C-dur-Sinf. (mit der Fuge) von Mozart, die Pastoral-Sinf. von Beethoven und eine von Staudigl vorgetragene Arie aus Acis und Galathe von Händel, die große Heiterkeit erregte und da capo verlangt wurde. — In der Saphirschen Akademie am 10. März wirkte der bekannte Pianist Leopold von Meyer, ein Superlativ von Liszt, mit einer rasenden Fingerfertigkeit. — Am 17. fand das dritte Concert des Musik-Vereins statt, in welchem nur Beethovensche Compositionen zur Aufführung kamen. Die Gesammtheit dieser Aufführungen sind Beweise, daß der Geschmack und die Liebe für das Höhere in der Kunst in Wien noch nicht so gänzlich erloschen sind, als es von manchen Seiten behauptet wird. — Leipzig. Am 29. März fand die erste Prüfung der Schüler des Conservatoriums statt, und fiel sehr glücklich aus, namentlich befriedigten die Leistungen im Piano- und Violinspiel. — Weimar. Am 27. März wurde Marschners Hans Heiling zum erstenmale aufgeführt. — Magdeburg. Servais gab am 1. April ein Concert. — Bremen. Die Sängerin Evers macht hier fortwährend Glück. — Linz. Der Pianist Kuhe aus Prag gab hier drei überfüllte Concerte. Er mußte allein spielen, weil der Direktor Neufeld allen Sängern und den Orchestermitgliedern verbot, in seinem Concerte mitzuwirken. — Prag. Frl. Schwarz und Hr. Damcke sind fortwährend die Lieblinge des Publikums. — Frankfurt a. M. Der Kapellmeister Guhr gab eine musikalisch-dramatische chronologisch geordnete Akademie, die mit Gluck und Gretry begann, und mit Auber und Meyerbeer schloß. — Hechingen. Hofkapellmeister Täglichsbeck hat von Sr. Hochfürstl. Durchlaucht das Ehrenzeichen 3r Kl. des Hohenzollerschen Hausordens erhalten. (Wir gratuliren.)

— Hannover. Die Aufführung des Templers und Jüdin von Marschner wurde nicht durch Lord Westmoreland, sondern durch die Krankheit des Bruder Tuck verhindert. — Die Offiziere dürfen auf den Hofbällen während des Tanzens Hut und Degen nicht ablegen. (Mus. Stan.)

— Nürnberg. Am 21. März erlebten wir einen eigenthümlichen Theaterjux. Morgens kündete der Zettel „Don Juan“ an. Nachmittags wurde die Oper abgesagt und dafür der „Freischütz“ angesetzt; als das Publikum Abends in's Theater kam, hieß es, der Freischütz könne wegen Heiserkeit des ersten Tenoristen nicht stattfinden, das Publikum möge daher selbst bestimmen, was für ein anderes Stück gegeben werden solle. Da ließ sich eine Stimme vernehmen, der Tenorist sei nicht heiser, er sitze drüben wohlgemuth in einem Bierhause, worauf auf die Oper „Freischütz“ gedrungen wurde, welche sofort auch aufgeführt ward, ohne daß man von der Heiserkeit des Max viel bemerkte. (Kokka's Th. Ztg.)

— In Dresden kommt nächstens Hoven's (Vesque von Püttlingen) Oper „die Jungfrau von Orleans“ auf die Bühne. Das Publikum ist voll Spannung, die Schröder-Devrient als Jungfrau zu sehen. (Eisenbahn.)

— In Belgien macht jetzt eine junge Sängerin, Frl. Beckolß, eine Schülerin Bordogni's, großes Aufsehen.

— Zu den berühmtesten Virtuosen auf dem Fagott gehört Hr. Braun, der jetzt in Frankreich Concerte giebt.

— In Frl. Mara (Baronesse Marie von Hak), einer Schülerin Kunt's in Wien, kann der deutschen Bühne ein neuer Gesangsstern erglänzen. In Sondershausen enthusiasmirt sie das Publikum, und selbst von hoher Hand wurden ihr Kränze zugeworfen.

— Dem Pacini hat Palermo ein schönes Denkmal im öffentlichen Garten Villa Giulia errichten lassen.

— Unser junger Landsmann Carl Eckert gab in Rom mehrere sehr besuchte Concerte.

— Die von Herrn Brißler im zweiten Concerte für die Abonnenten der Zeitung vorgetragenen Scherzo's sind bei Challier und Comp. erschienen.

— Amalie Neumann, eine der lieblichsten, anmuthigsten und begabtesten Künstlerinnen, die Stieftochter des Sängers Haizinger, starb hier am 8. April, 19 Jahr alt, vom ganzen Publikum aufs innigste bedauert.

— Paris 31. März. Auber's Sirene hat in der komischen Oper einen glänzenden Erfolg gehabt. Das Buch ist von Scribe mit seiner gewöhnlichen Geschicklichkeit verfaßt. Es ist voller Unwahrscheinlichkeiten und voller innerlicher Ungereimtheiten, aber reich an spannenden und unterhaltenden Verknüpfungen und darum des Beifalls der Menge sicher. Die Sirene ist eine junge in jeder Beziehung reizende Natursängerin, die mit dem Zauber ihrer Stimme die Unternehmungen ihres Bruders, eines Schmuggler-Häuptlings, unterstützt; für die Bühnensängerin eine äußerst dankbare Aufgabe. — Als die gelungensten Musikstücke sind die Ouverture, die Arie des Matthea mit den Gesangsübungen der Sirene, das Finale des ersten Aufzuges, worin ein schönes Männerquartett, ein anmuthiges Duett im 2. Aufzuge zwischen der Sirene und ihrem Bruder, die Schmugglerarie ꝛc. zu nennen. Frl. Lavoye und Hr. Roger gaben die Hauptrollen, auch Frl. Prevost, Hr. Henri, Ricquier, Duvernoy und Audran waren vortrefflich. Das Orchester brachte Hrn. Auber eine Serenade. — In der großen Oper wurde die komische Oper von Halévy „der Lazzarone“, oder „das Glück kommt im Schlaf“ gegeben. Das Gedicht ist nicht bedeutend, und die Musik hat im Ganzen nicht sehr angesprochen. Halévy's Talent neigt sich ausschließlich der ernsten Oper zu. Bei dieser neuen Oper macht man ihm besonders den Vorwurf, daß er die Sänger zu wenig bedacht habe, dage-

gen wird die Instrumentirung sehr gelobt. Am meisten sprachen die beiden Fries, das Tarantell-Duo und der Glockenchor an. Die Damen Dorus Gras und Stoltz, die Herren Barroilhet und Levasseur hatten die Haupttheile. — Die Polka beherrscht noch immer den Geschmack, eine Abänderung derselben aus dem Masurek, Polonaise, Cachucha u. s. w. zusammengesetzt, brachte die große Oper. Besonders Glück machte die auf dem Theater des variétés aufgeführte Polka. Herr Lionel und Frl. Bolet werden als vortreffliche polkeurs geschildert. Ein neues Vaudeville heißt Polka. — Frl. Lola Montez hat auf der Pariser Opernbühne kein besonderes Glück gemacht. Am 27. wurde der Freischütz, aber schlecht, gegeben. Herr Bremond trat in der Oper zum erstenmale auf. Der Freischütz scheint Allerwelts Debutsoper zu sein. — Die berühmte Sängerin Stoltz ist von ihrem Manne, Herrn Lescuyer, geschieden worden. Cagliostro macht fortwährend großes Glück, so ist er in dieser Woche dreimal hinter einander gegeben worden. Die komische Oper bereitet die Aufführung drei neuer Opern von Vogel, Clapisson und Boilly vor. Berlioz ruht nicht; er hat 180 Musiker zusammengebracht und wird am 6. April ein Concert veranstalten. Hr. Meraux wird am 28. April ein interessantes historisches Concert veranstalten. Ernst ist nach Manchester abgereist. Die Italiener schließen heut mit den Puritanern das Theater; in der letzten Woche haben sie auf besonderes Verlangen dreimal Don Pasquale von Donizetti geben müssen. Lablache wurde mit Blumen überschüttet.

**Der Verein zur Unterstützung verarmter und unglücklicher Musiker in Paris ist eine Einrichtung, die wir hier lieber als manche Pariser Thorheit nachahmen sollten. An seiner Spitze stehen Auber, Spontini, Meyerbeer, Halevy, Adam, Habeneck. So veranstaltete er neulich die Verlosung eines von einem armen Instrumentenmacher verfertigten Flügels. Jedes Mitglied zahlt jährlich 1⅓ Thlr. — Zur Bildung eines ähnlichen Vereins in Berlin nehmen unter Vorbehalt der höheren Genehmigung der Redacteur und der Verleger der Berliner Musikalischen Zeitung Anmeldungen an.**

— (Italien.) Mailand. „Cornelio Bentivoglio" von Mereli fiel am 18. März in der Scala gänzlich durch. Die Opernvorstellungen an der Scala sind am 19. März mit der „Norma" und dem Ballet „der Bund der Geister" und am 20. mit der „Linda" und dem Ballet „Giselle" geschlossen. Antoinetta Montenegro, Fanny Elsler und Lucilie Grahn erregten ungeheuren Fanatismus. — Neapel. „L'Ettore Fieramosca" von Mariano Manzocchi hatte nur mäßigen Erfolg. — Rom. Buzzi, der Componist des „Saul", soll für das Theater Valle ein Iphigenia in Aulis componiren.

— Madrid. Als ein Zeichen, wie sehr selbst in Spanien die Geburtsvorurtheile zu schwinden beginnen, theilen wir mit, daß in dem Abonnentenconcert der Iberia musical am 29. Febr. die Fürstin Hohanoff de Rostoff (?) ein Duo mit der Sängerin Basso-Borio sang. — Es hat sich unter dem besondern Schutze der Königin Isabelle II. ein Verein gebildet, der sich hauptsächlich mit musikalischen und literarischen Fragen beschäftigen und ein Journal herausgeben wird unter dem Titel: Musikalische und literarische Zeitung der Spanischen Akademie. Das Lyceum für Kunst, bei dem sich sehr viele Menschlichkeiten eingeschlichen, geht einer gänzlichen Umgestaltung entgegen. Im Opernhause fiel kürzlich ein großer Skandal vor. Drei Brüder, welche nicht singen konnten, als dreifache Chevalliers de Ferrer, traten im Opernhause auf und wandelten die Zuhörerschaft des Theaters förmlich in die eines Stiercircus um. Ein Violinist, Robbio, der sich Schüler Paganini's nennt, hat Glück gemacht; das Publikum rief ihn mehrere Male, um ihn einige Passagen wiederholen zu lassen. Als Supernumerarius der Königl. Kapelle hat sich Niemand gemeldet, weil die Bedingungen — Nichts — gerade nicht sehr verlockend waren. In Valencia sangen die Sängerinnen aus der großen Welt und die Theatersängerinnen zum Besten der Nonnen. Nichts ist komischer als Madrider Concertprogramme. In einem Concerte, welchem die Königin beiwohnte, folgte hinter jedem Musikstück, mit Ausnahme der Rossinischen Ouvertüre zu Tell, lauter obscure Sachen, ein Walzer von Strauß. (Gazette musicale.)

— In Bielenthal, einem Königl. Preuß. Marktflecken, hat sich ein Verein für Kirchenmusik gebildet und mit einem Reissiger'schen Werke begonnen.

— Mexiko. Vieuxtemps ist im Februar hier eingetroffen.

— London. Hr. Lover begann am 20. seine irländischen Volksliederconcerte und Vorlesungen im Prinzeßtheater. Der Zudrang war sehr groß. Der Verein für Kirchenmusik führte Händels Saul zum zweitenmale auf; die Chöre waren namentlich vorzüglich eingeübt. Duprez erregt fortwährend Enthusiasmus. Mendelssohn wird die sechs Concerte der philharmonischen Gesellschaft leiten. Die Concerte der Königl. Akademie haben begonnen. Cramer dirigirt.

— Der Unterzeichnete beehrt sich, nachstehenden Original-Brief des Hrn. Hofraths Dr. v. Liszt, Ritter etc., in Betreff der Güte und Dauerhaftigkeit der von ihm gefertigten Pianoforte's, zur Kenntniß eines hochverehrten musikliebenden Publikums zu bringen:

„Nachdem ich wahrscheinlich nicht mehr vor meiner Ab„reise das Vergnügen haben werde, Sie zu sehen, empfangen „Sie noch einmal, lieber Perau, meinen verbindlichsten Dank „für die Gefälligkeit, welche Sie mir in Begleitung Ihres „vortrefflichen Instruments erwiesen haben. — In Bezug auf „den Werth des Flügels ist es ganz unnütz, daß ich Ihnen „irgend ein Zeugniß ausstelle. Das Instrument ist sein be„stes Lob selbst; es braucht nur gut gespielt zu werden und „die allgemeine Anerkennung, welche es in meinen Conzerten „in Stettin, Magdeburg, Hannover etc. etc. gefunden hat, kann „Ihnen wohl die sicherste Garantie für das Gedeihen Ihres „Geschäfts sein. — Leben Sie recht wohl und bauen und „verkaufen Sie noch viele solche Claviere."

„Hannover, den 1. April 1844. (gez.) F. Liszt."

Berlin, am 4. April 1844. G. Perau.

— Dringende Aufforderung. Der rühmlich bekannte Violinvirtuose Joseph Gehring (ehemals in Wien), der sich seit dem Jahre 1816 im Auslande befindet, ohne je eine Nachricht von sich gegeben zu haben, wolle mir — da ich ihm wichtige Mittheilungen zu machen habe — seinen Aufenthaltsort anzeigen. Sollten übrigens Kunstgenossen oder Freunde Gehring's glaubhafte Kunde von seinem etwa erfolgten Ableben zu geben vermögen, so bitte ich, solche an mich gelangen zu lassen, damit ich im letztern Falle meine Eröffnung an Gehrings Hinterbliebene machen kann. Aug. Schmidt.

Redakt. der allg. Wiener Musikztg.

— Drucksünden. In der vorigen Nummer muß es bei der Besprechung des Frl. Hager statt: in diesem Concerte — in diesen Concerten heißen; auch hat es dem Setzer gefallen, Hrn. Fischer mit dem Prädicat Fräulein zu beehren, und Hrn. Celestino Salvatori mit einem neu erfundenen Vornamen zu beglücken. Wir bitten den Hrn. Setzer höflichst, seine Fantasie in Schranken zu halten. Ueberhaupt werden die Setzer jetzt übermüthig, so machte einer in der Schumann'schen Zeitschrift aus Marx Omar und Nabid, einen Amor und Nabid.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff und Comp., Kleiststr. 84.

№ 13. den 20. April 1844.

# Berliner Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Conzerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11. zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Ueber Musik zum antiken Drama.

(Fortsetzung.)

Haben wir nun keine rechte Vorstellung von der Musik der Alten im Allgemeinen, so auch nicht von der Gemeinschaft derselben mit dem Drama. Der Chor der Alten, war er rein deklamatorischer Art oder mit Musik, als einer Verknüpfung von Melodie und Harmonie mit Instrumentalbegleitung verbunden? Leider zucken wir hier ungewiß die Achseln, müssen indeß gleich bemerken, daß wir keine hohe Meinung davon haben. Bei der hohen Vollendung der Metrik, wird der musikalische Rhythmus wohl von ihr bestimmt und gehemmt worden sein. Die Form der Dichtungen, die Prosodie war bei den Griechen so ausgebildet, daß die Hörer allein schon sich in das Anschauen der Versmaße, in den Wechsel und Fall der verschiedenen Strophen und Antistrophen vertieften. Der metrische Rhythmus aber ist, so abgemessen und bestimmt er ist, doch für die Länge in der Musik angewendet, eintönig, ja unerträglich, daher kann das Musikalische nur ganz accessorisch gewesen sein. Man denke sich einen Rapsoden, der die Odyssee in demselben Metrum recitirte, natürlich in größter Modulation des Vortrages, kurz in aller Vollkommenheit, und nun dieselbe Odyssee metrisch-musikalisch abgesungen! Wie ist es möglich, wie hat man die Hypothese machen können, daß die moderne, ausgebildete Tonkunst ihre interessanten Rhythmen aufgeben müsse, wenn sie den alten Chor wiederherstellen wolle und immer dieselben Längen und Kürzen, den Dactylus, den Jambus, Spondäus, Trochäus u. s. w. bis zur tödtenden Langweiligkeit zu wiederholen? Wie unendlich reicher ist der musikalische Rhythmus gegen den metrischen? Man sehe nur irgend ein Tonstück an, das einfachste Lied, ob ein Tonsetzer sich nach dem Metrum noch genirt; er hat demselben genügt, wenn er nur nicht geradezu gegen die Natürlichkeit verstößt. Und nun muß man doch gestehen, daß der Rhythmus, so bildungsfähig und ausgebildet er auch heut zu Tage ist, doch nur erst ein Quentchen ist gegen das Gewicht des Inhalts der Worte. Der Inhalt, der Gedanke wird durch viel lebenvollere Stoffe, als durch das Elementarische in der Tonkunst, den Rhythmus, bedingt. Die Melodik, die Harmonik, die Modulation treten da in ihre Rechte. Wie schwach stand es um diese bei den Alten gegen die neuere Zeit? Bei einer metrischen Sklaverei der Tonkunst geht der durch sie darzustellende Gehalt der Worte gänzlich verloren. Oder schildert etwa das Metrum schon den Schmerz und die Sehnsucht der Liebe, die Heiligkeit des Glaubens, den Muth des Helden, die Aufopferung und Hingebung für den Freund, die Familie, das Vaterland? Dann wäre fürwahr es leicht, die Palme der Tonkunst zu erringen, sie wäre nichts mehr werth; man könnte, da das Metrum heut zu Tage so einfach ist, Alles in Opern und Oratorien dem und dem Metrum anpassen und die höchste Idealität der Kunst so wie die Auffassung versänken in dem Meer des Metrums. Ja man könnte die verschiedenen Versmaaße vorweg ohne Gedicht componiren und den Dichter, der einen Text liefern wollte, nur fragen: welche Versmaaße willst du anwenden? So könnte der Componist eher mit dem Werke zu Stande gekommen sein, als der Dichter! Im Gegentheil zu Obigem mag es parador klingen, zu behaupten, je vollendeter das Metrum ist, desto mehr hat der Componist damit zu kämpfen, und doch liegt eine Wahrheit darin; denn den musikalischen Rhythmus schafft der Tonsetzer wieder von Neuem, er muß den metrischen überwinden und vergessen. Man hat viel mehr gelungene Compositionen der Psalmen nach Uebersetzungen ohne Metrum, als horazischer oder pindarischer Oden. Der musikalische

Rhythmus ist heut dem Talent, der Erfindung des Componisten unterthan, daher ein Individuelles, Freies; — bei den Alten war er fertig im Metrum eine Beschränkung, eine Knechtschaft für den Componisten. Der Inhalt konnte zwar durch die Deklamatorik wohl Modulation erfahren, aber nicht in dem Grade, als die frei schaffende Kunst den Stoff frei bewältigt.

Unternimmt es nun ein Tonsetzer, das antike Drama mit seinen Talenten zu verherrlichen, so stößt er hier auf gewaltige Schwierigkeiten, falls er sich etwa beigehen ließe, das Metrum zur Grundlage der Composition zu machen, abgesehen davon, daß seine Behandlung doch nur auf dem Sande einer Hypothese gebaut ist. Eine Musik, die den Inhalt und die Auffassung dem Metrum opfert, würde die Vergleichung einer im modernen Styl gearbeiteten gar nicht aushalten, um so weniger, je inhaltsschwerer in der Regel die Worte des classischen Alterthums sind, die noch geharnischter werden durch sclavische Uebersetzungen und durch Verstellungen, die oft unserer Zeit ganz fremd sind, ja rein antimusikalisch, wie in der Komödie. Denkt der Componist der Kunst einen Vorschub zu leisten, wenn er sie nach jener Hypothese einige Jahrtausende zurückschleudert in eine muthmaßliche Unvollkommenheit, nach der er die Musik uns so vorführt, als er sich damals ausgeführt denkt? Oder ist er etwa der Ansicht, man müsse in der Kunst, statt von einer idealen Auffassung auszugehen, eben rein historisch verfahren und vielleicht die Psalmen so componiren, wie die Juden sie in ihren Tempeln, allenfalls hebräisch, damit es ja recht genau wird, abgesungen haben?

(Fort. folgt.)

## Das Oratorium Mose.

### Reminiscenz aus Erfurt von einem Augenzeugen.

Mit Befriedigung vernehmen wir eben die Herausgabe des Oratoriums Mose von Ad. Bernh. Marx bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig in Partitur, Klavier-Auszug und Stimmen, indem wir uns den großen Eindruck bei dessen Aufführung in der Predigerkirche von Erfurt *) zurückrufen, der diese Musik auch äußerlich schon als die reiche Frucht eines Jahrzehnte gepflegten geistigen Keims, als einen Uebergang von der Theorie zur Praxis der Kunst bezeichnete, wie bisher noch nicht dargeboten worden. — Der Componist, als genialer Lehrer der musikalischen Disciplinen, besonders der Compositionen, in Europa bereits anerkannt, hat schlagend und anschaulich den Text selbst aus Bibelworten so zusammengestellt, daß die Haupt-Momente der Welt-That des großen Gesetz-Verkünders von dem Empfinden schweren Egyptischen Joches bis zur Weissagung noch höhern Heils und der göttlichen Erfüllung des gegebenen Gesetzes im Reden der Handelnden vorübergeführt werden. Aber die Wirkung des Zusammengreifens der menschlichen Stimmen mit den Instrumenten in der Composition dieses Textes läßt sich nur fühlen, nicht beschreiben. — Von einigen tausend Zuhörern sahen wir wenig Augen ohne Thränen unter den schmeichelnden Bitten der Königin um Barmherzigkeit für das ebräische Volk bei Pharao, wie gewiß auch das härteste Herz ist bewegt worden von erhabenem Schauder vor den weissagenden Warnungen der Pharao's Mutter. Nur eine von der Tropenhitze des Hochmuths und sinnlicher Lust verwelkte Seele, wie Pharao's, kann sich solcher Gewalt entziehen, meinend: es ist Alles eitel! mag denn auch das Volk zu Grunde gehen, das mir widerspricht. — Ihr sind die Posaunen-Klänge des hehren Jehova-Dienstes unzugänglich, und selbst das Erbeben bei dem Hereinbrechen der Gottesgerichte gleicht nur dem der unvernünftigen Thiere, welches aufhört, sobald die zeitliche Gefahr vorüber ging. — Wir gedenken der trefflichen Charakterhaltung des eigentlichen Trägers der Welt-Epoche, Mose, wie ferner Helfer Aaron und Mirjam, der reichen melodischen Individualisirung Einzelner wie der ganzen Gruppen beider Völker. Und wie hoch überraschend in der Wüste die Stimme Gottes anhebt, nicht abstrakt ein heidnisches Orakel eines Einzelnen, eines Götzen, sondern als Stimme Jehova's, des Herrn aller Stimme, lieblich und gewaltig, Nachtigall und Donnersturm, aber über dem Ton der Natur der des Geistes, welcher zum Schlusse die Größe Gottes des Herrn verkündet! Sahen wir nun alle Hörer von dem Verständnisse des Ganzen durchdrungen, und stellte die Musik selbst sich ihrem Inhalte nach vollkommen klar hin bei der Aufführung durch den Componisten, so wäre solche Wirkung hier doch sicher nicht erreicht worden ohne die vorbereitende Leitung des Musik-Direktors Golde, der voll tiefer Kunst-Einsicht, Feuer-Eifers und musterhafter Treue das Werk sich aneignend, als Direktor, wie deren selten vorkommen, Stimmen und Instrumente (der Erfurter Militair-Musik und einiger Liebhaber) vor den durch den Componisten geleiteten General-Proben führte. Möchte den zahlreichen Aufführungen dieses Werkes, welchen wir entgegensehen dürfen, wenigstens auch zum Theile nur eine solche Leitung zukommen, und der Segen wird nicht ausbleiben. Denn im Gegensatze heutiger Zerstreutheit einerseits und der dafür gesuchten Heilung durch Pietismus oder anachronistisches Heraufbeschwören, wenn auch großer, doch froguischer, leibetrunkener Gestalten, erblicken wir hier ein Werk voll glaubenskräftiger Vertiefung der Kunst in den Quell der Offenbarung, und die geistige Wiedergeburt verklärter Gebilde der Mnemosyne zum Lichte lebenswarmen Gedankens der Gegenwart. — Und so wollen wir in dem Kranze des Lorbeers und dem silbernen Dirigenten-Stabe, welche dem Componisten von dem dankerfüllten Musik-Verein feierlich überreicht wurden, frohe Vorzeichen der allgemeinen Anerkennung sehen, die das Werk in nächster Zukunft durch das deutsche

*) Im Oktober vorigen Jahres durch die Mittel des Sollerschen und einiger der besten Stimmen des Erfurter Musik-Vereins.

Vaterland gewinnen muß, wie solches der treffliche zur Feier des 15. Oktober 1843 in der Erfurter Akademie der Wissenschaften gehaltene Vortrag des als Aesthetiker rühmlichst bekannten Dr. Keferstein über die geschichtliche Fortbildung des Oratoriums anschaulich nachwies.

. . . . . . e.

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 11. bis 17. April.)

— Man muß es der Königl. Theater-Intendantur zum Lobe anrechnen, daß ihre Opernvorstellungen sehr reich an Mannigfaltigkeit sind, wer in der letzteren Zeit es versäumte eine Oper zu hören, hat sobald nicht die Gelegenheit, den Verlust gut zu machen. Am 11. war die Tochter des Regiments, am 14. der Wildschütz von Lortzing, in welchem Hr. Mantius zum letztenmale vor einer Urlaubs- und Kunstreise nach dem Rhein auftrat, und nach welchem Frl. Adele Polin zum erstenmal nach einer glänzenden Kunstreise in Ober-Italien, wo sie mit Fanny Elsler, Lucile Grahn und Fanny Cerrito gewetteifert, sich dem Publikum zeigte. Ich hätte gern der Vorstellung beigewohnt und darüber berichtet; das Opfer aber ist zu groß, an einem Sonntag Abend in einer dichtgedrängten Menschenmasse eingekeilt, drei Stunden zu stehen, wenig zu sehn und von Hitze aufgelöst zu werden. Wie man sagt, wird der Baron von Küstner in dem neuen Opernhause wie in Paris eine eigene bequeme Loge, von der aus das ganze Haus zu übersehen ist, für die Berichterstatter der Zeitungen und Zeitschriften einrichten lassen, wahrscheinlich der kleinen königlichen Loge gegenüber. Der 15. hatte wieder der Zahl nach ein wahres Sonntagspublikum vereinigt, von des berühmten Dörings Spiel und Ad. Poltins Baß in den komischen Genrebildern von Schneider angelockt; in dem Spanischen hätte der religiöse Gesang reiner gesungen werden können. Herr Pfister, ein neu gewonnenes Mitglied, trat am 16. als Elvino in der Nachtwandlerin auf. Sein Erfolg war entschieden; seine Tonbildung ist gut und klar, seine Bruststimme voll und klangreich bis h, sein Spiel einsichtig und lebendig, was wir zu erinnern hätten, wäre zuweilen ein verschmelzenderer Uebergang von der Brust- zur Kopfstimme und eine reine Aussprache der Doppellaute ü statt i, ä statt e. Herr Pf. scheint in der Italienischen Schule gebildet zu sein, was man an seiner Aussprache des a bemerkt; da aber die Italiener nur die reinen Vokale und keine Doppellaute haben, so sollten deutsche Sänger auch fleißig auf ü, ä, ö, u, i, e vocalisiren. Frl. Tuczek gab uns eine liebliche Amine. Hr. Bötticher scheint sich von seinem Unwohlsein immer noch nicht gänzlich erholt zu haben. Ueber einige Mängel in der Besetzung der Nebenrollen und einige kleine Fehler im Orchester wollen wir heute schweigen.

— Die Italiener gaben **Don Giovanni**, **il Matrimonio segreto**.

— Die Milanollos gaben am 12. ihr Abschiedsconcert. Der Saal war überfüllt, die Zuhörer enthusiastisch. Frl. Burchhardt sang einige ansprechende Sopranlieder von Hiller, der sich jetzt auf einige Zeit hier aufhalten wird. Diese Lieder waren mit Begleitung von Männerstimmen gesetzt. E. G.

# Allerlei.

— Berlin. Nr. 15. der Gehrfeldschen norddeutschen Zeitschrift für Musik enthält einen Artikel über die Tantiemen, die er ironisch Tentiemen nennt, der vielfach Beherzigenswerthes enthält. Wir theilen des Verfassers Meinung vollkommen, wenn er sagt, daß bei der Tantieme die freie Wahl eines Honorars wegfallen müßte, weil der minder Wohlhabende gezwungen sei, das Honorar zu wählen, und dabei zu kurz käme. Wir stimmen zum Theil in seine Forderung einer höheren Bewilligung für den Tragödiendichter als für den Lustspiel- und Possendichter mit ein, obwohl auch wieder zu erwägen ist, daß ein gutes Lustspiel im Anfang zwar häufiger gegeben wird, eine gute Tragödie sich aber auch länger hält, ferner in seine Bedenken über die Ungerechtigkeit einer ausschließlich zehnjährigen Bewilligung für die Erben des Verstorbenen, und überlassen es unsern Lesern, sich entweder die Gründe selbst herauszusuchen, oder in dem erwähnten Aufsatze nachzulesen. Dagegen sind wir in Betreff der Theilung der Tantieme bei einer Oper zu ⅔ für den Componisten und ⅓ für den Dichter anderer Ansicht, wir können nur dies bestehende Verhältniß billigen. Im Opernhause wird eine 2 bis 3 Mal stärkere Einnahme als im Schauspielhause erzielt, der Componist hat daher auch immer einen stärkeren Gewinn, und die Opernaufführungen im Schauspielhause sind doch immer nur Ausnahmen. Manche schlechte Dichtung wird so über die Gebühr bezahlt werden, aber das ist bis jetzt in der ganzen Welt noch nicht verhütet worden, daß der Unwürdige mit dem Würdigen genießt. Scheint doch die Sonne auf Gerechte und Ungerechte, und wohl uns, daß sie scheint. Wichtig sind E's. Bedenken über die von deutschen Componisten in Musik gesetzte Opern fremder Dichter. — Hat sie der Componist für ein fremdes Volk geschrieben, so mag er sich auch von dorther seinen Lohn holen, und das so lange, bis das geistige Eigenthumsrecht von allen Völkern anerkannt ist. In diesem Punkte weichen wir wesentlich von der Ansicht des Dr. E. ab, ebenso was den Zwang der Aufführung von Seiten der Verfasser gegen die Theater betrifft. Er deutet auf die Presse hin und scheint überhaupt der Tantième abhold zu sein. Darauf erwiedern wir, erstens haben die Intendanten und Directoren einen guten Nehmmichnichtdaran; zweitens beweisen die bestehenden französischen Zustände das Gegentheil, d. h. Vortheilhafte dieser Einrichtung für die Bühnenschriftsteller, Operncomponisten und die Bühne selbst, und drittens kann in Frankreich, wo die Macht der Presse viel durchdringender und der Mißbrauch stärker ist als bei uns, doch keine ausschließliche Bevorzugung Einzelner erzielt werden, jeder Tyrann im Reiche des Geistes findet seinen Brutus. Wie gesagt, Hr. E. drückt sich über die Macht, deren Mißbrauch er fürchtet, nicht klar aus, er kann jedoch nur die mißbrauchte Presse im Sinne haben, da die Hintertreppe ein unter allen Lebensverhältnissen im Großen wie im Kleinen betretener Weg ist, der nie eingehen wird, oder hat er die Vorliebe der Regisseure und Theatermitglieder für ihre Geisteskinder im Sinne? auch diesen gegenüber wird die Presse ihre Aufgabe ohne Scheu zu würdigen wissen. Die ganze Einrichtung ist noch ganz neu in Deutschland, und ist also noch mangelhaft, sie kann nur dann genügen, wenn, was jetzt noch eine Bewilligung einzelner Bühnen ist, zur gesetzlichen Bestimmung für alle deutschen Bühnen erhoben wird. Hr. v. Küstner und der Intendant der Wiener Bühne haben sich aber wahrlich um die dramatischen Schriftsteller und Componisten verdient gemacht, daß sie die Anregung besserer Zustände von Oben nach Unten bewirkt haben. Wenn wir es auch auf der andern Seite uns nicht verhehlen können, daß für die Kunst selbst kein besonderer Gewinn aus diesen Maaßregeln entspringen wird, sie werden ein lebendigeres Schaffen, ein regeres Leben hervorrufen, aber auch nur Werke — von Berufenen und Unberufenen — die zum größten Theile auf äußerliche Erfolge berechnet sind, die reinen Gebilde der Kunst entspringen aus lautereren Quellen. Ein armer Sänger und eine blinde Nachtigall singen am reichsten, ein mager Huhn legt volle Eier und ein

fettes Windeier. — Obgleich wir nicht zu Hrn. Gerſs Freunden gehören, wollen wir bei dieser Gelegenheit nicht die Züge eines ehrenwerthen Verfahrens desselben gegen einzelne Bühnenschriftsteller übergehen, die uns der Redacteur der norddeutschen Theaterzeitschrift mittheilt.

— Hr. X., einer der Regisseure einer hiesigen Oper, ist in diesem Augenblick Gefangener an der östreichischen Grenze. Hr. X war incognito nach Italien gereist, um einen Tenoristen zu entführen, von dessen Zukunft man sich viel verspricht, und der für jetzt auf mehrere Jahre mit Hrn. Merelli abgeschlossen hat. Man mußte zur List seine Zuflucht nehmen, um ihn der Bewachung des thätigen Impresario zu entreißen. Der Tenorist willigte ein, als Bedienter des Entführers zu reisen. Bis zur österreichischen Grenze ging Alles gut. Hier aber schöpften die Grenzbeamten Verdacht und begannen ein Verhör. Der in die Enge getriebene Tenor brach mit einem Male in einer Bewegung ächt italienischer Eigenliebe los: Nein, ich bin nicht der Bediente des Herrn, ich mache mir eine Ehre daraus, der und der zu sein. Darauf bemächtigten sich die Grenzbeamten ihrer und führten sie ab. Die resp. Familie und Direction ist sehr in Sorgen.

— Deutschland. Wien am 1. April. Die Heldin der Wiener Vaudeville, Fr. Brüning-Wohlbrück, hatte am 12. März ein sehr besuchtes Benefiz. Das 4. Concert spirituel brachte ein Kyrie und Gloria von Molique, die B-dur-Sinfonie von Beethoven und die Walpurgisnacht von Mendelssohn, die eine glänzende Aufnahme fand. Der Männergesangsverein gab in einer sehr lobenswerthen Aufführung den 79 Psalm von Sechter, und Lieder von Mendelssohn, Storch, C. Kreutzer Preyer, Esser, Spohr und Mozart Sohn. Am 21. wurde die von Carl Haslinger componirte Glocke aufgeführt, die manche ansprechende Nummer enthielt. Von andern Concerten erwähnen wir die Matinee des französischen Schauspielers und Romanzensängers Berton, das Concert des jungen, 16jährigen Pianisten und Componisten Ernst Pauer, eines Schülers der Hrn. Dirzka, Mozart Sohn und Sechter, der zu großen Hoffnungen berechtigt, die Akademie des Hrn. Wiest, in welcher auch Rich. Lewy und Hr. Eike mitwirkten, das Concert des Euphonionisten Sommer, der gerade hier kein besonderes Glück zu machen scheint und das des bekannten Pianisten Leopold von Meyer. — Die Innsbrucker Oper brachte an Neuigkeiten in diesem Winter nur die Beatrice di Tenda, welche nicht gefiel, und eine Operette, die Bergknappen von Hamm, welche durchfiel. — In Hamburg gaben in letzter Zeit die drei Pianisten Friedrich, Evers und M. G. Schumann unter Anerkennung Concerte.

— Hr. Tamke war auf einige Tage nach seiner Vaterstadt Hannover gereist und hat dort mehrere Male vor dem König und dem Kronprinzen gespielt.

— In Betreff des Gloria aus Webers 2. Messe (siehe No. 12 d. Zeit. unter Wien) ist uns berichtet worden, daß Hr. Jähns die Aufführung derselben bei dem Kaufmann Ermeler veranlaßt und geleitet hat.

— Professor Stiegler läßt sich in Pesth auf dem von ihm erfundenen Polymelodicon hören.

— Die Wiener Musik. Zeitung No. 35 enthält einen sehr schönen Zug aus dem Leben der Sängerin Mara und eine anerkennende Kritik der nicht besonders günstig aufgenommenen Oper Pasqual Bruno vom Engländer Hatton.

— Der Violinist Stevenitrs reist mit Glück in Ungarn.

— Der in neuerer Zeit durch seine beiden Sinfonien berühmt gewordene dänische Componist Gade ist von Wien nach Rom gereist.

— Der berühmte Akustiker Herr Kaufmann aus Dresden wird hier die von ihm erfundenen Instrumente zeigen, namentlich sein Harmonichord, ein mit Drathsaiten bezogenes Instrument, in Form eines aufrechtstehenden Flügels, dem Tone nach der Harmonika verwandt, aber umfangreicher und klangfarbiger. Seine anderen Instrumente spielen, so viel wir wissen, selbst durch einen künstlichen Mechanismus; sie sind das Chordaulodion, welches fast alle Instrumente nachahmt, das Symphonion und das Salpingion, wie wir glauben eine Maschine, die auf einer Trompete Doppeltöne bläst.

— Paris am 7. April. Beethovens erste Sinfonie wurde als ein den meisten Parisern neues Werk im letzten Concert des Conservatoriums ausgeführt, außer dieser die B-dur-Sinfonie von Haydn, die gleichfalls sehr ansprach. Die Motette „Spendente te Deus“ von Mozart wurde zu theatralisch gefunden. Massol sang einige Arien aus Iphigenia in Tauris von Gluck. Auch Prume spielte in diesem Concerte; Hr. d'Ortigue, einer der ersten musikalischen Kritiker Frankreichs, sagt in der France musicale über ihn: „Prume spielt sehr zart, doch seine Melancholie schien uns ein wenig lang und mußte in Langeweile für das Publikum umschlagen (an andern Orten hat sie außerordentlich gefallen). Ich bemerke auch Hrn. P., daß wenn er die dritte Lage nimmt, d. h. wenn er das natürliche h und fis mit dem dritten Finger greift, diese beiden Noten zu hoch sind, mit andern Worten abscheulich falsch. Hr. P. macht das Tremolo a la Beriot und eine Menge anderer Sachen, die mir gänzlich gleichgültig sind, sehr gut. Ich bin aufmerksam seiner Instrumentirung gefolgt und bemerkte den Schlich mit einer gewissen kleinen Violine, welche im Hintergrunde des Orchesters verborgen war, wenn er ein Gezwitscher auf beiden Saiten ertönen ließ. Welche Schalkheit! unglücklicherweise aber eine mit einem weißen Faden genäht.“ Unter den übrigen Concerten sind die der Hrn. Osborne und Rosellen die erwähnenswerthesten. Einige Dutzend Pianisten und Pianistinnen gaben Concerte. Liszt kam am 6. April an und Thalberg wird zum 10. erwartet.

— Mailand. Zu wohlthätigen Zwecken wurden in der Scala noch zwei Vorstellungen gegeben, am 26. März Verdis Nabucodonosor und am 27. die Ballets: die Einbildungen eines Malers und die Gisella mit Fanny Elsler. Letztere schenkte der Theaterunterstützungskasse noch eine bedeutende Summe. Die Ovation, welche der Sängerin Antonietta Montenegro am 21. bereitet wurde, war sehr glänzend. Fünf Blumenkronen mit goldgestickten Bändern, ganze Fuhren von Blumen, Poesien von Romani, Sachero und Magni, Lithographien in Golddruk u. s. w. fielen zu ihren Füßen. Der Bildhauer Vittorio Festi zeigte ihr an demselben Abend eine Schaumünze mit ihrem vortrefflich gelungenen Bildniß. — Venedig. Die Opernvorstellungen an der Fenice schlossen am 21. März mit Verdis Ernani und dem Ballet Nadir, in welchem Frl. Polin aus Berlin großen Beifall erntete. — Florenz. Die Oper Bianca di Santa-Fiora vom Grafen Litta hatte im Theater Pergola nur theilweise Erfolg.

— Spanien (Valladolid). Zu den beliebtesten Opern gehören hier: Lucia, Lucrezia und Torquato Tasso.

— Bukarest. Frl. Karl (eine geborne Berlinerin) hat im Schwur von Mercadante die Wallachen entzückt.

— Die Journale, welche mittheilten, daß Rossini eine neue Oper Jeanne d'Arc componirt, sind falsch unterrichtet. Es giebt eine Jeanne d'Arc von Rossini, aber eine bloße Cantate, die er vor einigen Jahren für Aguado componirte.

— Von Schliebner, einem jungen talentvollen Musiker, ist eine Sonate für das Piano als Erstlingswerk erschienen. Es spricht dies um so mehr für das gute Streben des Componisten, als er mit einem Werke in dieser klassischen Form weniger Aussicht auf Erfolg bei der Menge hat.

— Bazzini und Willmers sind auf einige Tage hier eingetroffen.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 81

№ 14. **Berliner** den 27. April 1844

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von **C. Gaillard.**

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen, doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11. zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Ueber Musik zum antiken Drama.

(Fortsetzung und Schluß.)

Gesetzt ferner, ich schriebe eine Oper, meinetwegen King-Kang oder Kling-Klang, sie spielt in China; die Chinesen haben bekanntlich keine Harmonie in der Musik, wie keine Perspective, keinen Schatten in der Malerei; es tritt ein Chor der Chinesen auf, sollen sie nun ohne Harmonie, mit ich weiß nicht wie vie. Tataraxes, Trommeln, Cymbeln u. s. w. im ödesten Einerlei singen? Als ob ich für Chinesen schriebe! Spontini componirte den Cortez; soll er, um den Chor der Mexikaner aufzuführen, historische Werke studiren, die gar nicht existiren, und Notizen über die Heidenmusik sammeln, um sie treu wiederzugeben? Soll Meyerbeer, einen Höllenchor anstimmend, gar niederfahren zur Hölle, Studien zu sammeln? Nein! der Künstler schafft aus seinem ideellen Leben, aus seiner inneren Anschauung. Aber gewiß auch nach dem Grade seiner Bildung, zwar nach seiner geistigen Individualität, natürlich nicht unhistorisch oder gar widerhistorisch; sondern das, was die Geschichte ihm Brauchbares und Unabweisliches an die Hand giebt, frei benutzend, so daß er in diese oder jene Zeit sich versenkend, die Weise eines anderen Volkes anstimmend, Manches ganz anders als Andere, selbst divergirend von der Auffassung Anderer, originell mit einem Worte, in Töne bringt. So entstanden Sicilienen, Barkerolen, Tyrolerlieder rc. in neuen Opern, worin beiläufig alte an Ort und Stelle gehörte Volksmelodien, aber mit freier und neuschaffender Genialität des Componisten benutzt wurden. Es gehört dazu freilich in höchster Potenz Manches, Vieles: Kenntniß der Geschichte, des Volkslebens, der Religion der Völker, ihrer Kunst und Kunststufen, und der gesunde Sinn, das Bleibende und Wahre von dem Vergänglichen und Falschen darin zu sondern und noch etwas mehr! —

Somit wäre wohl hinlänglich dargethan, wie wenig bei der Composition eines antiken Dramas von historischer Treue die Rede sein könne, ja wie zweckwidrig eine solche Arbeit, selbst bei dem größten Glück in der Hypothese, ausfallen müßte.

Je mehr man andererseits bei dem antiken Drama das historische Interesse zurücktreten läßt, und sich wenig kümmert um die damalige Postirung der begleitenden Instrumente, um ihre Anzahl und Anwendung, was erwiesen nur vorübergehenden Werth hatte, um so gewichtiger und fesselnder drängt sich die geistige Seite desselben hervor, welche es mit den rein-menschlichen, ewig-vernünftigen Ideen und Zuständen des Einzellebens sowohl als der Gemeinschaften zu thun hat. Dieses alle Einzelnen Ansprechende, allen Zeiten und Völkern Angehörende ist das Unsterbliche, ewig Neue, ewig Junge wie in der antiken Tragödie, so in jedem wahren Kunstwerke. Darin liegt der Grund der Sympathie in unserer Zeit für jene Schöpfungen. Darin der Grund, daß das Antike gewissermaaßen das wahrhaft Moderne ist *).

Wird daher die antike Tragödie, sei es in Uebersetzungen, freien Bearbeitungen oder durch Composition gleichsam wiedergeboren, so wird das Interesse dadurch deshalb so lebhaft und dankbar angesprochen, weil in ihnen der Geist zum Geiste redet: der nach der griechischen Freiheit strebende deutsche Geist lauscht seinen Worten und verschwistert sich gern mit seinen Ideen, die Kluft zwischen beiden füllt sich, die antike Idee begeistert die moderne, die moderne versteht die antike; sollte nicht umgekehrt auch der moderne Genius den antiken vergeistigen, zu sich heraufziehen, ihm einen lebendigen Odem einhauchen können durch die intensive Belebung, welche die Höhe heutiger Musikbildung oft nichtssagendem Inhalt mitzutheilen im Stande ist? Ganz gewiß. Oder sind wir so arm, so zurück in der Kunst, daß wir durch unsere Compositionen das antike Drama verderben oder verhunzen könnten! Das sei ferne! Laß Dich aber nur nicht vom Historischen an sich in die Fesseln

*) Der Geist an sich ist keiner Mode unterworfen. Nur die Art seiner Offenbarung ist eine vergängliche Seite an ihm. Diese Seite, die man die Mode nennen könnte, ist freilich in der Kunst nicht so rasch wechselnd als anderswo. Ein Jahrhundert ändert noch nicht viel. Die Kunst hat nicht an sich, sondern nur durch ihre Vertreter, die Künstler ihre zeitweiligen Manieren, Neigungen, Moden.

schlagen, studire nicht zu ängstlich die Lehrbücher über griechische Antiquitäten durch, um ihr Sclave zu werden, sondern gehe mit Deinen Kenntnissen vom klassischen Volks- und Kunstleben im Allgemeinen, um nicht gegen die Geschichte und ihre erwiesenen Thatsachen anzustoßen, ans Werk, arbeite mit dem vollsten Antheile der Seele, mit Benutzung aller gegenwärtigen Kunstmittel und in freiester Beherrschung der Kunstformen. Dann muß auch dein Werk originell werden. Originell in doppelter Beziehung, einmal so, daß Jeder sofort an dem Werke an sich den Meister erkennt, der befähigt ist, Eigenthümliches zu schaffen, und meint, es sei recht aus seiner Seele heraus geschaffen, sodann auch so, daß der Hörer unwiderstehlich sich im Geiste zurückversetzt fühlt an den Ort und in die Zeit, da die Handlung vergangen ist und ein Grieche unter Griechen zu sein sich dünkt.

Die Wahrheit, die Tiefe der Empfindung und des Ausdrucks ist vor Allem nöthig, alles Andere dem nachzustellen. Sodann volle Beherrschung der Kunstmittel, nicht zwar in jedem Augenblicke Alles in Allem, sondern mit künstlerischer Haushaltung. Aber nicht jene feinfühlende Nachahmung alter Orchestik, nicht jene rechten und linken Flöten, jene zwaarigen Harfen oder jene Posaunen; endlich auch nicht jene mit dem Worte niederschlagenden Harmonieen, welche nie und nirgends, wie der Musiker sagt, auseinandergeben (gelegten werden), oder gar jene Verdoppelung der Stimmen in der bald ermüdenden Octave! Unser Gehör hat sich an eine andere Organik gewöhnt; die Verschiedenheit der Instrumente, der Saiten-, Holz-, Blech- und Schlaginstrumente ist in neuerer Zeit zur Nothwendigkeit geworden. Wir mögen als das Vollkommene die Violine nicht lange entbehren, ihr Ton allein ist für die Länge erträglich, ja verlebnlich, wenn Nebeninstrumente ermüden. Man nehme noch so viel Flöten oder Harfen zur Begleitung, wie etwa Napoleon einst alle Harfenisten Frankreichs in einem großen Feste, (Krönungsfeste?) zur Begleitung eines Psalmes aufbot, man hört nur die Harfe, die Flöte, die Posaune.*)

Wenn wir nur sagen, eine Musik zum antiken Drama mit dem vollsten Antheil der Seele, mit Benutzung der gegenwärtigen Kunstmittel und in freister Beherrschung der Kunstformen, ins Leben tritt, so wird sie in gewissem Sinne selbst antik und zwar in eben dem Maaße als die innere Anschauung des Tondichters der antiken bewegen wird: in demselben Maaße wird aber auch der alte Inhalt in unsere Auffassung versetzt und gewissermaßen modern, die moderne Musik verleiht den klassischen Ideen eine eben so hohe Weihe, als jene die Seele des Componisten zur Begeisterung anfachen. Wie sich die größesten Komponisten mit ihrer Auffassung in fremde, ja barbarische Zustände vertieften, sie künstlerisch bändigten, milderten, veredelten; wie Mozart in der Entführung aus dem Serail so herrliche Türkenchöre schrieb, aber als Mozart, nicht als Türke; wie Spontini im Cortez jene Sphäre der Mexikaner traf; Gluck den Tauerkönig den Barbaren schön singen läßt, wie so Viele das Idyllische, Schweizerische u. s. a. mit Wahrheit aber veredelt nachahmten; wie man von einer barbarischen Frau spricht bei einem Componisten, welcher einen Psalm meisterlich in Töne brachte; — so muß der Componist klassischer Dramen mit weiser Haushaltung der Mittel, fern sich haltend von dem Gemeinen, Kitzelnden, Salonmäßigen seine Musik der klassischen Würde und Einfachheit anpassen, die in demselben herrschenden Gefühle mildern und verstärken, je nach der Richtigkeit, Feinheit und Tiefe seiner geistigen Eigenthümlichkeit. So würde sein Werk auf der Höhe seiner Zeit stehen, ihren Anforderungen an Kunstwerke genügen und sich auf originelle Weise mit dem klassischen Drama der Alten vermählen.

Es muß jedem Leser überlassen bleiben, die Vergleichung des hier Ausgeführten mit den Versuchen geachteter Künstler auf diesem Felde anzustellen. Ein großes Vorbild zwar in anderer Weise, in einer der modernen Zeit näher tretenden Kunstform, der Oper, bietet Allen der unvergleichliche Gluck, der das romantische Element der Tonkunst mit der antiken Würde und Einfachheit so herrlich verschwistert hat.

Florcard Geyer.

*) Beiläufig wird auch in der Symphonik das Material durch vielfache Besetzung nur verstärkt, die innere Verschiedenheit der Instrumente, welche die Schönheit der Orchestik ausmacht, tritt darum nicht stärker hervor.

---

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 18. bis 25. April.)

— Diese Woche bot den Freunden des Ballets eine reiche Abwechselung. Robert und Bertrand, mit seiner tiefphilosophischen Tendenz, der Polterabend mit einem stürmisch beklatschten sehr graziösen **Pas des deux** der Frl. Polin und Hrn. Reichners Genrebilder und die Liebesinsel. An rein Musikalischem erwähnen wir am 20. die Ouverture zum Coriolan von Beethoven, die Weise von Seiler (ges. von Hrn. Pfister), das beliebte Duett aus Linda (von Frl. Marx und Hrn. Pfister) und die niedliche kleine Oper die Lottonummern von Nicolo Isouard, mit Frl. Tuczek's anmuthigem, Hrn. Bader's lebendigem, Hrn. Zschiesche's verständigem und Frl. Grünbaum's naivem Spiel. Besonders gefiel die meisterhaft vorgetragene Arie: nein ich singe nicht, mein Herr. — Conr. Kreutzers melodienreiches Nachtlager von Granada hatte am 21. das Haus überfüllt, der Sonntag ist unser Ruhetag in der Oper. Am Montag führte die Königl. Kapelle von der Götheschen Iphigenia in Tauris die B-dur-Sinfonie von Beethoven auf.

— Das Königstädter Theater erwarb sich ein Verdienst durch die Aufführung der hier noch nicht gehörten kleinen Oper Rossinis l'Inganno felice (die glückliche Täuschung). Unter den vielen hübschen Nummern derselben erwähnen wir das Duett für zwei Bässe, das sich dem bekannten aus Cimarosas heimlicher Ehe würdig gegenüberstellt. Am 24. la figlia del Reggimento.

— Am 21. April fand im Jagerschen Saale eine Matinée zu wohlthätigen Zwecken statt, die aus Gründen, die wir am Schlusse des Berichts entwickeln werden, nicht so zur Kenntniß des Publikums kommen konnte, wie sie es verdiente. Frl. Kunth-Valesi, erste Sängerin an der Königl. Oper zu Brüssel, die auf einige Zeit in ihrer und unserer Vaterstadt verweilen wird und kürzlich auch mit großem Erfolge in London aufgetreten ist, schenkte dem Concerte ihre Mitwirkung und ließ uns in der Oper il Giuramento von Mercadante ein wahres Feuerwerk von Läufen, Trillern und Coloraturen und namentlich in der hohen Lage eine Stimme von seltener Kraftfülle bewundern. Der rauschendste Beifall folgte ihrem Vortrage. Ich bemerke ein für allemal, daß jener jeder Nummer der einzelnen Mitwirkenden folgte, mache ein Dal Segno-Zeichen und den vorigen Satz zum Coda für die folgenden. Frl. Kramer, eine unserer beliebtesten Concertsängerinnen, sang mit Anmuth das in neuster Zeit beliebt gewordene Lied der Amine aus Bulwers Eroberung von Granada vom Baron von Oertzen, und mit Frl. v. H. die Frühlingsduette des talentvollen Rich. Würst. Hr. Fischer sang den Tell von Otto Nicolai, und das Tyroler-Heimweh von J. J. Dessauer. Hr. Wehlers begleitete dieses

Lied und das Lied der Amme sehr geschmackvoll auf dem Violoncello und Herr Simon auf dem Piano. Wir haben selten einen so vorzüglichen in den Sänger eingehenden Begleiter als Hrn. Simon, der sich auch in dem von ihm, dem Componisten und Dr. Bruns sauber vorgetragenen Trio als ein gediegener Klavierspieler zeigte. Dieses Trio ist ein neuer Beweis für das schöne Talent des jungen Componisten, und namentlich sprach uns der klare melodische Fluß an. Hr. Wurst spielte ferner Variationen von Beriot, und Hr. Wehlers, durch sein im 2ten Concert für die Abonnenten der musikal. Zeitung ausgeführtes Quartett vortheilhaft bekannt, Variationen von Kummer über ein Thema aus der Montecchi. Hr. Emil Pfaffe, der sich diesmal in der Wahl des Instrumentes besser vorgesehen, trug die Stranieta-Fantasie von Thalberg und das Poëme d'amour von Henselt glänzend, sauber und sicher vor. Schreitet Hr. Pf. so fort, wie bis jetzt, so wird er sich den Ersten seines Faches zugesellen. Hr. Gerber, früher an der herzogl. Bühne zu Dessau, deklamirte: „Der alte Fritz von Bornemann" und „den Ueberfall und das erstürmte Fort aus den Bildern aus Tscherkessien"*) mit Wärme, Einsicht und einem selten schönen Organe. Die gestellten Flügel, selbstredende Beweise der Fortschritte der Berliner Künstler im Instrumentenbau, waren aus den Fabriken der Herren Westermann und Willmanns und des Hrn. Stöcker. So reich dieses Concert in künstlerischer Hinsicht ausgestattet war, so hatte es doch in pecuniärer Hinsicht nicht den gewünschten Erfolg, und zwar durch die Schuld der Behörden, welche die rechtzeitige Bekanntmachung durch die öffentlichen Blätter verweigerten. Es galt hier nämlich die Bestimmung, daß man um die Erlaubniß zu einer Matinée an Sonntagen bei dem Könige ganz besonders einkommen muß. Ende März kam der Concertgeber um die Ertheilung einer solchen zum 14. April ein. Se. Majestät, der aber mit dergleichen Gesuchen aus ganz natürlichen Gründen nichts mehr zu schaffen haben wollen, ließen es dem Ministerium des Innern überweisen. Das Ministerium schickte es dem Polizeipräsidium. Das Concert war zum 14. April eingerichtet, die Erlaubniß war nicht da, sollte aber zur nächsten Woche erfolgen. Als nun am Freitag die Besitzung des reich ausgestatteten Concertes zum 21. April zu Stande gekommen und das Imprimatur von der Behörde zur Bekanntmachung durch die öffentlichen Blätter erbeten wurde, ward sie verweigert, die Angelegenheit hatte noch nicht alle Stadien durchlaufen und war erst am Sonnabend um 10 Uhr spruchreif. Wie nun das Stattfinden der Matinée bekannt machen? Die Unternehmer versuchten durch einen jener berühmten eingesandten Artikel wenigstens die öffentliche Aufmerksamkeit auf dieselbe hinzulenken. Die Zeitungen nahmen ihn an, der Censor machte einen Strich durch die Rechnung, für den man ihm nicht einmal einen Urtheilsspruch anhängen kann, aber wer ersetzt den Schaden? Sollte das Concert wieder aufgeschoben werden, die Jahreszeit wird für solche Unternehmungen immer ungünstiger, der Aufschub läßt das Programm zerfallen und macht neue Unkosten, neue Arbeit. Man mußte zu dem kostspieligen und ungenügenden Mittel der Anschlagezettel seine Zuflucht nehmen, die für die höheren Stände, den Kern der Concertbesucher, gänzlich verloren sind. Vielleicht fragt Mancher, warum nicht lieber ein Abendconcert? Der dreimal höheren Kosten wegen — oder eine Matinée am Wochentage? Weil sie zu unbequem für Jedermann liegt. Wozu aber überhaupt, frage ich, eine Erlaubniß zu einem Mittagsconcert am Sonntag, außerhalb der Kirchenzeit, eben so lästig für den Bevormundenden als für den Bevormundeten. Dennoch ergab jenes, ich weiß nicht, ob es eine gütige Fügung des Himmels oder eine Ironie des Schicksals war, mit Inbegriff eines besonders großmüthig bezahlten Billets und aller auf das Möglichste zurückgeführten Unkosten, den Reinertrag von 3 Thlr. 10 sgr., jener enormen Summe, für die man sich in der Brüderstraße einen fürstlichen Anzug kaufen kann.

— An demselben Tage feierte die Berliner Zelter'sche Liedertafel (unter Rungenhagen), und die Potsdamer (unter Schärtlich) eine Zusammenkunft im Englischen Hause.

Am Montag den 22. gab Hr. Carl Kloß, Professor der Musik, ein geistliches und Orgel-Concert in der Garnisonkirche zum Besten des Elisabeth-Krankenhauses. Hr. Kloß hat sich in der musikalischen Welt einen Ruf erworben, nicht dadurch, daß er viel gereist ist und er Gelegenheit gehabt hat, sein Talent zu zeigen, sondern durch sein entschiedenes und tüchtiges Streben auf einem bestimmten Felde der Musik. Wir sprechen hier nicht von einem Streben in dem Sinne, wie man bei einem jungen, angehenden Künstler davon sprechen würde. Hr. Kloß ist kein angehender Künstler, seine Leistungen sind bekannt, und die Absonderlichkeiten, die wir früher hier und auch wohl an andern Orten in seinem Streben kennen gelernt haben, zeugen von einer Richtung, die dem Zeitgeiste nicht bloß entgegen, sondern auch durchaus vorzuziehen ist. Wir freuten uns daher, den Künstler einmal wieder zu hören in dem, was er theils als Orgelspieler, theils als Componist leistet. Hr. Kloß behandelt die Orgel mit Geschick und Gewandtheit, sein Spiel zeugt von einer sehr gründlichen Kenntniß des Instruments und bewährte sich namentlich als sehr gelungen in der bekannten Fuge in h von S. Bach. Gegen das Ende derselben, eben so wie in der Händelschen Fuge, kam es uns vor, als ob Hr. K. das Tempo zu sehr beschleunigte. So viel ästhetischen Geschmack wir auch Hrn. K. zuzutrauen Ursache haben, können wir doch nicht in den Registerwechsel, der in dem Choral „du Haupt voll Blut und Wunden" angebracht wurde, einstimmen. Ein gleichmäßiges Spiel von Anfang bis zu Ende in ein und derselben Registrirung, würde von größerem Eindruck gewesen sein. Die Leistungen des Hrn. Haupt, der eine Toccata von S. Bach vortrug, sind rühmlichst bekannt. Von den Vocalleistungen meinen wir einerseits, daß die Stimmen viel zu dürftig besetzt waren und in dem großen Raume der Eindruck des bekannten Hymnus von Palestrina schon dieserhalb sehr schwach ausfallen mußte, andrerseits waren die Singenden nicht sicher genug, um einen derartigen Gesang ohne Begleitung im Ton wie im Vortrage halten zu können. Bei dem Chor und der Vocalfuge von Kloß, die vom Componisten auf der Orgel begleitet wurden, zeigte sich diese Schwäche weniger, doch trat dagegen auch die Orgel etwas zu stark hervor. Fräulein Tuczek sang eine Sopranarie aus dem Frühling von Haydn. Die drei letzten Nummern, Offertorium für eine Sopranstimme von Cherubini, eine Motette vom Concertgeber und eine Fantasie mit Variationen über die preußische Volkshymne vom Dr. Rink ward Ref. verhindert zu hören.

Dr. L.

*) Bilder aus Tscherkessien von G. Gallard. Berlin, Schlesier u. Co. Preis ½ Sgr.

# Allerlei.

— Deutschland. Leipzig. Im Theater gab man am 12. die Antigone und am 15. den Faust von Spohr. Dresden. Die geistlichen Aufführungen der Charwoche boten die Palästrina-Messe in der Katholischen Kirche, den Jephta von Händel in der Kreuzkirche und das Oratorium „des Heilands letzte Worte" von Otto. — Görlitz. Hr. M. D. Klingenberg veranstaltete am Palmsonntag eine Aufführung der Ostermorgen von Neukomm, einer neuen Cantate op. 72. von Hesse, einer Orgelphantasie von Rinck und des Psalms von Mendelssohn: Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir. Der Ertrag

war für die Schlesischen Weber bestimmt. — In Meißen wird am 7. und 8. Aug. ein Männergesangsfest statt finden, unter Fr. Schneiders, Reißigers und Hartmanns (Musik-Dir. in Meißen) Leitung. — Weimar. Frl. Stepanek hat in Weimar mit Beifall debütirt.

— Kein Feuerschaden mehr. Das Ballet der Polterabend schließt bekanntlich mit einem Feuerlärm. Bei demselben erschien zur allgemeinen Heiterkeit ein Mitglied des Ballets mit dem berühmten Gerischen Löschapparat, einem Wassereimer, einer langen Stange und einem Schwamme.

— Michel Angelo Russo hat am 10. in Dresden gespielt und das Souvenir de Beethoven, die Luciaphantasie (beide von Prudent) und seine Napolitana unter demselben lebhaften Beifall vorgetragen, den man auch in Berlin seinen Leistungen stets zu zollen pflegte.

— Hr. Belcke und der Organist Hr. Succo haben in Stargard am 17. April ein weltliches und am 18. ein geistliches Concert in der Marienkirche zum Besten des Frauenvereins gegeben.

— Paris. In dem Concerte, welches die Gazette musicale ihren Abonnenten gab, glänzte besonders der Violinist Allard, auch Döhler und Heller wirkten mit. Ein Pianist Namens Goria macht durch eine Serenade für die linke Hand und sein vortreffliches Spiel überhaupt viel Glück. Der junge deutsche Pianist Cavallo hat durch seine Improvisationen über gegebene Themate Aufsehn erregt. (Etwas noch nicht in dieser Art Dagewesenes, der Mann kann in dem blasirten Berlin Glück machen.) Das 6te Concert des Vereins für Gesang, religiöse und klassische Musik unter dem Prinzen von der Moskwa und Niedermeyer begann mit dem Miserere von Allegri, das jedes Jahr in der Charwoche die Römer entflammt, darauf sang Geraldi eine Arie von Händel, Salvi eine von Bach mit Chor u. s. w., den Beschluß machte ein schönes Madrigal, das Lotti einst zur Feier der Vermählung des Dogen mit dem Adriatischen Meere componirte. Dieser Gesang wurde einst 4stimmig mit Trompeten- und Posaunenbegleitung am Bord des Bucephalus ausgeführt. — Berlioz gab in seinem Concerte die Ouverture zum Lear und den Römischen Carneval, den 3. Mai und Bruchstücke aus seinen geistlichen Werken. Camille Stevert, der auch in diesem Concerte mitwirkte, gab eins mit Herz zusammen. Beide werden sehr gelobt, und besonders der Carneval von Venedig des Letzteren. Duprez ist von London zurückgekehrt. Auch das Vaudeville hat seine Polka geliefert, die reizende Mad. Doche und Hr. Felix polkent mit vollkommener Grazie. Wegen Verdis Lombardi ist ein Nachdrucksproceß anhängig gemacht worden. Lißt gab am 16. April ein Concert und spielte 1. das Andante aus Lucia, 2. Reminiscenzen aus Norma, 3. den See, 4. religiöse Melodien, 5. Phantasie über Don Juan, 6. Erlkönig von Schubert, 7. Galop chromatique. — Im Theater Odeon wird, hauptsächlich durch Jul. Sterns Bemühungen, die Antigone mit Mendelssohns Musik zur Aufführung kommen.

— Charles ist Pianist, Charles ist ehrgeizig, Charles componirt, und zwar eine Espece von Liedern ohne Worte mit einem nebulösen Gedanken und zu einem theuern Ladenpreis. Charles Opus, Opusse oder Opera haben jedes 4 weiße und 4 bedruckte Seiten, jede bedruckte Seite 4 Systeme, jedes System 2 Takte, macht 32 Takte. Charles Ehrgeiz ist verzehrend, aber nicht vernichtend. Döhler ist in Leipzig. Charles reist hinüber. Charles macht Döhler einen Besuch. Döhler ist nicht zu Hause. Charles läßt seine Karte zurück und reist nach Berlin. Den Tag darauf erscheint Charles neuestes opus. A son ami Döhler. Elegie oder Melancholie, ich weiß es nicht, es war ein Stück hektischer Schwermuth für hektische Jungfrauen und Jünglinge.

— Italien. Die Opernfreunde Mailands müssen sich jetzt am Carcanotheater mit der Lucrezia, Lucia, Columella und Torquato Tasso rc. begnügen, wo die Schwestern Ersilia und Rachel Agostini die Sterne sind, und im Theater Re mit komischen Opern unterhalten. — Neapel. Die komische Oper, das Haus der drei Künstler von Gioja, gefällt fortfahrend, auch die Zingari von Fioravanti halten sich. Die Bishop hat als Amine in der Sonambula Furore gemacht. — Venedig huldigt jetzt nach dem Schlusse der Fenice seinen Opernfreuden im Theater San Benedetto und in den Opern „Chi dura vince und la figlia de Reggimento“. — Rom. Am 9. April gaben die Hrn. Landsberg, Frank und Carl Eckert in Rom ein besuchtes Concert, in welchem sie die Aufführung einzelner Stücke von Mendelssohn, Bach, Mozart, Weber, Meyerbeer und Curschmann leiteten.

— Rußland. Clara Schumann (Wieck) hat in Petersburg 4 sehr glänzende Concerte gegeben, auch kamen in denselben die Sinfonie und mehrere Instrumentalcompositionen ihres Mannes zur Aufführung, die sich einer sehr anerkennenden Aufnahme erfreuten. Das Künstlerpaar ist jetzt in Moskau und wird über Stockholm nach Leipzig zurückkehren.

— Nabid und Omar von Marr wird nächstens in Leipzig unter Hillers Leitung aufgeführt werden.

— Madrid. Der berühmte Bassist Celestino Salvatori hat sich im Furioso von Donizetti bei dem Sprunge in die Wellen sehr beschädigt, welcher glücklich unglückliche Umstand nicht wenig zur Verbreitung seines Ruhmes beitragen wird. Eine kleine italienische Operngesellschaft unter der Leitung der schönen und jungen Prima Donna Corinna di Franco, trat in Jaen, Granada, Malaga und Algesiras auf.

— Aus Amsterdam meldet man von der einen Seite die glänzenden Erfolge, von der andern die geringen der Ital. Oper.

Wer erklärt mir, Oerindur,
Diesen Zwiespalt der Natur? (Tout comme chez nous.)

Die Fama enthält folgende sublime Charade von C. Betteloni:

A. Mlle. Adèle Polin.

Non vous ne seriez pas sans le premier, Adèle,
O vous, que le second fit à l'amour rebelle;
Pourtant en vous disant pour toujours mon entier
Je sens, que mon destin sera toujours . . . t'aimer

Auflösung: Adieu. —

— Friedr. Dionys Webers Schriften über Tonsetzkunst, zugleich als Lehrbücher bei dem Prager Conservatorium eingeführt, sind bei Berra und Hoffmann in Prag jetzt vollständig erschienen. Preis für alle 9 Bände 9 Thlr.

— Hr. Eichberger, früher in Berlin, ist als Heldentenor und Frl. Baum aus Berlin als Soubrette bei der Lemberger Oper engagirt worden.

— Wie verschieden ist der Geschmack. Das Lied von Kücken, der Abschied, welches in Norddeutschland sehr gefällt, ist neulich in Wien, laut dortiger Musikzeitung, in einer musik. Soirée durchgefallen. (Musik. Signale.)

— Die einzelnen Nummern aus Gährichs Liebesinsel sind bei Bote und Bock erschienen.


## Anzeigen.

### Musikalisches.

Reiselustige Virtuosen werden zur Theilnahme für gemeinschaftliche Concertgeschäfte gesucht. Diesfällige Anträge werden portofrei bis 1. Mai unter Adresse J. R. in der Buch- und Musikalienhandlung des Herrn Krigar, Jäger- und Friedrichsstrassen-Ecke gefälligst übernommen.


Verlag von Challier und Comp., Zerrbrücke 11. Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 5.

№ 15. Berliner den 4. Mai 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Conzerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Des Wandrers Abschied.

(Zum Komponiren.)

So leb denn wohl auf Nimmerwiedersehen;
Süß war der Traum, allein er muß verwehen.
Ein hart Verhängniß ruht auf meinem Haupt,
Ein tück'scher Frost, der mich im Lenz entlaubt,
Ich lasse Alles, nur Dein Bild allein,
Strahl' mir auf meinem Pfad im Heiligenschein.
Zu ihm hebt betend sich mein Angesicht
Wie eines Parsen Blick zum Sonnenlicht.
Leb wohl! leb wohl! mich treibt des Dranges Kraft
Durch alles Land in ew'ger Pilgerschaft.

Carl Gaillard.

---

## Zur Geschichte des Requiem von Mozart.

Aus der Autographen-Sammlung eines hiesigen Künstlers ist uns folgender eigenhändiger Brief Gottfried Webers zum Abdruck überlassen worden, dessen Authenticität wir verbürgen.

Darmstadt, den 31. Mai 1826.

— — — — — — — — — — — — —

Von dem Skandal, der über die mozartsche Requiemsgeschichte in Teutschland erhoben wird, wirst Du vielleicht schon bis dorthin gehört haben. So eben wird in Heft 16 der Cäcilie meine nähere Erörterung über diesen Gegenstand ausgegeben. Es ist nun ganz am Tage und gewiß, daß nur Requiem, Kyrie und ein Theil des Dies irae bis zum 8ten Takte des Lacrimosa von Mozart größtentheils selbst componirt ist, alles andere von Süßmayer, wie Stadler selbst behauptet; unbefugter Verwandlungen langer Posaunensolos in süßliche Fagottsolos gar nicht zu gedenken. Aber einen Hauptspaß, der von mehreren Personen bezeugt wird, durfte ich bis jetzt noch nicht bekannt machen, obgleich ich ihn sonst nicht zu verheimlichen verbunden bin. Der bis jetzt unbekannt gewesene anonyme Besteller des Requiem, Graf Wallsegg von Stuppach, bei Wiener Neustadt, hatte das Requiem bestellt, um es für seine Composition auszugeben, und bei den Exequien seiner Frau in Neustadt aufzuführen, welches auch geschehen ist, und wo Wallsegg große Lobsprüche einerndtete. Nachher war Mad. Mozart, die das Verhältniß ohne Zweifel kannte, schlecht genug, das Werk doch öffentlich als ein Werk ihres Mannes herauszugeben, und den Hrn. Grafen zu prostituiren, welche Prostitution jedoch, durch ganz besonderes Glück, damals nicht laut ausposaunt worden ist; — darum also setzte Mozart nichts davon in seinen Catalog — darum, weil er es nicht auf seinen Namen schrieb, nahm er keinen Anstand, jugendliche Studien (z. B. eine Fuge ganz nach Händels Hallelujah we well rejoice aus dem Oratorium Joseph gebildet) zum Kyrie zu verwenden (Kyrie Hallelujah) und eben so den zweiten Satz aus Händels Anthem for the funeral of the Queen Caroline zur Introduktion, welche Entbergungen Stadler selbst ebenfalls bezeugt. Das Requiem war vorausbezahlt, und sollte nicht auf Mozarts Namen gelten; wie natürlich, daß der kranke liederliche Mozart hudelte und stoppelte, und was Wunder, daß ein Mozart, auch da wo er hudelt und sudelt, doch auch wieder göttlich ist.

---

## Beurtheilungen.

**Marx, A. B. Nahid und Omar. Berlin, Challier & Co.*)**

Die im zweiten Concerte für die Abonnenten der Berliner Musikalischen Zeitung mit allgemeinem Beifall ausgeführte Gesangs-Composition: Nahid und Omar, eine Novelle aus den

*) Diese Zeilen enthalten den freiwilligen, durch Nichts veranlaßten Ausspruch einer der ersten musikalisch-kritischer Autoritäten Berlins über dies interessante Werk.

Bildern des Orients erlesen, von Dr. A. B. Marx, ist nunmehr ein Klavier-Auszug in der Musikhandlung von C. A. Challier & Comp. hieselbst in einer eleganten und correcten Ausgabe erschienen. Die Einleitung (Ouverture) bereitet, kunstreich modulirend, in den gebrochenen Accorden des Pianoforte auf den romantischen, zärtlichen Gesang Omar's No. 1 in ⁶/₈ Tact, A-dur, spannend vor.

No. 2. Nahid's Gesang, athmet leidenschaftliche Liebe und sehnliches Erwarten des Geliebten, indem die Begleitung das Säuseln des duftigen Abendwindes in zarten Tönen mahlt, bis zuletzt die Empfindung sich am höchsten bei dem Ausruf steigert: „Ach! wie beseligt flög' ich in seinen Arm". Nach diesem höchsten Aufschwunge kehrt das vorige Andante con Moto in sanfterer Bewegung schwärmerisch wieder, und schließt die reizende Scene gleichsam dramatisch ab. Omar erscheint nun mit Begleitern „Unterm Fenster", welche seinen Gesang No. 3 unterstützen. Der Polonaisen-Rhythmus, wie die Tonart G-dur, ist hier ganz angemessen. No. 4. Nahid liest Omar's Selam ganz frei im Tacte, mit zärtlichem Ausdruck singend. No. 5. Omar erscheint „Im Garten" und fordert die Geliebte auf, ihre Stimme ertönen zu lassen. In No. 6 ertönt der leise flüsternde Gesang der „lauschenden Feen" in dem Andantino con moto, F-dur, ⁶/₈ Tact von drei weiblichen Stimmen, ungemein anmuthig und sanft-feierlich.

No. 7 schildert Omar's „Getäuschtes Erwachen" nach beseligendem Traume. No 8. Nachts vor der Gartenmauer spioniren die gedungenen Mörder umher. Das Allegro agitato in G-moll charakterisirt den wild variirten Gesang Kerim's (Baß) und seiner Begleiter treffend. Nahid und Omar sind nun vereint in zärtlichem Liebesgespräch in der Garten-Laube. Nahid drängt Omar hinweg zu eilen, er beruhigt sie, und beide vereinen sich zuletzt in zarten Liebestönen, endlich in der Ferne verhallend. Da dringen die Mörder im Allegro molto auf Omar ein — er fällt — verscheidend bezeichnen Töne sein tragisches Ende und die befriedigte Rachsucht seiner Todfeinde. Wahrhaft tröstend ertönt nun in No. 9 der sanft beruhigende, weibliche Gesang der Peri's, „Heimwärts" sinnig bezeichnet. Duftig und schön schließt die anmuthige Cantate, welche zu Concerten, wie in gesellschaftlichen Cirkeln gleich anwendbar, und unbezweifelt von vieler Wirkung sein wird, wenn die Sopran- und Tenor-Partien so gefühlvoll vorgetragen werden, als es in obengedachtem Concerte von Frl. Tuczek und Hrn. Mantius der Fall war. Ein wohl geübter Pianist ist indeß zur Begleitung wesentlich nöthig. J. P. S.

**R. Damcke, La demande, pieçe caracteristique pour Piano. Berlin chez Charles Paez.**

Der Componist, ein Schüler von Ferdinand Ries und dem trefflichen Scheible, Begründer des Cäcilienvereins in Frankfurt a. M., war längere Zeit Leiter ähnlicher Gesanginstitute und beschäftigte sich früher vorzugsweise mit Kirchenmusik, in welchem Fache er mehrere tüchtige Werke producirte. Seit Kurzem erst ist Hr. Damcke aus seiner anspruchslosen Verborgenheit als Pianist und Tonsetzer für sein Instrument in Berlin öffentlich herausgetreten und hat denn nun auch an andern Orten mit glücklichem Erfolge, z. B. in Stettin, Hannover u. s. w., gespielt. Die obengenannte Piece trug Hr. Damcke vor mehreren Wochen zu Anfang eines Concertes vor und sie fand, wie vorauszusehen, wenig Verständniß bei der hiesigen Kunstkritik. Einer konnte schon gleich den französischen Titel nicht begreifen, gerade als ob man bloß für die deutschen Bundesstaaten Musik machen müßte, ein anderer konnte die „Frage" nicht begreifen, einem dritten fehlten Gegensätze u. s. w. Was den Titel „La demande" anlangt, so möchten wir zugeben, daß er allerdings nur relativ passend erscheint; er ist weniger ein ? als vielmehr ein ! oder doch wenigstens ein ?! — In dieser musik. Frage liegt schon alles Glück beseligender Erfüllung. Das Thema (A-dur ⁶/₈, wie das ganze Stück) ist declamatorisch und trefflich gezeichnet, die Ausführung verräth überall die Hand eines gediegenen Musikers. Das Stück verlangt zu gelungenem Vortrag bei seinem leidenschaftlich hinbrausenden Tempo einen gewiegten Spieler, und zum Verständniß einen gebildeten Musiksinn. In Erfüllung beider Conditionen muß das charaktervolle Stück überall nach Verdienst reussiren. J. P.

**Gott, König, Vaterland, Sänger- und Kriegerleben in sechszehn vierstimmigen Männer-Chorgesängen componirt von J. Wiegers. Mdr. zu Königsberg i. d. Neumark. Daselbst 1844. Windolff u. Striese. 24 S. quer 4.**

Diese Chorlieder klingen gut, liegen bequem, sind textgemäß aufgefaßt und treffen meist den Volkston glücklich. Die erste Nummer enthält das schöne Gellert'sche Lied: „Wenn ich, o Schöpfer ꝛc." als Chorgesang recht getragen und würdevoll. Gesangvereinen, die größere und schwierigere Kompositionen, wie sie jetzt vielfach für Männergesang geschrieben werden, nicht ausführen können oder wollen, glauben wir mit Recht einen Dienst zu leisten, wenn wir sie ihnen, besonders aber Militär-Sängerchören, für welche auch viele Texte gewählt sind, empfehlen. Fl. G.

---

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 23. April bis 1. Mai.)

Am 23. April Bellini's Puritaner. Bellini's Musik übt auf die Massen immer eine mächtige Wirkung, nicht allein in Italien, sondern auch selbst in andern Ländern, wie mannigfache begründete Vorwürfe vom streng kritischen Standpunkte aus auch dem Componisten gemacht worden sind. Ich will mich nicht auf die Seite seiner Angreifer schlagen, obgleich mich das mit einem Nimbus von Klugheit umgeben würde, denn wer da tadelt, was Andere schön finden, der muß doch klüger sein als diese, wenigstens nach dem sogenannten nüchternen Verstande, der aber sicher mehr nüchtern als verständig ist. Bellini ist der Sänger seines Volkes, er klagt mit ihm über den Fall seiner Größe, er wiegt sich mit ihm in die Hoffnung einer schönern Zukunft und Erhebung. Was aus dem Herzen kam, muß auch wieder, und selbst trotz seinen Mängeln, in die Herzen dringen; denn das Volk liebt die, welche Lieder und Weisen haben für seine Leiden und Hoffnungen. Durch dieses eigenthümliche Gepräge, das bei seinen Nachahmern zu einer oft widrigen Schminke wird, hat Bellini die einfachen und natürlichen Gemüther oft unbewußt zu beseelen gewußt und darum eine wahrhaft wohl verdiente Liebe errungen. In der heutigen Vorstellung dieser bekannten Oper trat Hr. Stiegelli vom Hannoverschen Theater als Arthur auf. Hr. Stiegelli hat eine für das Lied gewiß sehr angenehme Stimme, für den dramatischen Gesang scheint sie uns nach dem Gehörten zu schwach; seine erste Arie sang er zu übertrieben süßlich; er ist aber sonst ein gebildeter Sänger. Frl. Tuczek sang und spielte die Elvira, wenn wir nicht irren eigentlich die Partie der Frl. Marx, mit ihrer bekannten Virtuosität. Hr. Bötticher als Richard gab uns den starren und strengen Puritaner nach allen Seiten hin gleich gelungen, ebenso waren die Hrn. Zschiesche und Fischer vollkommen an ihrem Platze. Als eine Ungehörigkeit sind die Tänze in einer Puritanervorstellung zu bezeichnen. Von dem Hervorrufen schweige ich aus Grundsatz, nachdem ich gesehen, daß zwei bis drei Schreihälse das zu erzwingen im Stande sind, was früher für die höchste Auszeichnung galt. — Der Vorstellung des Tell am Sonntag mit dem Gastspiele des Hrn. Stiegelli wohnte ich aus den bekannten Gründen nicht bei. — Am 30. April sahen wir das Nachtlager von Granada von Conr. Kreutzer. Obwohl dieser angenehmen

Oper als dramatischem Werke keine hohe Bedeutung beizulegen ist, so vereinigt sie doch in ihrem rein musikalischen Theile alle Bedingungen eines glücklichen Erfolges, dazu rechnen wir außer den die Menge leicht bestechenden Jägerchören, Hirtenchören und Gebeten, eine große Anzahl sehr ansprechender Melodieen und leicht faßlicher Rhythmen, eine nicht übertäubende aber doch glänzende Instrumentirung und eine geschickte Behandlung der Singstimme, Eigenschaften, die zum großen Theil der Mehrzahl unserer neuern deutschen Operncomponisten mangeln. Die Darstellung war lobenswerth. Frl. Marx war wie immer vortrefflich, ebenso Hr. Böttcher, den wir jedoch in dieser Rolle in einer leichtern und elastischern Haltung sehen möchten. Auf Hrn. Friese's sehr wohlklingende, wenn auch nicht starke Tenorstimme machen wir besonders aufmerksam. — Am Bußtage (1 Mai) führte die Oper zum Besten des Spontinifond das Weltgericht von Schneider auf. Fr. Schneider vereint alle Erfordernisse, die einen Componisten von Oratorien bilden: Tiefe des Gemüths, der Anschauung und des Wissens. Das Oratorium in Rede, in Berlin das bekannteste seiner Werke, wurde in den Solopartieen von den Hrn. Böttcher und Pfister und den Damen Hähnel und Tuczek ausgeführt. Warum giebt man uns aber nicht einmal eins der andern Werke des vortrefflichen Meisters, wie den Pharao oder das verlorene Paradies. Das letztere hält Schneider selbst, das erstere die Kritik im Allgemeinen für sein größtes Werk. — Die Ital. Oper brachte an demselben Tage das Stabat von Rossini, und am 27., 29. April l'Inganno felice.

— Der Besitzer der bekannten Pianoforte-Fabrik von Westermann u. Co., Hr. Willmans, veranstaltete in seinem Geschäftslokal am 28. eine Matinée, in welcher hauptsächlich Compositionen von Jähns, Würst und Simon zur Aufführung kamen. An Compositionen von Jähns erwähnen wir das von dem Componisten selbst in der Pianostimme vorgetragene Adagio aus seinem bekannten und beliebten Trio (Berlin bei Schlesinger), der beiden sehr ansprechenden Lieder „der Frühlingskönig" und „In die Ferne," von Frl. Töpfer gesungen, einer sehr schön begabten jungen Dame, die indessen durch eine sorgsame Ausbildung ihren Anlagen zu Hülfe kommen muß, und einer lebendig empfundenen, gesangreichen Frühlingshymne, die sehr wirksam mit einem Choral ohne Begleitung schloß, und von Frl. Töpfer, Hrn. Sargener und dem Componisten vorgetragen wurde. Von Hrn. Würst hörten wir das zweite Trio, ebenfalls ansprechend in der Erfindung und mit einer sichern Hand und Formenbeherrschung geschrieben, wenn auch noch hier und da die Vorbilder großer Meister nicht zu verkennen sind, und das ist eher ein Lob als ein Tadel, ferner ein sehr elegantes Morceau de Salon und eine von Hrn. Simon componirte Romanze. Hr. Simon spielte eine Etude von Thalberg und eine eigene, sehr schwere Etude in Fis-moll sauber und geschmackvoll. Die Violinpartieen führte sämmtlich Hr. Würst aus, die für das Cello der Dr. Bruns, der sich auch in einer Composition von Franchomme als ein gediegener und fertiger Solospieler zeigte.

C. G.

# Allerlei.

— Berlin. Den Freunden der Tanzmusik wird der Sommer sehr reiche Genüsse bringen. Ein zweiter Gungl, von den hiesigen Steyermärkern aus Grätz verschrieben, wird die Leitung dieser Gesellschaft übernehmen und soll mit seinem Vetter wetteifern. Eine andere Gesellschaft aus Böhmen, der Beschreibung nach lauter geprüfte Künstler vom Prager Conservatorium, werden beim Hofjäger auftreten. Heil dir, Berlin! Für dich ist Spiel und Tanz noch nicht vorbei.

— Deutschland. Wien. Die Osterzeit veranlaßte hier und in den bedeutendsten Provinzialstädten des Reichs, wie in Linz, Brünn u. s. w. zahlreiche geistliche Aufführungen. Wer sich für dieselben interessirt, mag die Wiener Musikalische Zeitung nachsehen, wir erwähnen an derartigen aufgeführten Werken: eine Vokalmesse in D-moll von Schnabel (sehr belobt), eine Palästrinasche Motette in aeolischer Tonart O bone Jesu, miserere mei (wundervoll), Oratorium von Seyfried, D-moll (seelenvoll), eine Messe C-dur von Preindl, ein Graduale von Wojatschek, Vokalmasse von A. Leitermayer, C-dur-Messe von Haydn, eine eben solche von Mozart und auch eine in C von Albrechtsberger, Eyblers D-moll-Messe, einige treffliche Kirchencompositionen von Hanke, einem längst verstorbenen Mönche, B-dur-Messe von Drobisch, ein Offertorium von Carl Czerny, das Oratorium Sauls Tod von Aßmayr, die letzten Dinge von Spohr, die sieben Worte von Haydn, Stabat mater von Rossini u. s. w. — Der Concerte zu wohlthätigen Zwecken war ebenfalls eine Legion. Die Zöglinge des Conservatoriums hatten am 26. März eine öffentliche Prüfung, ein junges Mädchen Katharina Goldberg und ein 13jähriger Violinist, Edm. Singer, zeichneten sich aus. Ein anderer kleiner Violinist, Fritz Strebinger, erregte in seinem Concert am 8ten April ebenfalls Aufsehen. Meyer ist noch immer unter den Pianisten der Löwe des Tages. Am 26 März gaben die blinden Musiker eine Aufführung in ihrem eigenen Lokale, am 15. April gaben sie eins im Redoutensaale. In Lemberg feierte der galizische Musikverein unter dem Musikdirektor Dr. Piatkowski Beethovens Sterbetag mit einer Aufführung aus seinen Werken. — Im Josephstädter Theater ward am 8. April der Todtentanz von Told mit Musik von E. Titl zum 52sten Male aufgeführt. — Chevalier Cerf greifen Sie zu, ein Kassenstück! — Die Musik wird dem Texte vorgezogen und Frl. Schäffer glänzt als Sängerin in diesem Lieblingsstück der Wiener. — Der durch seine eigene Compositionen wie durch seine schriftstellerischen Arbeiten um die Musik wohlverdiente Franz v. Mosel starb am 8 April in seinem 72sten Lebensjahre; wir hätten gewünscht, er hätte Händels Oratorium nicht ver-arbeitet, das sind Werke, die unangerührt bleiben müssen, doch er hat das Gute gewollt. Briccialdi ist nach Bukarest und Odessa abgereist, und Miß Birch wird erwartet. Man spricht davon, daß Donizetti die Direction des Kärnthnerthortheaters übernehmen will. Wir wollen ihm das nicht rathen, konnte sich der große Spontini, der alle 5 Jahre eine Oper schrieb, in Berlin nicht halten, wie wird es D. ergehen, der alle Jahre 5 Opern schreibt, und wenn auch die Feder des Censors kein Fliegenwedel ist. Die Italienische Oper wurde am 8 April mit der Norma eröffnet, nach ihrer Vorgängerin, der ausgezeichneten deutschen Oper, hatte sie einen sehr schwierigen Stand. — Antonietta Montenegro gefiel nicht in dem Grade, als man erwartet, der ihr von Mailand vorangegangene fabelhafte Ruf hatte die Ansprüche zu hoch geschraubt. Ferretti als Sever gefiel, Marini und die Catanee gefielen nicht; in der Linda von Chamounix wurden die Tadolini, Gardoni und Hölzl stürmisch beklatscht. —

— Das Mozarteum in Salzburg hatte im vorigen Jahre eine Einnahme von 15031 Gulden C. M.

— Glucks Geburtstag war der 2. Juli 1714, wie uns Hr. Alois Fuchs, auf ein amtliches Zeugniß gestützt, in Nr. 42. der Wiener Musikalischen Zeitung kund thut.

— Leipzig. Kossowski spielte am 21. in Gemeinschaft mit dem 13jährigen Pianisten Thomas Szpakowski, einem talentvollen Knaben, der Döhler'sche u. Thalberg'sche Sachen vortrug. Der Lebensfrühling eines Virtuosen scheint bald noch kürzer zu werden, als der eines jungen Mädchens. Servais ist mit großem

Erfolge hier aufgetreten. Die kleine Violinspielerin Hortensia Zirges spielte am 27. April und der kleine Russe wird auch ein Concert geben. Für heute sind wir nun mit unserm Berichte über die Wunderkinder fertig, und wollen nur noch den kleinen Beneni, Sechters Zögling erwähnen, über den sich ein unfruchtbarer Zeitungsstreit erhoben. — Stuttgart. Härtinger trat hier in der Norma, Othello und den Hugenotten unter stürmischem Beifall auf; Hr. Mayr aus Prag konnte sich desselben nicht rühmen. Der ehemals berühmte Tenorist Jäger erhielt den Fra Diavolo zum Benefiz. — München. Des Teufels Antheil (Carlo Broschi) gefiel hier sehr, namentlich durch die Damen Hetznecker und Diez und die Hrn. Härtinger und Krause. — Meiningen. Der Tenorist Holzmiller gefällt hier sehr. Die Antigone hat sich auch hierher verstiegen. — Darmstadt. Auber's Antheil des Teufels hat hier nicht gefallen, nur Frl. Franchetti aus Darmstadt rettete ihn vom Durchfallen. — Aachen. Trotz der ungeheuren Strafgelder, zu denen der betriebsame Direktor Hr. Schäfer die Mitglieder seiner Bühne verurtheilen ließ, mußten dieselben doch in Theilung spielen. Gerühmt werden Frl. Hasinger als ein bedeutendes Talent und der Heldentenor Lehmann.

— Paris den 21. April. Im Charfreitagsconcert hörte man die F-dur-Sinfonie von Beethoven, das Ave verum von Mozart, das Es-dur-Concert von Beethoven (von Halle gespielt), ein Agnus Dei von Cherubini und die Ouverture zu Fidelio. — Eine 9jährige Pianistin Luise Schibel ließ sich hören, was sie immer noch bleiben lassen konnte, obgleich sie Talent hat. Die vortreffliche Sängerin Grandville-Castellan und Döhler wirkten in des Cellisten Seligmanns Concert mit, der mit den Hrn. Piatti, Oeßmann und Marr ein geschmackvolles Quartett für 4 Violoncelles von Mercadante vortrug. Ende des Monats wird eine Spanische Operngesellschaft im Italienischen Theater auftreten, und mit der Oper „die Schmuggler zu Port-Sainte-Marie“ von Bazili beginnen. — Der berühmte Holländische Flötist Bogertschek, der sich hier beifällig hören ließ, ist nach dem Haag zurückgekehrt. Das Program der Concerte im Conservatorium am 7 und 14. April war: am 7. April Haydns Sinf. in g. (12ter) mit da capo verlangtem Andante, Credo von Cherubini, Concert von Viotti (gesp. von Maurin) Bruchstücke a. d. Judas Makkabäus (der Chor: Singet dem Herrn da capo), C-dur-Sinfonie von Beethoven. am 14. April Ouverture Oberon von Weber (außerordentlicher Enthusiasmus) Ave Maria von Cherubini. Septuor von Beethoven. Bruchstücke a. d. Samson von Haendel. C-moll-Sinfonie von Beethoven. Das 7te Concert d. V. f. Geistl. rel. und klass. M. begann mit einem Gloria von Palästrina, dann folgte ein Madrigal von Arcadelt, von der Gräfin Potocka, Frl. Lavasseur und den Frauen von Visconti und de la Ferronaye gesungen, ein schöner sechsstimmiger Chor von Lupus, eine Motette „Filii“ von Leisring (da capo), einen fünfstimmigen Satz von Caravagio, Laudi spirituali, eine Arie aus Grauns Tod Jesu (von Frl. v. Thorn gesungen, ein Allelujah von Händel, eine Arie von Händel, von der Marquise von Gabriac gesungen, ein Duo von Marcello von Lefèvre und der Gräfin Potocka vorgetragen, eine Arie aus der Schöpfung (Frau von Zara-Franca) und zum Schluß der Schlußchor aus der Schöpfung von Haydn. Fanny Persiani von London zurückgekehrt hat mit glänzendem Erfolge im Don Pasquale gesungen. Carlotta Grisi soll in London an einer gewissen Theaterkrankheit leiden. Der galante Direktor der großen Oper, Leon Pillet, hat einen Agenten nach London geschickt, um sich nach ihrem Befinden zu erkundigen. Adams neueste Oper, Richard in Palästina, wird bei der großen Oper einstudirt. — Die komische Oper Mina von Thomas wird bald die 50ste Vorstellung erleben. Liszt giebt am 25. April sein 2tes, Döhler am 30. sein 3tes Concert. — Die Sängerin Nissen hat in Straßburg ein Concert gegeben. Serda tritt heute wieder als Marcell in den Hugenotten auf.

— London. Der Harfenspieler Chatterton macht als Virtuose wie als Componist in diesem Augenblick viel Glück. Die Herren Fraire und Hanwell erregten in der italienischen Oper ein großes Skandal, sie riefen den Unternehmer Lumley vor, und verlangten unter den Mitwirkungen des Publikums Erklärungen, weshalb er Salvi nicht engagirt. Der Tumult wurde so arg, daß F. und H. arretirt wurden. Eugenia Garcia erregt im Prinzeß Theater fortwährend Enthusiasmus.

— Haag. Moriani nennt sich hier: Gesangskünstler am Hofe des Österreichischen Kaisers, des Großherzogs von Toscana und erster Tenor aller kaiserlichen und königlichen Theater Italiens. Etwas weniger Anmaßung würde einem Tenor von Ihren Jahren nichts schaden können, Herr Moriani.

— Brüssel. Fanny Cerrito erregt Fanatismus. Die Belgique musicale sagt: Das ist die Frau mit allen natürlichen verführerischen Reizen, verstärkt durch die verführerischen Reize der reizenden Kunst, deren Geheimnisse sie alle kennt. Frl. Cerrito ist das Haupt einer Schule. (Oder das Bein derselben.)

— Spohr wird in diesem Sommer einige Monate in Berlin verleben. Lortzings Wildschütz wird nun bald die Runde durch alle deutsche Bühnen gemacht haben.

— Ein gut Gewissen ist ein ruhig Kissen, oder das Haupt des Boethius. Das Lied: der Zigeunerknabe von Truhn, ist von der Russischen Polizei in Warschau verboten worden, weil zu viel von Vaterland darin gesungen wird; wenn auch nur vom Spanischen Vaterland, es ist doch ein Vaterland.

— Italien. Mailand. Rossis komische Oper la Casa disabitata macht im Theater Ré fortwährend Glück und wird außerordentlich gelobt. — Turin. Die philharmonische Akademie gab, wie gewöhnlich, am Abend des 2. Aprils ein geistliches Concert, aufgeführt wurden: eine Sinfonie von Lindpaintner (deren wackerer Componist bis jetzt der verdienten Anerkennung im nördlichen Deutschland entbehrt) unter Luigi Fabricas Leitung, die sieben letzten Worte des Erlösers von Mercadante (sehr beliebt) und das Finale a. d. Moses von Rossini. — Genua. Sophie Löwe ist jetzt beim Theater Carlo Felice engagirt. Sie trat in der Oper Virginia von Nini auf, und ward nebst Noppa, Derivis und dem Componisten mehremale gerufen. — Florenz. In der Pergola hat der Saul von Speranza gefallen. — Auf allen italienischen Bühnen hört man jetzt Verdis Opern. — Rossinis Aschenbrödel ist in Turin und Brescia gegeben worden.

— In den hiesigen öffentlichen Lesecabinetten von Stehely, Kohlank u. s. w. werden öfter einzelne Nummern der Musik. Zeitung gestohlen. Die resp. Herren Entwender werden gebeten, ihrer Manie Einhalt zu thun, da sonst ihre Namen veröffentlicht werden sollen. Wer sich für den Inhalt der ausgerissenen Artikel interessirt, dem steht die Zeitung unentgeldlich in der Expedition Spittelbrücke 14 zur Durchsicht zu Dienst.

— Der Componist des vor längerer Zeit uns anonym zugesandten Marien- und Annen-Galops wird gebeten sich bei uns zu melden. C. A. Challier u. Comp.

---

Druckfehler. Man beliebe in dem Aufsatze üb. Musik zum antik. Drama st. Conjuncturen: Conjecturen; Versmaaße st. Versmasse; Anapäeen st. Napäen; Jamiams st. Jatatares zu lesen.

---

Ein Artikel über die außerordentlichen und besonders bewunderten Erfindungen des Hrn Kaufmann, ein Bericht über das Rehbrückische Gesangsinstitut und mehrere kleine Artikel mußten wegen Mangel an Raum für das nächste Bl. zurückbleiben.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Reuhoff und Comp., Klosterstr. 81

№ 16. Berliner Musikalische Zeitung. den 11. Mai 1844.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 4 Billets zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, sowie auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 2. bis 8. Mai.)

— In der Königl. Oper hatte Frl. Weiß, eine junge Tänzerin von unverkennbarem Talente, sich sehr lebhaften Beifall zu erringen gewußt. — Frl. Wagen, eine der beliebtesten Solotänzerinnen unserer Bühne, trat am 6. in ihrem Abschiedsbenefiz auf. — Tell und der Freischütz kamen zur Aufführung. Im ersteren trat Hr. Staudigl zum letztenmale, in dem letzteren Frl. Kunth-Walch von der Kgl. Oper zu Brüssel zum erstenmale auf. Ueber Hrn. St. sprachen wir uns bereits aus; unser Referat betrifft also die Sängerin. Wir würden nie gerathen haben, diese Oper nicht bei ihrem ersten Auftreten zu wählen, nicht als ob wir dieses unsterbliche Werk herunterziehen wollten, sondern weil es in der letzten Zeit mehrfach aufgeführt, für den Augenblick an Anziehungskraft verloren. Wir würden es überhaupt nur als einen Vortheil für diese Oper ansehen können, wenn man ihr eine kurze Ruhe gönnte, da ihre Wiederaufführung alsdann um so lebhafter begrüßt werden wird. Frl. Kunth-Walch war im Anfang befangen; je länger sie sang, desto freier wurde die Leistung. Dem aufmunternden Beifall folgte der wohlverdiente, und am Schluß der Hervorruf mit Hrn. Pfister. Wir erwähnen den Hervorruf, weil es Einem unverdrossenen Zischer einfiel, gegen die große Zahl der Rufer sich lächerlich zu machen. Ueber Frl. K.-W. wollen wir noch kein Urtheil abgeben; jedenfalls aber betrachten wir sie als eine ausgezeichnete und sehr gebildete Sängerin; der Umfang ihrer Stimme ist bedeutend, und namentlich in der höheren Lage von großer Kraft; ihre äußere Erscheinung ist eine sehr angenehme. Wir glauben aber, daß sich ihr eigentliches Talent in bereichen und leidenschaftlichen Partieen entfalten wird, und wünschen, ihr recht bald auf diesem Gebiete zu begegnen. Hr. Pfister sang den Max sehr brav, sein Spiel hätte aber durchdachter sein können. Hr. Zschiesche (Caspar) und Frl. Grünbaum (Ännchen) leisteten im Spiel und im Vortrag des Gesanges Ausgezeichnetes. Ein Horn auf der Bühne litt während des Hochzeitsmarsches an unglücklichen Einfällen, und der Chor wird gebeten, doch lieber Bösewicht statt Bösewicht zu singen, der Reimverständnisse wegen. — Bei den Italienern: [illegible].

— Die Instrumente des Hrn. Kaufmann aus Dresden im Jagor'schen Saale am 2. Mai. Diese musikalische Soirée mit ihrem ganz eigenthümlichen Charakter war von seltener Wirkung auf das Gemüth. Der würdige Greis, in dessen Antlitz ein milder Zug des Wohlwollens sich mit dem Gepräge eines tiefen Denkens und schöpferischer Kraft verbindet, stand gleich einem wunderthätigen Magus in der Mitte seiner Schöpfungen. Wir werden auf die einzelnen Instrumente zurückkommen, versetzen wir uns in die Gesammtwirkung; wir hören z. B. das Potpourri oder die Ouverture aus den Hugenotten. Die mechanischen Instrumente sind gerichtet, keine Hand berührt sie mehr. K. setzt sich an das Harmonichord, die Musik beginnt, da tritt der Trompeter auf ein Haar ein und schmettert mit einfachen und Doppeltönen darein, er verstummt, das Symphonion beginnt ganz eben so, genau wie sein Vorgänger, das Salpingion schmettert und paukt und das sanftere Chordaulodion löst seinen Vorgänger ab, und feiner tritt auch nur ein Ton. Welche sichere Berechnung in den treibenden Werken! man muß zuletzt an Hoffmann's Phantasien glauben. Zur allgemeinen Kenntniß der einzelnen Erfindungen führen wir die eigenen Worte des Erfinders oder Entdeckers, denn beides ist er gleichermaßen, aus einer von ihm in den Druck gegebenen Mittheilung an.

1) Das Harmonichord ist der Form nach ein kleines aufrechtstehendes Flügel-Fortepiano, dessen frei aufgezogene Drahtsaiten jedoch nicht wie beim Clavier durch Anschlag eines Hammers, noch auch durch Beihülfe des Windes, sondern durch Reibung eines mit Leder überzogenen und mit Colophonium durcharbeiteten Cylinders zum Tönen gebracht werden. Der reibende Cylinder, der in seiner Wirksamkeit dem Bogen einer Violine gleichkommt, wird durch einen unten angebrachten Tritt in Umdrehung gesetzt. Der ganz eigenthümliche Ton gleicht am meisten dem der Aeolsharfe und hält so lange an, als der Finger auf der Taste verweilt. Alle Nuancirungen des Tons, piano und forte, crescendo und decrescendo, und zwar in anschwellenden und anhaltenden Tönen, werden nur durch den Druck des Fingers hervorgebracht. (Für Sachverständige glaube ich die Bemerkung hinzufügen zu müssen, daß die Saiten nicht im Grundtone, sondern mit einem Schwingungsknoten schwingen, der aber gegen alle bisher bekannten Gesetze die Saiten nicht in gleiche Theile, sondern in einem Verhältniß wie 3 zu 5 theilt.)

2) Das Symphonion, das Chordaulodion und das Salpingion sind sich darin ähnlich, daß sie durch innern Mechanismus die Musikstücke ohne weitere Beihülfe zur Ausführung bringen. Ich mache es mit den derartigen Instrumen-

ten zum Hauptbestreben, ihnen alle Abstufungen und Nüancirungen der Töne anzueignen, so wie den mathematischen, gleichförmigen Takt, der uns an den gewöhnlichen Spielmaschinen so lästig ist, zu entfernen, um an dessen Stelle einen mehr freien musikalischen Rhythmus treten zu lassen und jedem Musikstück möglichst freien Vortrag und den ihm eigenthümlichen Charakter einzuflößen. In wie weit mir dies gelungen, überlasse ich dem Urtheile der Sachverständigen.

a) Orchestrolodions (Flöten- und Saitenwerk) wurden bereits von meinem verstorbenen Vater erfunden und gefertigt. Mein Bestreben bei diesen Instrumenten ging dahin, die Töne der Flöten, wie die der Saiten-Begleitung so weit als möglich zu veredeln.

b) Das Symphonion [illegible] besteht aus einem Fortepiano, Flöten, Clarinetten, [illegible], Schalmeien, Triangel und [illegible]. Meine Erfindung ist hierbei besonders der [illegible] starke und schwache Anschlag des Fortepiano, so wie das crescendo und decrescendo der Flöten durch Verstärkung und Verschwächung des Windes, unbeschadet der Stimmung. Ich glaube dieser Erfindung einen besondern Werth beilegen zu dürfen, weil es nun, durch Anwendung derselben Mechanik, möglich wird, auch mit den Labial-Stimmen der Orgel ein Crescendo und Decrescendo hervorzubringen.

c) Das Salpingion besteht aus einem Trompeten-Chore mit begleitenden Pauken. Ebenfalls von Wichtigkeit für den Orgel- und Instrumenten-Bau ist wohl die hierbei angewendete Erfindung, aus einem Rohre mehr als einen Ton zu erzielen, wodurch bei allen Zungenwerken die Hälfte der tongebenden Körper überflüssig werden. Auch für die Paukenstimmung erfand ich einen neuen Mechanismus, wodurch schnelle und sichere Umstimmung bewirkt wird.

3) Den Trompeter-Automat bitte ich mehr als ein akustisches Experiment zu betrachten. Er liefert den Beweis, daß sich alle Principal- und Clarine-Töne durch Mechanismus auf ein und derselben Trompete hervorbringen lassen, daß ferner außer den gewöhnlichen Trompeten-Tönen noch andere, z. B. in der ersten Octave die Töne [illegible] hervorgebracht werden können, und daß endlich [illegible] eines Blase-Instruments [illegible] Schwingung und alle eines [illegible] fähig ist.

Wir fügen noch hinzu, daß wir das Harmonichord als die schönste Erfindung K.'s betrachten. Es gewinnt dadurch an unschätzbarer Wichtigkeit, daß [illegible] den Ton der Orgel auch auf den Metallsaiten zu erzielen [illegible]. Der Ton behauptet aber doch eine vollkommene Eigenthümlichkeit, ist [illegible] mit der Orgel, mit der Harmonika, der Harfe und oft mit der menschlichen Stimme nahe verwandt; dagegen ist der Trompeter-Automat die interessanteste, da sie die Möglichkeit des vollkommenen Spiels auf der Trompete [illegible]. [illegible] Ausdruck, dessen Stimme [illegible] fähig ist, [illegible] auch der Mensch durch eine verschiedene Haltung der Lippen [illegible] hervorbringen könne. Das Harmonichord, dessen Bau bis jetzt geheim gehalten wurde, soll nun der Öffentlichkeit übergeben werden*). Von den Mitwirkenden nennen wir Frau Kreitmair, die bei einer [illegible] Begleitung des Hrn. K. auf dem Harmonichord mit dem ganzen Wohlklang ihres Organs, der tiefen Auffassung und dem [illegible] Ausdruck, durch welchen [illegible] große Künstlerin [illegible] zu [illegible]. [illegible] von [illegible] Hr. Pögner, der zwei Lieder von [illegible] und [illegible] mit schöner Stimme und gefühlvollem Vortrag, ebenfalls mit Begleitung des Harmonichord, sang. — Die selbstspielenden Instrumente trugen ein Halleluja von Händel, Variationen von [illegible] für Flöte und Piano, Sachen aus den Hugenotten, Ouverture zu [illegible] [illegible] vor. Am 7 gab Hr. K. sein zweites Concert unter Hrn. Devrients und Frl. [illegible] anmuthiger Mitwirkung. Der Künstler wird noch manche Unterhaltung veranstalten können und der wachsenden Theilnahme des Publikums dabei versichert sein. G. M.

*) Die unter Nr. 2 aufgeführten [illegible] Instrumente werden in Hrn. K.'s Werkstatt zu Dresden um 80 bis 1000 [illegible] verkauft und kann jedes beliebige Musikstück gesetzt und ausgeführt werden.

— Eröffnung des Nehrlich'schen Gesangconservatoriums. Die Eröffnung des Nehrlich'schen Gesangconservatoriums fand am 26. April vor einer zahlreichen Zuhörerschaft aus den höheren Ständen Statt. Dem Gesangactus ging eine kleine Rede des Directors voraus, welche den Zuhörern den Zweck der Anstalt vor Augen stellte und daraus den Namen derselben [illegible]. Hr. Nehrlich behauptete nämlich, daß mit der Ausbildung des Gesanges aus einem immer zahlreichern Kreise der Kunst [illegible] sich zusammengezogen habe auf einen immer engeren Kreis, so erfordere das Gebiet [illegible] je bedeutend [illegible] das Letztere, denn der Gesang [illegible] nur als Kunst, d. h. als reine Offenbarung des Innern, einen wohlthätigen Einfluß auf die Bildungsgeschichte der Menschen im individuellen, wie im generellen Sinne des Worts; da nun die Kunst des Gesanges offenbar im Rückschritt begriffen sei, könne eine Anstalt nicht überflüssig sein, die sich es zur Aufgabe gemacht habe, die durch die Rückschritte bedrohte Kunst zu erhalten. So kurz die Rede war, so bedeutungsvoll war ihr Inhalt. Man ersah daraus, was Hr. Nehrlich in der Kunst des Gesanges sieht und geben will — eine reine Offenbarung des Innern. Dieser Umstand wirft ein aufklärendes Licht über sein Gesangbildungsverfahren. Eine reine Offenbarung des Innern verlangt nämlich vor allen Dingen ein reines Organ. Auf die Bereinigung des Stimmorganismus und auf die [illegible] des Innern hat es Hr. Nehrlich bei jedem Schritte bei seinen Schülern abgesehen, und in der That zeigte die Gesangaufführung, mit der er seine Anstalt eröffnete, auf das augenscheinlichste, daß ein solches Streben praktisch nicht ohne die wohlthätigsten Folgen ist. Durch eine edle Reinheit und tiefe Innerlichkeit des Tons charakterisirten sich alle Stimmen, besonders die der beiden Glanzpunkte seiner gegenwärtigen Schüler, des Hrn. Reinthaler und des Frl. [illegible]. Erstern muß man hören, wenn man begreifen will, was Hr. Nehrlich unter einer reinen Stimme versteht, Letztere, wenn man erfahren will, was Innerlichkeit des Tons ist. Gestattete es der Platz, so möchte ich wohl einen Blick [illegible] Verfahrens geben, mit dem Hr. Nehrlich seinen Zweck zu erreichen sucht. Es ist dies indessen in einem kurzen Aufsatz nicht möglich, und eine längere Abhandlung darüber findet sich in dem bei [illegible] erschienenen Schriftchen des Hrn. Dr. v. Sommer: „Worauf es im Gesange ankommt," so wie eine ausführliche Aufklärung darüber in der „Gesangschule für gebildete Stände" enthalten ist. — Der Gesangactus selbst begann mit der Bach'schen Motette „Gottes Zeit" und schloß sich mit einer von Dr. v. Sommer für diesen Zweck gedichteten und von Gustav Wolf, einem ausgezeichneten Schüler des Hrn. Prof. Marx, componirten Scene, welche sich durch ihre charakteristische Auffassung und entsprechende Durchführung vortheilhaft auszeichnete. Dazwischen wurden verschiedene Soli, sämmtlich von Vorzugsschülern des Hrn. Nehrlich, mit großem Beifall ausgeführt. Ich würde gern noch etwas zur Charakteristik der dabei aufgetretenen Sänger hier anführen; aber da ich höre, daß die [illegible] Soiréen auch diesen Sommer alle 14 Tage Dienstags von 5 Uhr an gehalten werden und alle Freunde dieser Darstellungen dazu eingeladen werden sollen, so will ich dem eigenen Urtheile nicht vorgreifen. Dr. O.

(Der Bericht über die Akademie des Hrn. [illegible], eine Biographie Berton's und mehrere kleine Artikel bleiben für die nächste Nummer zurück.)

# Allerlei.

— Deutschland. Cöln. Das diesjährige Musikfest wird eins der großartigsten werden. Händels Jephta und Beethovens wunderbar große Messe in D werde seine Grundpfeiler bilden. Die Letztere ist noch nie in Deutschland vollständig aufgeführt worden. Schon die Proben haben die Ausführenden begeistert, namentlich ist das Gloria von wahrhaft überwältigender Wirkung. Im Gürzenich, wo die Aufführungen stattfinden werden, ist außer dem Orchester noch eine Orgel gebaut worden. Der Kapellmeister Dorn wird dirigiren, und der Domkapellmeister Weber die Orgelbegleitung übernehmen. Unsere Oper ist im vortrefflichen Zustande: Frl. Weißelbaum und Frl. Limbach sind zwei sehr tüchtige Sängerinnen, erstere für den Bravour, letztere für den getragenen Gesang, und Hr. Formes besitzt eine der schönsten Baßstimmen in der Welt. Einen besondern Kunstgenuß hat uns der Director Spielberger, und sich in der ungünstigen Jahreszeit überfüllte Häuser, durch die Gastspiele des Hrn. Mantius aus Berlin verschafft, der hier im Postillon, Jessonda, weiße Frau, Teufels Antheil, Hugenotten und Wilhelm Tell unter dem stürmischsten Beifall sang. Der Andrang des Publikums ist aber so lebhaft, daß der ausgezeichnete Sänger noch zu drei Gastrollen hat zusagen müssen. — Wien Ende April. In der Franciskaner- und St. Carlskirche wurden während der Osterfeiertage aufgeführt: die 4te Messe von C. Czerni, Beethovens C-dur-Messe, Ant. Diabellis A-dur-Messe und Kirchenwerke von Eybler, Neukomm, Cherubini, Ferd. Schubert, Wittasek und in der Hofkapelle Rotters D-moll-Messe. L. v. Meyer gab sein 4tes Concert und spielte einige schöne und viele tolle Compositionen seiner Hände. — In der am 15. für die erwachsenen Blinden veranstalteten Akademie kam ein weder gedruckter noch irgendwo aufgeführter Parademarsch von Beethoven zur Aufführung, groß wie alle seine Werke. Die Ouvertüre, der Marsch und der Chor der Derwische aus den Ruinen von Athen wurden ebenfalls auf das stürmischste beklatscht. Es gaben ferner Concerte der Euphonionist Sommer, sehr gut unterstützt, der Violinist Simon, der talentvolle kleine Pianist Ludw. Tschernigki, unterstützt von dem kleinen talentvollen Violinisten Jos. Heumesberger und viele andere. Ein dritter kleiner talentvoller Violinist Neumann ließ sich in Gesellschaftsconcerte hören. In der Wiedischen Akademie trat ein Hr. Breuning mit einem neu erfundenen Instrument, Piano-Pretrus auf, das aber nichts anders als eine Physharmonikaklavier sein soll. Haydn's B-dur-Sinfonie wurde im 4. Gesellschaftsconcert mit donnerndem Beifall aufgenommen. In einer Soirée bei dem Musikalienhändler Haslinger ward ein neues Trio von Mayseder aufgeführt. Die Wildauer war neulich göttlich als Rosa in Raimunds Verschwender. — Staudigl erregt in Pesth große Bewunderung. — Stuttgart. Molique, der jetzt seine Kunstreise angetreten, hat in Petersburg eine glänzende Aufnahme gefunden. — Die Wiener Musikzeitung enthält einen ausführlichen Nekrolog des verdienstvollen Franz v. Mosel.

— Paris den 24. April. Hr. Delsarte trug in seinem Concert am 12. April mehrere Gesänge aus Glucks Oper vor, und Frau Therese Wartel, auch in Deutschland wohl bekannt, einen Satz aus dem D-dur-Concert von Bach und das Stück-Concert von Weber, wie die Gaz. musicale statt Concertstück sagt. — Die beliebte Sängerin Fr. Anna Thillon wird in London gastiren. Zu den ausgezeichneteren Concerten gehörte das des Hornisten Vivier, des Violinisten Prume, der Violoncellisten B. Goßmann, A. Garreau und Piatti und der zwölfjährigen Pianistin Marie Borchhardt. — Die Gräfin Perozzi, Gemahlin des Gesandten von Toscana, gab ein Privatconcert, in welchem sie in einem Quintett von Spohr mitwirkte und das erste Concert von Chopin und die Lucia von Prudent spielte. Die Concerte im Conservatorium sind nun auch geschlossen, und zwar mit der Pastoralsinfonie von Beethoven, einer Scene aus König Lear von Hénart, einem Herrenronde mit Hörnerbegleitung von Josse, mit Rignaults Vorspiel und mit der mit Begeisterung aufgenommenen Ouvertüre aus der Euryanthe. In allen diesen Concerten hat deutsche Musik die Hauptrolle gespielt. — Alkan, der einen sehr hohen Rang unter den Pariser Klavierspielern einnimmt, gab ein glänzendes Concert. Tamburini ist von Petersburg angekommen.

— Lissabon. Frl. Albertini ist in der Parisina mit sehr günstigem Erfolge aufgetreten, die Rossi-Caccia bleibt aber der Liebling.

— London. Benedicts Oper, die Verlobten von Venedig, hat sehr gefallen (im Druryl.), sieben Stücke sind da capo verlangt worden. Camillo Sivori hat ein Concert im Covent Garden gegeben, das von 7 Uhr Abends bis 1 Uhr Nachts gedauert. Die Damen sollen ihm ihre Tücher zugeweht und die Herrn ihre Hüte in die Höhe geworfen haben. Dieser Bericht scheint uns eine plumpe Lüge, eine grobe Charlatanerie, da wir unmöglich glauben können, daß es auch unter den frostigen Engländern solche Kunstnarren und Närrinnen geben kann.

— Brüssel. Auch hier beklagt man sich, daß man Donizetti hört und nur Donizetti, indessen erwartet man eine neue Oper „der Mönch" vom Fagottisten Willent. Dem Namen nach braucht diese Oper eigentlich nicht in Belgien aufgeführt zu werden, da an dergleichen schon in natura Ueberfluß in Belgien ist. Dreischock wird nach einem dreimonatlichen Aufenthalt Belgien verlassen. Er, Prudent und Sivori sind die einzigen Virtuosen, welche von hier Geld mitnehmen. Die Wohlthätigkeit, die sich hier in einer Menge von Concerten mit und ohne Lotterie zu milden Zwecken äußerte, verdarb das Geschäft.

— Neapel. Ein Schüler Mercadantes, Perullo, zeigte in den Bruchstücken einer Oper und einer Sinfonie ein bedeutendes Talent. — Eine sehr glänzende Matinée gab die Gräfin Lowenstein in ihrer Villa zu Capo di Monte. Der ganze neapolitanische und der fremde Adel war anwesend, auch der Bruder des Königs, der Prinz von Syrakus, der neben der Gräfin, einer trefflichen Sängerin, saß und als Chef der Beifallsbezeugungen auftrat. In einem neulichen Concert im Conservatorium wurden einige Sinfonien von Beethoven, das Stabat mater von Rossini und ein ausgezeichnetes de profundis von Mercadante gemacht.

— Die italienischen Sänger freuen sich wie Rom über den gegenwärtigen friedlichen (!) Zustand in Spanien, da er ihnen gute Aussichten auf Geldgewinn eröffnet, aber es ging schon manchmal die Sonne am Morgen heiter auf und am Mittag war das Donnerwetter da!

Amerika. Neu-Orleans. Bei dem Auftreten der Mad. Damoreau im schwarzen Domino und der Gesandtin, sind die Logen versteigert und bis zu 18 Piaster bezahlt worden. — New-York. Die ausgezeichnetsten musikalischen Genüsse bietet die philharmonische Gesellschaft. In ihrer zweiten Sitzung führte sie auch eine Sinfonie von Mozart, Rossini's Ouvertüre zur Semiramis und Spohrs D-moll-Sinfonie auf. (Nordamerika beschämt manche deutsche Stadt.) Die italienische Oper ist nicht bedeutend; der erste Tenor hat keine Stimme, nur die Primadonna Borghese gefällt allgemein.

— In den hiesigen Zeitungen fragt ein musikalischer Politicus, das heißt ein politischer Musikalienhändler an, ob auch Döhlers Transcription des Zigeunerknaben von Kuhn in Polen verboten wäre. Mein lieber deutscher Leser, das nennt man einen Puff auf die Transcription, da er aber so harmlos ist, wollen wir ihn verbreiten helfen.

— Der bekannte Instrumentenmacher Pape in Paris hat

Flügel von 8 Octaven im Umfange gebaut, vom tiefsten C der ganzen Orgel (mit 32füßigem Prinzipal) bis zum 5ten aller-höchsten C oder auch von f bis f. Fetis sagt, daß mit dieser neuen Erfindung für das Piano die letzten Gränzen des Umfangs erreicht wären. Also haben wir die Aussicht, daß Czerny in Wien noch höher steigen wird.

— Von Maltzahn, der durch seine Walzer, Schwarzer Peter-, Cerbien-, Wilhelminen-Walzer und Erinnerung an Warnemünde bereits ein Liebling vieler Walzerfreunde geworden, sind zwei neue Walzer: Vielliebchen-Walzer und Je toller, je besser, erschienen.

— Das oft verschobene Concert des Sängers Rud. Näder wird nun am 15. Mai im Hôtel de Russie stattfinden. Die Frl. Tucsek und Knuth-Balch, die Hrn. Döring, Pfister, Fischer, Schneider, Babbe und Gebr. Ganz werden mitwirken.

— Michel Angelo Russo, dessen trefflisches gesangreiches Spiel im vorvorigen Winter die Aufmerksamkeit auf sich zog, ist wieder in Berlin eingetroffen, und wird hier ein Concert geben.

— Von Julius Weiß erscheinen nächstens bei Bote und Bock allhier die vom Königl. Sänger Hrn. Bötticher im fünften Concerte der Geschwister Milanollo, und in der vom Kammer-Musikus Hrn. Rehbrich veranstalteten Abendunterhaltung mit Beifall vorgetragenen Lieder: „O wär' ich ein Vögelein" und „Leb' wohl, mein Lieb'!"

— Herr Weicke ist jetzt von seiner Kunstreise zurückgekehrt, nachdem er zuletzt in Danzig und Cöslin zwei Concerte mit dem tüchtigen Orgelspieler Succo gegeben.

— Bei Hofmeister in Leipzig erscheint eine billige Ausgabe der Ouvertüren von Händel in Partitur; jede Lieferung von 4 Ouvertüren kostet nur 1 Thlr.

— Der junge Violinspieler Joachim erregt Aufsehen in London. Bald werden die alten Virtuosen ums liebe Brod kommen, und die ganze Virtuosität nur eine Kinderbeschäftigung werden.

— Das neue Heft (91) der Cecilie bringt u. A. auch einen Nekrolog des Frl. Charlotte Fink, Tochter des bekannten musik. Schriftstellers Dr. G. W. Fink, die in einem Alter von 22 Jahren starb, und nicht nur als Pianistin, sondern auch durch die reichsten Gaben des Herzens und des Geistes gleich rühmwürdig war; ferner einen Artikel von Einem, der Heinrich Paris heißt oder sich so nennt. In diesem Artikel, der nicht ohne beherzigenswerthe Einzelnheiten ist, beklagt unser Paris das Aufhören der Kinderschulen und des Nonnengesanges und macht Vorschläge sie neu zu beleben. Wir wollen dem Herrn einen guten Rath geben, weil wir, um mit ihm und Göthe zu reden, uns den unschuldigen Spaß nicht versagen konnten. Folge er dem leuchtenden Beispiele des Pater Hermann Gößler, er wird durch seinen bei den Frauen Vertrauen erweckenden Namen, wenn er desselben würdig ist, die Hälfte der Schwierigkeiten überwinden, und bald einen schönen Chor achtungswerther und gleichgestimmter Nonnen um sich versammelt haben. — Dem Vernehmen nach sind ihm schon aus Baiern glänzende Anerbietungen gemacht worden.

— Madrid. In einem Concert der Iberia Musical wurde das Stabat mater von Rossini aufgeführt. Die Königin Christine liebt die Musik sehr und belohnt Virtuosen reichlich. — Unter diesen Umständen kann der durch die Bürgerkriege in Spanien erfolgte Menschenverlust durch eine Virtuosenbevölkerung ersetzt werden. —

— Jassy wird von Odessa aus mit einer italienischen Oper versorgt werden.

— Der Bassist Dettmer aus Dresden wird in Berlin gastiren.

— Aus Madrid laufen bittere Klagen von den italienischen Sängern ein, wegen Kontraktbruch und Hintergehung von Seiten der Direktoren.

— Hr. Zappe in Linz hat sich dort um die Quartettmusik sehr verdient gemacht. Er veranstaltete nicht nur Aufführungen von den Werken von Beethoven, Mozart, Haydn, Onslow, sondern auch von neueren Componisten, wie Veit, der in Berlin sehr wenig bekannt ist, und ein großartiges Talent für diese Gattung besitzen soll.

— J. Mendelsohn sagt in Koßlas Theaterzeitung über Wagners Rienzi: Musiker von Fach und zwar tüchtige, schwer zu befriedigende Leute, mit welchen ich mich hinsichtlich des Rienzi unterhielt, sind entzückt von dieser kolossalen Tondichtung und betrachten Wagner als ein Stück Morgenröthe, welche uns die Aera einer neuen deutschen Oper unzweifelhaft verkündet. Sie behaupten, so wie man Gluck und Beethoven erst nach Jahren in der ganzen Glorie ihrer Originalität und ihres Verdienstes anerkannt habe, so werde auch Wagner mit seinem Rienzi erst in späterer Zeit die volle und ihm gebührende Würdigung seines Verdienstes finden. Uebrigens war auch der unmittelbare Erfolg der Oper ein sehr bedeutender, und dem Componisten, welcher bei den ersten Aufführungen sein Werk selbst dirigirte, ward jedes Mal mehrfacher stürmischer Hervorruf. den Wurda, Repräsentant des Rienzi, fast immer theilte. Wurda ist freilich durch seine jetzt sehr geschwächten Stimmmittel nicht mehr der Mann dazu, die Schönheiten einer so viel Energie und Macht des Vortrages fordernden Oper in das günstigste Licht zu stellen. Einst freilich — — tempi passati! — — Bei Tichatschek's Gastspiel im nächsten Monat wird der „Rienzi" erst in voller Glorie seines Werthes und seiner Wirksamkeit erscheinen.

— Nach derselben Zeitung kostet in Detmold bei der Fürstl. Lippischen Bühne im Abonnement eine Loge 3 Thlr., Sperrsitz 2 Thlr. und Parterre 1 Thlr. Glücklich Land!

— (Der Schwedische Componist und Barytonist Isidor Dannström.) In Berlin wird man sich noch vielfach eines jungen Schweden, Hrn. Dannström, erinnern, der in den Jahren 1837 und 1838 dort seine musikalische Studien machte und zugleich ein Mitglied der Singakademie war. Er gab auch daselbst ein kleines Liederheft heraus, und so anmuthig die kleinen Compositionen waren, hat es doch vielleicht Niemand geahnt, daß der Componist nach Verlauf von 5 oder 6 Jahren einen so hohen Rang unter den Liedercomponisten Schwedens einnehmen würde. Nach einer längern Reise durch Deutschland, Frankreich und Italien kehrte er vor drei Jahren nach Stockholm zurück, und wurde sogleich bei der dortigen Oper als Sänger angestellt. Er machte schnell die glänzendsten Fortschritte sowohl als Sänger und Schauspieler wie als Componist. Seine Lieder sind in den Gesellschaften Stockholms und des übrigen Schwedens die gesungensten. Sie zeichnen sich durch Singbarkeit, reine schöne Melodien, reiche Phantasie, treffliche Begleitungen aus, und stehen den schönsten Werken Deutschlands und Frankreichs würdig zur Seite. Das erste Liederheft war in drei Monaten vergriffen. Besonders aber scheint die Romanze in seine Eigenthümlichkeit begründet zu sein. Da D. noch nicht dreißig Jahre zählt, so liegt noch eine reiche Laufbahn vor ihm.

---

Die heutige Zeitung enthält eine Beilage der Herren Felix und Comp., betreffend die von Henrion in Paris für die Erhaltung der Stimme erfundenen Pâtes de Jujube, deren sich die Sänger in Paris mit gutem Erfolg bedienen, und einen Verlagsbericht der Herren Herm. Gaillard und Comp.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14.   Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 81

№ 17. Berliner den 18. Mai 1844

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikalien als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Henry Montan Berton.

Es ist eine betrübende Erscheinung, daß in keiner Kunst so rasch ausgezeichnete Künstler vergessen werden, wie in der Musik, nur die Meisterwerke der größten Componisten halten sich längere Zeit; indessen können wir auch darüber noch keine Behauptungen aufstellen, weil die Musik als Kunst noch in einem so jugendlichen Alter steht. Jene betrübende Wahrheit des raschen Vergessens mag dazu beitragen, daß Musiker so empfindlich gegen jede Besprechung ihrer Werke sind, die sich nicht in den Superlativen des Lobes bewegen. — Wer aus der großen Menge wußte wer Berton war, als man vor wenigen Tagen die Nachricht seines Todes in den Zeitungen las und doch gab es vor 30 Jahren eine Zeit, wo seine Opern auf allen Theatern Europas glänzten, wo seine Melodien durch alle Lippen tönten. Wir geben dem Leser, der ohne Zweifel an diesem einst so berühmten Mann Antheil nehmen wird, einen kurzen Abriß seiner Lebensschicksale, nach einer Mittheilung seines Geistesverwandten A. Adam.

Henry Montan Berton ist um das Jahr 1767 in Paris geboren, er war der letzte Vertreter jener Schule, die der Grétrys und Monsignys folgte, und die französische Bühne bis zu Rossinis Auftreten beherrschte. Sein Vater, Pierre Montan Berton († 1780), war als Componist wie als Dirigent und später als Direktor an der großen Pariser Oper ein sehr bedeutender Mann, der die Aufführung der Meisterwerke Glucks, Piccinis und Sacchinis veranlaßte. So ward das Kind, gleichsam von der Musik genährt, in seinem fünfzehnten Jahre Violinist an der Oper. Die Tondichtung war das einzige Ziel des jungen Virtuosen und Rey, der Kapellmeister des Theaters, sein erster Lehrer. Dieser fand die Anlagen seines Schülers nicht bedeutend, und erklärte ihm trocken, daß er nichts leisten würde*). Das schreckte Berton nicht ab, er verschaffte sich ein Textbuch und componirte. Als es vollendet war, ergriff ihn der Zweifel. — Doch er war nicht allein in der Musik früh reif; er hatte eine zarte Verbindung mit einer berühmten Sängerin dieser Zeit*), Frl. Maillard war seine Vertraute. In der Furcht, daß ihre Vorliebe für den Verfasser sich auf sein Werk übertragen könnte, übergab sie das Manuscript an Sacchini, der sogleich die ganze Zukunft des jungen Tonsetzers erkannte. So wurden denn auch, als er kaum 19 Jahre zählte, Oratorien und Cantaten von ihm in geistlichen Concerten aufgeführt, und bald darauf die Oper „das Heirathsversprechen bei den Italienern"**). Bei der Gründung des Conservatoriums ward er 1795 zum Lehrer der Harmonie ernannt, 1807 zum Direktor der komischen Oper, 1809 zum Direktor des Gesangs bei der großen Oper, 1815 zum Ritter der Ehrenlegion. In dieser Zeit verlor er seine Anstellung beim Conservatorium, das bei den Kriegsunruhen aufgelöst wurde***). Bei der Wiedererrichtung desselben wurde er zum Lehrer der Composition ernannt, eine Stelle, die er bis zu seinem Tode bekleidete, zum Mitglied des Instituts, und 1830 zum Offizier der Ehrenlegion.

Er schrieb 40 und einige Opern, 3 Oratorien und 5 Cantaten, eine Menge kleinerer Sachen und theatralische Werke. Das Verzeichniß seiner größern Werke findet man in Fetis Biographie. Seine 3 vorzüglichsten Opern sind: Aline, Montano und der Wahnsinn†) (le Délire), die

*) Auch Paisiello, der gleichfalls sein Lehrer gewesen sein soll, soll ihm dasselbe erklärt haben; mögen sich daher junge Talente von dem Urtheile Einzelner, und wie anerkannt ihr Ausspruch sein möge, nicht abschrecken lassen.

*) Später durch ihre große Corpulenz berühmt.

**) Im Schillingschen Convers.-Lexikon tritt er 1770 mit der Oper les Rigueurs du Cloître zuerst auf; diese erschien erst im Jahre 1790.

***) Hr. A. schweigt über B's Aufenthalt in Rußland.

†) Von andern Seiten wird Berton zu viel Hingebung an den Modegeschmack vorgeworfen, so daß seine letzten

Adam in jeder Beziehung Meisterwerke nennt, während in den andern Oper nur einzelne Theile besonders hervortreten. Er war nicht immer glücklich in der Wahl seiner Stoffe, und das lag an seine Gutmüthigkeit, die oft in Schwäche ausartete. Er konnte es einem armen Dichter nicht abschlagen, eine Musik, die ihm so wenig Mühe kostete, zu seinen Worten zu schreiben.

B. schrieb sein letztes Werk im Jahre 1827, seit dieser Zeit widmete er sich gänzlich seinen Schülern und den Arbeiten des Instituts, die ihm seit Lesueurs Tod fast allein oblagen. Am Conservatorium zählte er 49 Dienstjahre. Die Zahl seiner Schüler ist außerordentlich groß, noch größer die derjenigen, welchen sein wohlwollender Rath beständig offen stand. Die Gleichheit und Sanftmuth seines Charakters verleugnete sich nie, trotz aller seiner Leiden und Widerwärtigkeiten. Er verlor seine Kinder alle, zuerst einen Sohn, der ein ausgezeichneter Maler zu werden versprach, dann seine Tochter Fr. Beaudin, das Ebenbild seines Geistes und seiner Liebenswürdigkeit, und endlich seinen ältesten Sohn F. Berton, ein natürlicher Sohn von Frl. Maillard. F. Berton, ein hervorragendes musikalisches Talent, Professor des Gesanges und Componist, starb 1832 in einem Alter von 48 Jahren an der Cholera, und hinterließ eine Wittwe und zwei Söhne, von denen der eine jetzt Schauspieler am Théatre français, der andere Tenorist an einer ausländischen Oper ist. — Aber Berton blieb eine treue, liebende Gattin, die ihn überlebt.

Seine Vermögensverhältnisse waren nicht glänzend, sie bestanden nur in seinem Gehalt, weil seine Opern nach und nach von der Bühne verschwanden. Vor wenigen Monaten führte man die komische Oper le delire wieder auf, er konnte sich aber nur in die Probe tragen lassen; dies war sein letzter Ausgang. —

Sein Leichenbegängniß war sehr glänzend, die ersten Männer der Hauptstadt standen an seinem Sarge; in der Kirche St. Roch ward ihm ein feierliches Todtenamt gehalten. C. G.

---

Werke auf einen ganz andern Verfasser schließen lassen als seine ersten.

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 8. bis 14 Mai.)

Wir verkürzen heute den festgesetzten Zeitraum unserer Besprechungen um einen Tag, und zwar weil erstens der Himmelfahrtstag in die Zeit des Druckes fällt und das Blatt am Freitag Abend erscheint, und zweitens gerade Mittwoch vier Aufführungen den Anzeigen nach zusammen stattfinden, das Auftreten des Hrn. Pellegrini aus München in der Zauberflöte, die Aufführung von Fioravanti's Dorfsängerin bei den Italienern, Hrn. Mäders und Hrn. Kaufmanns Concerte, über die wir natürlicherweise die Mittheilungen verschiedener Berichterstatter in Empfang zu nehmen haben*). So hätten wir im Operngebiet nur die Aufführung der Zauberflöte zu ihrem 300sten Jubiläum im Königl. Theater zu erwähnen, wir werden dieselbe bei dem Auftreten des Hrn. Pellegrini näher besprechen. — Das Ballet brachte Taglioni's und Gährichs immer noch beliebte Liebesinsel und das Auftreten der Frl. Weiß am 13. Mai in einem Pas de deux aus Giselle und der Lituana in dem Ballet der Polterabend. Die junge Tänzerin besitzt neben der vorzüglichsten technischen Ausbildung und äußerer Anmuth eine außerordentliche Grazie und die reinste Erkenntniß des wahrhaft Schönen in ihrer Kunst, des poetischen Gedankens, der den Tanz zur Form wählt. Ueberaus lieblich war sie in der Scene aus der Giselle im Abstreifen der irdischen Hülle, dem höchsten Ideal ihrer Kunst. Hr. Reichner stand ihr auf's Ausgezeichnetste zur Seite; dieser junge Tänzer steigt mit Recht täglich höher in der Anerkennung des Publikums. Der Beifall war sehr lebhaft. Eine Opposition, und eine solche fehlt beim Theater nie, zeigte sich nicht negirend, sondern schaffend. Manche berühmte Tänzerin giebt Kraftsprünge statt der poetischen Gedanken. Die Lituana konnten wir nicht mehr sehen, da uns der gestiefelte Kater im nachbarlichen Concertsaale einfing. Diese geistreich gedachte und ausgeführte Dichtung ist ein Beweis, daß ein geistreicher Monarch eine Persiflage des Königthums in keiner Weise zu scheuen hat; die Furcht ist die Palisade der Schwäche. — Das Liebhaber-Theater Urania hatte zu milden Zwecken eine Vorstellung der Nachtwandlerin veranstaltet. Der Ertrag muß außerordentlich reichlich ausgefallen seyn. Das sehr anerkennenswürdige und vielfach belohnte Streben der Gesellschaft für die Ausbildung junger Bühnentalente ist anerkannt. Die Vorstellung der Oper in Rede war ein Zeichen dessen, was Lust und Liebe, selbst bei beschränkten Mitteln, zu leisten vermögen. Da die Darstellerin der Amine und der Darsteller des Elvino sich der Bühne widmen wollen, rathen wir der ersteren, nicht die einzelnen Phrasen zu gewaltsam zu zerreißen, sie mit zu stark hörbarem Athem zu beginnen und fast immer verhauchend zu schließen, und dem letzteren, sich innerlich mehr zu erwärmen. Die Mittel dieses Herrn sind zwar nicht außerordentlich, aber doch genügend, um bei entsprechenden Fortschritten Tüchtiges zu leisten. Wenn die ehrenwerthe Gesellschaft aber ihre Bemühungen für Darstellende mit solchen für junge schaffende Künstler verbinden wollte, würde ihr die Kunst noch unendlich größere Verpflichtungen schulden. Der junge Komponist lernte so früh das Wirksame von dem Unwirksamen scheiden, er erkennte praktisch in den Proben und durch den ihm selbst oft vortheilhaften Eigensinn der Sänger und Sängerinnen den Glanzpunkt der einzelnen Stimmlagen und die Gränze dessen, was er ihnen überhaupt zumuthen darf. Diese Behandlung der Singstimme ist aber die Klippe, an der die deutschen Komponisten scheitern; sie könnten trotz ihrer tiefern Ideen und ihres bessern Strebens in dieser Hinsicht von den flachen neuen italienischen Komponisten lernen. Jene Aufmunterung aber, und wäre sie es auch nur, würde sich nicht allein bei jüngeren Komponisten in dem Angedeuteten allein, sondern noch in vielfacher Hinsicht ganz offenbar vortheilhaft äußern. Erwarten wir den Erfolg unserer wohlmeinenden Anregung. (Der Anfang der Oper war auf 6 Uhr angesetzt, fand aber, eben nicht zur Verlängerung des Vergnügens, drei Viertelstunden später statt.) — Indem wir das Wort über die anderweitigen musikalischen Aufführungen unserm Kollegen Hrn. Eckhart Geyer überlassen, erwähnen wir noch, daß der bekannte Organist Hr. Hesse aus Breslau sich vor einem eingeladenen Publikum am 11. in der Garnisonkirche hören ließ. C. G.

— Am 13ten d. fand die Aufführung der Probe-Arbeiten von den Eleven der akademischen Schule für musikalische Composition im Akademie-Gebäude statt. Es war eine fünfstimmige Motette für zwei Soprane, Alt, Tenor, Baß aufgegeben und zwar im Chor nach den Worten: „Danket dem Herrn und saget von ihm, rühmet seinen heiligen Namen“, ferner ein Ter-

*) Drei Aufführungen sind verschoben worden. Hrn. Kaufmanns und Hrn. Mäders Concert werden heute stattfinden.

zeit: „Laß dir gefallen, Herr, das willige Opfer meines Mundes und lehre mich deine Rechte“; endlich eine Fuge: „Meine Zunge rühmt im Weltanfang dein Lob.“ Die Begleitung sollte außer dem Streichquartette aus zwei Oboen oder Clarinetten, Hörnern und Fagotten bestehen; die Blasinstrumente meistens als Füllstimmen behandelt werden. Was die Aufgabe betrifft, so scheint sie für angehende Componisten schwierig. Sie finden darin wenig Anhaltepunkte für jugendlichere, romantische Auffassung, gar wenig Contraste, wie sie die Jugend liebt, zu viel Allgemeines. Daher denn jenes Ergehen in Tönen ohne wahren Glauben an die eigne Schöpfung. Auch die fünfstimmige Behandlung, namentlich in den Fugen, mag lästig gefunden, freiere Wahl vorgezogen werden. — Von den Arbeiten der Eleven wurden drei unter eigner Leitung ausgeführt, und diese bekundeten geübte Hände. So hat uns in der Arbeit von Jarausmar der erste Chor wohl angesprochen, die Worte: „rühmet seinen Namen“ sind in der Nachahmung recht schön gelungen mit wetteifernden Instrumenten. Die Fuge dagegen hat kein rechtes Fugenthema, eher ein Motiv und sinkt auch bald zur Homophonie herab. In der zweiten Arbeit von Lepke ist die Fuge das Gelungenste, das Thema gut gewählt, die Steigerung zu einem freien Schlusse bedacht. Der erste Chor klingt zwar vollstimmig, doch ist er etwas formlos und einfarbig gehalten. Die dritte Arbeit von Müller verräth am meisten freie Beherrschung der Stimmen und Streben nach Charakteristik. Die Fuge mit sehr kurzem, weniger neuem Thema, steigert sich dennoch. Die Terzette aller drei Arbeiten sind, aus obiger Ursach vielleicht, weniger gelungen, es ist jenes hingezogene Ergehen in Tönen ohne Charakteristik durchweg darin zu finden, welches durch die junge Gemüther weniger ansprechende Aufgabe entschuldigt werden mag. Im offenen Vortheile dagegen waren die beiden Instrumental-Arbeiten zwischen den Motetten. Der erste Satz eines Septuors von Wurst zeigte durchaus geläufige Beherrschung der Form, Durchführung und einige originelle Züge in der Instrumentation. So auch zeichnete sich der Trauermarsch von Herzberg durch ruhige Haltung und gute imitatorische Instrumentation aus.

Mögen die jungen Künstler nun in diesen Zeilen eine Aufmunterung für ihr Streben finden und das Publikum bedenken, daß dies Institut mit seinem erfreulichen Wirken meist nur durch den guten Willen der Herren Prof. Rungenhagen und Musikdir. C. W. Bach besteht. Es knüpft sich von selber die Betrachtung daran an: was könnte geleistet werden, wenn die so reichen, schönen Kräfte, welche in Berlin wie Inseln im Meere zerstreut umherliegen zu einem Festlande, einem Conservatorium vereinigt würden! Dazu gehört ein Mäcen, der nicht bloß genießen, ernten — will, der auch säet — ein fürstlicher Mäcen. Künstler von Ruf können sich selbst helfen, wie ein Mann sich weiter hilft. Ein Kind bedarf der Pflege — die Jugend der Beschützung. Fl. G.

— Wenn in diesen Blättern das ehrenwerthe Kunststreben des Hrn. C. Kloß anerkannt worden ist, so finden wir dagegen in seinem Vortrage der am 8. d. gegebenen Concert-Akademie über griechische Musik ein Prunken mit Gelehrsamkeit. Und doch enthielt für ein gebildetes Publikum die Vorlesung viel zu viel Gemeinplätze, bekannte alte Sachen, z. B. wie die neun Musen, die griechischen Spiele, die Dichter und Dichterinnen hießen und solche Dinge mehr. Für den Musiker aber gab er von Neuem die Erfahrung her, daß leider noch immer die sogenannten Kirchentöne mittelalterlicher Tonsysteme, welche Glarean zur Zeit der wissenschaftlichen Restauration in der Alles gräcisirte, mit den griechischen Landschaftsnamen jonisch, dorisch, phrygisch, lydisch, äolisch u. s. f. benannte, mit den gleichnamigen alt-hellenischen vermischt werden. Für einen Professor der Musik etwas stark! Ja, derselbe behauptete geradezu, die alt-griechischen Tonsysteme wären von solcher Schönheit und Wichtigkeit gewesen, daß ein Luther noch deutsche Choräle gesetzt, und daß deren Einfluß noch heute von Bedeutung sei. — Mit Bezugnahme auf das, was wir kürzlich in dieser Zeitung in dem Aufsatze „über Musik zum antiken Drama“ aufstellten, wiederholen wir unsere Abneigung vor der Gräcomanie, und verweisen, da wir es hier nicht auf Belehrung über diesen Gegenstand absehen können, auf die Lehrbücher von Mortimer, auf Winterfelds Gabrieli und Marx Compositionslehre. Wäre selbst die griechische Musik wunder wie schön gewesen, so könnte sie im glücklichsten Falle nur auf dem Systeme des Terzenbaues gegründet gewesen sein. Wir verdanken indessen den Griechen nur eine Nomenclatur, sonst nichts, und diese verbinden wir mit andern Vorstellungen. So haben wir eine diatonische, eine chromatische Tonleiter, aber eine ganz andere; und was fangen wir mit den enharmonischen an, mit den Viertelstönen? Harmonie, Symphonie — kurz, Alles bedeutet etwas Anderes. Wir bitten es nun, um den Streit endlich zu schlichten, mit ihren praktischen Beispielen: Die Gräcomanen, welche uns eine hohe Meinung von der alten hellenischen Musik beibringen wollen, stürzen uns sofort aus unserm Himmel, wenn sie die spärlichen, mühsam conjecturirten Proben (man kennt deren nach Hrn. Kloß Mittheilung nur drei) vor das Gehör bringen. Der Beifall schlägt in das Gegentheil um, die Wirkung ähnelt der eines Derwischgesanges. Denn was hat die feinstellende griechische Weise mit der modernen Begleitung und Harmonisirung zu schaffen, unter deren Aegide sie erträglich wird?*) Fl. G.

*) Hrn. Kloß steht eine Erwiderung offen. D. Red.

# Allerlei.

— Deutschland. Frankfurt a. M. Pischek hat seine Gastrollen beendigt. Lortzings Wildschütz hat sehr gefallen. — Hamburg. Hr. Hirsch, Baritonist aus Hamburg ist im Figaro und Don Juan aufgetreten. — Cassel. Donizetti, Auber und Bellini beherrschen jetzt die Bühne nach Höchstem Geschmacke, selbst Spohrs Jessonda ist von dem Repertoire gestrichen worden. An neuen deutschen Opern wurden aufgeführt: Lortzings Czar und Zimmermann und Lindpaintners Vesper. — Düsseldorf. Die Sängerin Agathe Reuß, jung, schön und begabt, hat großes Glück gemacht. — Stettin. Man klagt hier allgemein über die Urtheilslosigkeit des Publikums, welches gute wie schlechte Künstler mit gleichem Wohlwollen begrüßt; auch müssen die Helden des Drama's in dem Opernchor die Bühne mitwirken. (Eine würdige Stellung!)

— Von Fleckart Geyer erschient dieser Tage der 4-händige Klavierauszug seiner öfter aufgeführten charakteristischen Ouverture zum König Lear von Shakespeare.

— Die Rossla'sche Theaterzeitung bringt einen neuen Beleg, bis zu welcher Pöbelhaftigkeit die gereizte Wuth der Kinder Thaliens sich mitunter versteigern kann. Die Theater-Ztg. brachte vor Kurzem einen Bericht über die spanische, d. h. schlechte und zahlungsunfähige Verwaltung des Theaterdirektors Schäfer in Aachen, und tadelnde Aeußerungen über einige Mitglieder. Schäfer las den Artikel in der Probe vor, und auf den Verdacht hin, daß der Schauspieler Pelikan der Verfasser desselben sei, stürzen sich einige Mitglieder auf ihn und prügeln ihn durch. Dieses Verfahren ist eben so roh und schmachvoll, wie das eines hiesigen Kaufmanns in der Königsstraße, der vor einigen Tagen Kinder, die auf der Schwelle seines Ladens saßen, mitten in der Sonnenhitze mit einem Eimer Wa-

für begießen ließ. Ueber beide Rohheiten sieht man der rich-
terlichen Entscheidung entgegen.

— Bei der 50jährigen Jubelfeier der Aufführung der Zau-
berflöte in Berlin saßen in einer Loge des Theaters Frau Ha-
ranius und Frau Müller, geb. Hellmuth. Die Eine
sang vor 50 Jahren die Papagena und die Andere die Tamina.
Wer in die Seele dieser würdigen Frauen hätte sehen können! Wel-
che Rosen und Dornen in dem Leben eines darstellenden Künstlers!

— Im Hofconcerte am 11. Mai in Sanssouci zeigte Hr.
Kaufmann seine Instrumente. Frl. [illegible] u. Tuczek sangen. Lau-
bert, Michel Angelo Russo und der blinde Flötist Frisch spielten.

— Paris 5. Mai. Emil Prudent wird sich in seinem
Concerte als ein würdiger Nebenbuhler Döhler's und Liszt's
zeigen, trotz aller gegen ihn geschmiedeten Ränke. Die Theater
sind überfüllt durch die Menge der Provinzialisten, welche die
Industrieausstellung nach Paris zieht. Dieselbe ist für den Au-
genblick noch nicht geöffnet, aber man spricht schon von Pleyels
vortrefflichen Flügeln, von Piano's in neuer Form von Pape,
von geraden und viereckigen von Erard, von [illegible]
Pianos, von Pianos mit Verlängerung des Tons, von Piano-
Orgeln, von Flügeln mit Verstärkung des Tons nach einem neuen
System, von Harmonium, Panharmonium und andern Kindern
dieser Familie, von neuen Erfindungen an Holz- und Blechin-
strumenten, von Pauken, deren Stimmung nach Belieben steigt
oder fällt. — An Concerten erwähnen wir das des Pianisten
Kontski, der Pianistin Tinel und des Violinisten Sainton in
der komischen Oper. Nicht weniger als 242 Pianisten, Frauen
und Kinder mit einbegriffen, ließen sich in diesem Winter in
Paris hören. Nach diesen sind die Violoncellisten am zahlreich-
sten. In der vergangenen Woche allein gaben von diesen Piani-
Seligmann, Offenbach, Garreau, Batta und Rignault Concerte.
Am Donnerstag Abend war Hofconcert unter Auber's Haupt-
leitung. Die Mitwirkenden waren die Hrn. Balfe, Duprez, Le-
vasseur, Massol, Barroilhet, König, Balfe, die Damen Dorus-
Gras, Dobrée und Balfe; aufgeführt wurden Introduction und
Finale aus Moses, Duett aus [illegible], Arie aus Iphi-
genie, Romanze aus Don Sebastian, Terzett aus Don Juan,
Arie aus Robert der Teufel, Chor aus Armide, Duett aus der
Königin von Cypern, Chor aus Judas Maccabäus; Habeneck
leitete das Orchester. Hr. Pillet bereitet für die große Oper
die Aufführung des Othello und der englischen Oper die Zi-
geunerin von Balfe vor. Gegen die letztere treten mehrere
Blätter, und zwar aus Nationalvorurtheil auf, das billiger
Weise in diesem Gebiete gänzlich überwunden werden sollte;
denn die Kunst ist die [illegible], die Alles im Gefühl des allge-
meinen Menschlichen vereinigt, was der Kampf des Lebens trennt.
(Wenn wir den Franzosen etwas von unserer natürlichen Vor-
liebe gegen fremde Kunstwerke und sie uns etwas von ihrer
engherzigen Vorliebe für einheimische Kunstwerke abgeben könn-
ten, so würde es um die Kunst beider Völker besser stehen; die
Pariser z. B. nicht eine ganze Woche hindurch, wie in der ver-
gangenen, mit lauter italienischen Opern gelangweilt werden,
und wir in vielen deutschen Opernhäusern nicht Wochen hindurch
lauter fremde hören müssen.) — Die France musicale ent-
hält einen sehr lobpreisenden Bericht über Mendelssohn [illegible]
von Leipzig, in welchem der Componist mehreremal mit be-
sonderm Nachdruck der [illegible] Hummels und Webers
genannt wird. Hr. S. ist [illegible] um auf [illegible]
als Meister [illegible] zu können. — Mad. Grisi ist [illegible]
nach Paris zurückgekehrt. Mad. Dorus-Gras nach London
gegangen. — Der General-Intendant der Berliner Bühne
Baron von Küstner hat von Adam die Partitur des Toreador
verlangt, um sie aufführen zu lassen. — Eine Subscription zu
einer Bildsäule Byron's wird eingeleitet.

— Von Castil Blaze wird erscheinen: das Buch der
Pianisten, eine Ergänzung aller Lehrgänge, Lehrarten und Ab-
handlungen, das Pianospiel betreffend. Es wird das Piano in
seinen Umwandlungen, vom Monochord an bis zu seiner jetzigen
Vollendung, die Pianisten von Frescobaldi bis zu Thalberg, die
Ausbildung musikalischer Formen vom Walzer — dessen Erfin-
dung er den Franzosen zuspricht — und dem Contretanze an
bis zur Sonate und dem Concert behandeln; Anekdoten, Be-
schreibungen der berühmtesten Concerte bringen; kurz alles das
in seinen Kreis ziehen, was mit dem Piano in Verbindung steht.
Wer in diesem Buche glänzen will, muß die betreffenden Noti-
zen franco an Hrn. Castil-Blaze, rue Buffault 9, senden.
Schreibt euch das in die Brieftasche, ihr nach Unsterblichkeit
dürstenden Pianisten und Pianofortebauer Deutschlands. — Der
Subscriptions-Preis des Werkes beträgt 10 Fr.

— Zu den in den Concerten des vorigen Winters von den
Königl. Sängern und Concertsängern und Sängerinnen vorge-
tragenen beliebtesten Gesängen und Liedern gehören: von Jul.
Weiß Wanderlieder — vom Baron v. Oertzen das Lied der
Amine (auch mit Cellobegl.) — von H. Truhn la Fioraja,
Addio Venezia, Prinzeß Ilse — von Jul. Schäffer das
Schifflein — von B. Marx die einzelnen Gesänge aus Omar
und Nahid — von Gumbert „Ob ich dich liebe" und „In
den Augen liegt das Herz" — dieselben Lieder von Reithardt
— von Rich. Würst Frühlingsduette. — An Baßgesängen:
von Otto Nicolai Tell auf der Straße nach Küßnacht —
von H. Truhn Lord Lochinvar — von J. J. Dotzauer Ty-
roler Heimweh (auch mit Cellobegl.)

— Nach einem Bericht in der Norddeutschen Zeitschrift für
Theater besteht die Wiesbadener Oper aus den Tenoren Schunk
und Stoffregen, aus den Bassen Jackowitz und Dr. Meyer, aus
den Sopranen Frau Schmitgen, Schumann, Frl. Rummel und
der vorzüglichen Altistin Frl. Lenz. Kapellmeister ist der rühm-
lich bekannte Componist Rummel.

— H. Hirschbach sagt in seinem kritischen Repertorium:
„In keiner Kunst ist der Dilettantismus von solcher Bedeutung,
wie in der Musik. Denn während ein Dichter- oder Maler-
werk von Laien in beiden Fächern gekauft wird, ist der Musi-
kalienhandel fast ganz allein auf den Dilettantismus angewiesen,
da nicht leicht ein Unmusikalischer Noten kauft. Daher die
Macht, zu welcher der Dilettantismus gelangt, und welche er
oft genug zum Nachtheil ächter Kunst geltend macht. Noch ver-
derblicher als dieser genießende Dilettantismus ist der schaffende,
der sich nach und nach Bahn zu machen sucht, wie jeder, wel-
cher die neuesten Erzeugnisse durchschaut, leicht erkennt. Frei-
lich unterscheiden sich viele unserer modernen Klavier- und Ge-
sangscompositionen so wenig von Dilettanten, daß man sie gera-
dezu dafür halten kann, und so mag einen die Besorgniß über-
kommen, daß durch den Zeitgeschmack Componisten und Dilettanten
endlich in einander übergehen werden. Wie wenige Tonsetzer giebt
es jetzt, deren Hauptzweck ein anderer als Geld ist. Die heilige
Reinheit der Künstlergesinnung ist ja längst zum Spott geworden
Intrigue, Schlauheit und Lüge gelten allein noch für befähigt in
der musikalischen Gesellschaft, und schwelgen an der Tafel, von
welcher der gerade Freimuth des ächten Genius verbannt ist."

— Italien. Il sogno punitore, Melodrama von Fe-
retti mit Musik von Gera, hat im Theater Re gefallen. Der-
selbe Stoff ist schon von Caraffa, L. Ricci (il Sonnambolo)
und von Persiani (il Fantasma) als Oper behandelt worden.
— Ferrara. Die Sga. Schieroni-Nulli hat im Nabucodno-
sor sehr gefallen. (Da die Signora im nächsten Winter als
Primadonna der hies. ital. Bühne auftreten wird, so haben wir
doch die Aussicht, diese hochgepriesene Oper Verdi's kennen zu
lernen und uns zu überzeugen.)

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14.

Druck von Reuberff und Comp., Klosterstr. 81

№ 18. **Berliner** den 25. Mai 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von **C. Gaillard.**

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 5 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Musikalische Krankheiten.

Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß die Musik, das ganze musikalische Leben zur Zeit in so mancher Beziehung gar sehr kränkelt. Nehmen wir nur zunächst den jetzigen musikal. Vortrag in Betracht. Mich dünkt, daß wir da so oft auf zwei Extreme stoßen werden, daß man wohl Ursache hat, von Krankheiten, eben in Bezug auf musikal. Executionen, zu reden. Wir werden nämlich gar zu oft finden, daß entweder aller wahre seelenvolle Vortrag platterdings verleugnet wird, oder, und was noch häufiger und meines Erachtens ein noch schlimmeres Uebel ist, auf eine übertrieben und überspannt gefühlvolle Vortragsweise getrieben wird. Ersteres findet man am häufigsten bei Ausführung unserer modernen Klavier-Virtuosenstücke (z. B. bei den Thalberg'schen Compositionen — Etuden). Einen großen Theil der Schuld hiervon tragen aber wohl die Komponisten selbst, weil sie den Spielern in dieser Beziehung sehr wenig zu thun geben; denn der gute Vortrag jener Sachen besteht fast allein darin, daß mit gehöriger Fingerfertigkeit die Begleitungsfiguren gegeben und marcato (issimo) das Thema intonirt wird. Damit ist dann Alles abgemacht, bloß das Ueble haben die derartigen Compositionen noch befördert, daß man in neuerer Zeit so viele ganz mechanische und Schein-Virtuosen findet.

Denken wir nun an das andere Extrem der jetzigen Vortragsweise, so möchte man ächzen und wehklagen schon bei den schauerlichen Reminiscenzen, welche die Erinnerungskraft da hervorruft. Was wird heutiges Tages so oft an einer gesunden Melodie, an einem fröhlichen Liede gedreht und geschroben und gezogen, um gefühlvoll vorzutragen! Ich lasse es mir immer noch gefallen, wenn Lieder, wie: „Ach, du lieber Augustin" und „Lott' ist todt," mollisirt und mit Ach und Weh hergeklagt werden; denn wenn Alles weg ist und Lotte und Julie todt und im Sterben liegen, so ist das wohl Ursache zu jammern; — aber wenn ein heiterer Frühlingsgesang, ein munteres Jägerlied, eine einfache, erzählende Melodie und dergl. mehr von einem Tone zum andern gezerrt und immer wieder gezerrt, und dabei bald gezittert und bald geweint wird — o, wem dann die musikalische Auszehrung noch nicht an der Lunge nagt, dem muß wohl fürchterlich zu Muthe sein, wenn er Ohrenzeuge bei solchen Sachen sein muß. Und dergleichen Ueberspannungen kommen nicht etwa bloß bei Liedern vor. Was würde Beethoven machen, wenn er zuweilen seine Sonaten vortragen hören müßte! Wenn da etwa zum Gegensatze eines unruhigen, stürmischen Satzes eine sanfte, ruhige Melodie erscheint, dann muß ja wieder dergestalt gefühlvoll geziert und genärrt und sentimentalisirt werden, daß zuletzt von einem Satze keine Spur mehr vorhanden, also auch die in ihm liegende Befriedigung vollständig verloren gegangen ist. Auf diese Weise geht bei allem Gefühl der Verstand flöten, und das ist doch längst bekannt, daß es da übel aussieht und an der Zeit ist, wiederum das beliebte Lied anzustimmen: „Ach, du lieber Augustin, Alles ist weg — sogar der Verstand."

Freilich auch an dieser falschen Richtung haben zum Theil neuere Compositionen Schuld. Beethoven, Händel, Mozart, Haydn u. s. w. bleiben bei all ihrer Anmuth, ihrem zarten Gefühl, ihrem außerordentlichen Reize, und selbst bei ihrer tiefsten Wehmuth und schwersten Trauer und Klage immer fern von Verrenkungen und Erbärmlichkeiten, wenden zu rechter Zeit und mit Grund die verschiedenen Charaktere an und sind überhaupt von bestimmtem Charakter. Aber wenn unsere südlichen Operncomponisten (und vorzüglich die ganz neuen) durch ihre Septimen und Nonen und Vorhalte u. s. w. ewig die Melodie intoniren: „Wie jammerst du mir!" und darunter die Worte setzen: „Freude, schöner Götterfunken," — dann — — nun dann ist doch Alles entzückt bis in den dritten Himmel (königsst. Anden.

lens) —!?! und dann wollen wir den Charakter nur ruhig Charakter sein lassen. — Einen andern Theil der Schuld an jener Krankheit trägt die leidige Lehrweise so vieler unserer Musiklehrer, worüber wir nächstens mehr sagen werden.

So wenig künstlerisch der erstbesprochene Vortrag ist, so unmännlich und widerlich ist der letztbesprochene. Ist jener fast rein mechanisch, so ist dieser durchaus falsch; denn, um mit Gefühl vorzutragen, muß man erst mit Verstand vortragen lernen, und darum nicht nur einzelne Töne eines Kunstwerkes in's Auge fassen, sondern zuvor das ganze betrachten, die verschiedenen Theile unterscheiden und sich Rechenschaft über ihren und den Charakter des ganzen geben; und nur so, wenn Mechanik und Verstand vorausgehen, wird man einen seelenvollen, wahrhaft künstlerischen Vortrag erzielen.

C. Schröder.

## Letztes Wort über den Vortrag der Fuge.

Auf unsere Aufforderung, eine möglicher Weise anders motivirte Meinung über den Vortrag der Fuge aufzustellen, hat Hr. Jul. Weiß eine solche in No. 9 dieser Blätter abgegeben. Wir fühlen uns gedrungen, ihm deshalb Dank abzustatten, indem wir mit Genugthuung sehen, daß es noch Musiker giebt, die sich in Ansichten über ihre Kunst nicht immer von aesthetisirenden Schriftstellern, so wie es in der öffentlichen Kritik über dieselbe nur zu sehr, ja auch in der Theorie der Kunst geschieht, vertreten lassen. Andererseits erfahren wir von Neuem mit Bedauern, wie wenig unsere Stimme, gleichsam die eines Predigers in der Wüste, zu befähigteren Richtern gedrungen. Wir werden aber fortfahren, so lange nicht durch letztere das Fundament unsrer Ansicht wankend gemacht wird, mit Eifer die Interessen unserer Kunst hier und anderswo, so viel es geschehen kann, wahrzunehmen, und zwar weder aus Schreibseligkeit, noch aus Anmaßung, sondern der hohen Bestimmung des Zweckes und unsrer Liebe zu demselben gehorchend. Wir werden eben deswegen nicht eine subjective Meinung als solche aussprechen, die nur Werth hat, wenn es auf persönliche Entscheidung ankommt, — es kann ja Interesse haben, was dieser oder jener große Künstler oder Gelehrte ausspricht — nein, vielmehr werden wir, so viel an uns, von der Idee der Sache, wie sie an sich ist, ausgehen, nicht aber einerseits von der Erfahrung, denn diese ist oft trügerisch in Kunst und Wissenschaft; es können ja alle geirrt haben, die Entwicklung des Geistes geht auch durch Zweifel und Irrnisse; oder andrerseits auch von Satzungen, welche mit der Erfahrung und der Gewohnheit sich bilden. Wo und durch wen sind denn diese Satzungen und Gesetze verbürgt und niedergeschrieben? Es giebt nicht absolute Gesetze — aber es giebt einen Geist, eine Idee. Nur was mit innerem Antheil der Seele geschaffen wird, kann schön und groß sein. Fort mit euren Gewohnheiten! Das ist ein ärgerliches Wort: gewöhnlich. In der Kunst ist keine Gewohnheit, sie ist frei.

So sind wir denn weit entfernt gewesen, in No. 5 gesetzgebern zu wollen. Wir sind vielmehr von der Idee der Fuge ausgegangen, nämlich der polyphonen. Es war auch nicht die Rede blos von dem Vortrag des Hauptsatzes und seines Gegensatzes, vielmehr von der ganzen Auffassung dieser Kunstform in Berücksichtigung auch für die Komponisten. Im höchsten Sinne derselben ist ihre Bestimmung, daß jede Stimme sowohl ihrer selbst willen da sei, als des Ganzen willen. Die Stärke der Dichtung liegt in der Uebereinanderthürmung der Stimmen, nicht in einer einzigen oder in wenigen, wiewohl wiederum die einzelne wesentlich zum Bau des organischen Werdens beiträgt, der Quell für das Meer, dies Ungeheuerste aus dem Tropfen.

Denken wir uns einen Chor von Gebildeten, von solchen, die des höchsten Kunstbewußtseins fähig sind, so könnten wir diesem gegenüber allenfalls unsre in No. 5 abgegebene Auffassung von der Fuge als einer polyphonen Kunstform noch dahin motiviren: allerdings ist jede Stimme in gleichem Rechte, jede gleich wesentlich zum Bau des Ganzen beitragend, indessen zur höchsten Auffassung gehört auch noch die innere Verschiedenheit der Themen, ihrem formellen und geistigen Inhalte nach. Ob die Fuge einfach oder doppelt ist, gilt gleich, da bei jener offenbar nur eine Unvollkommenheit vorliegt, indem das Contrasubjekt beliebig, während es bei der Doppelfuge wesentlich ist. Also es ist zu beachten, welches Thema, ob das Haupt- oder Gegenthema, beweglicher, energischer, kürzer, welches gefesselter, bedächtiger, gebundener u. s. w. vorzutragen ist, anderer Nüancen des kunstgemäßen Vortrages zu geschweigen.

Dies scheint sich zwar, besonders in Erwägung unsrer in No. 5 aufgestellten Ansicht, ganz von selber zu verstehen. Indessen wir, die wir täglich mit dem Besten in der Tonkunst verkehren, — wir haben noch keinen Director gefunden, der seinem Chore, von der Idee ausgehend, den Vortrag der Fuge klar gemacht hätte, viel weniger einen Chor, der so tief in die Sache gedrungen wäre; wiewohl wir nicht zweifeln, daß ein gebildeter Chor auch Geduld genug haben werde, mit seinem Dirigenten in diese Auffassung einzudringen, wenn dieser nur nicht eine gewisse heilige Scheu vor der Kunstform hat.

Eine so tiefe Auffassung von der möglichen Schattirung der Themen ist als ein Ideal zu betrachten. Nur der gebildetste Chor kann es wohl ganz erfüllen, allenfalls ein Streich-Quartett; die Orgel nicht, wegen ihres gleichen Klangmaterials.

Flodoard Geyer.

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 15. bis 22. Mai.)

Königl. Oper. Hr. Pellegrini, dem ein bedeutender Ruf vorangegangen, trat in der Zauberflöte als Sarastro auf. Seine Stimme hat noch immer einen überaus kräftigen Klang, ob sie an Wohlklang eingebüßt, können wir nicht beurtheilen, da wir den Sänger nicht früher gehört. Es wollte uns bedünken, als wenn sie in der höchsten Lage nicht immer recht willig angeben wollte; doch klang sie bei gehaltenen Tönen auch dort immer schön. Daß Frl. Marx und Tuczek ausgezeichnete Gesangskünstlerinnen sind, weiß die ganze musikalische Welt, wozu es also noch einmal sagen; bemerken wir, daß Frl. Marx mit ihrer ganzen Bravour und Leidenschaft, wenn auch nicht immer mit der überwältigenden physischen Kraft, welche diese überaus angreifende Rolle erfordert, und Frl. Tuczek mit ihrer bekannten sich selbst opfernden Liebe zu ihrer Kunst, trotz ihres Unwohlseins, die Tamina sang. Hr. Pfister führte seine Partie (Tamino), was den Gesang betrifft, ebenfalls auf das liebenswürdigste aus; zum Spiel dieser eigentlich unglücklichen Rolle kann nur die gereifteste Kunstanschauung die Vermittelung finden. Eine liebenswürdigere Papagena als Frl. Grünbaum dürfte schwer zu suchen sein. Hr. Schneider hatte in seiner unerhörten Vielseitigkeit die Rolle des Papageno übernommen; wäre er vor 200 bis 300 Jahren geboren, er wäre Polyhistor geworden. Hr. Fischer gab den Mohren sehr charakteristisch. So rundete sich die Darstellung glücklich in einander ab. Wenn im Allgemeinen durch hübsche Decorationen auch äußerlich für das Werk gesorgt worden, so wünschten wir, daß auch innerlich durch Ausmerzung einiger unnützen Albernheiten etwas dafür geschähe. Der ganze Operntext ist als schlicht verschrieen worden und das ist einseitig. Der Kern desselben bietet viele sehr musikalische Momente, und das wird

Mozart auch gewußt haben, als er ihn componirte; der Dialog aber ist reich an Dummheiten und Kindereien, und ihn möge man säubern. Es macht einen peinlichen Eindruck, wenn die Darsteller sich über das darzustellende Werk mitunter lustig machen. — Am Sonntag trat Hr. Pellegrini in Figaro's Hochzeit und am Dienstag in der Entführung aus dem Serail auf. Die Wahl solcher Werke spricht unbedingt für den höheren, edleren musikalischen Sinn des Darstellers. Eine seiner schönsten Rollen ist die des Osmin in der Entführung; er gab sie so naturwahr, daß man glauben möchte, es wäre einer jener türkischen oder arabischen humoristischen Alten aus Tausend und eine Nacht auf die Bühne gestellt worden. Hr. Mantius trat nach seiner Urlaubsreise wieder auf und erfreute uns durch seinen ächt künstlerischen Vortrag in dieser für ihn besonders geeigneten Partie. Hr. Pfister sang und spielte Einzelnes recht wacker, doch war er seiner Rolle nicht sicher genug; wahrscheinlich hat er sie in kurzer Zeit einstudirt. Das Duett „Vivat Bachus" ward da capo verlangt. Frl. Marx sang die Constanze und Frl. Tuczek das Blondchen. — In dem Balletmeer taucht die Liebesinsel noch immer mit Glück auf und versammelt bei ihrer allgemein menschlichen Tendenz, der Liebesverbote, an den benachbarten Küsten zahlreiche Zuschauermassen. Die Aufführungen dieses Ballets sind bei seinem zweiten Titel „das unausführbare Gesetz" und bei den noch schwebenden Ehegesetzen ein Zeichen der Freisinnigkeit unserer Regierung. — Es giebt viele Dinge zwischen Himmel und Erde, von denen sich die Philosophen noch nichts träumen ließen.

— Die italien. Oper brachte zweimal die anmuthige Oper die Dorfsängerinnen von Fioravanti und Hrn Paltrinieri's Gastspiel im Barbier (20.) und in der heimlichen Ehe von Cimarosa (22.). Hr. P. war vor zwei Jahren in komischen Partieen eins der beliebtesten Mitglieder der Berl. Ital. Oper. Von allen seinen hiesigen Nachfolgern erreichte ihn Keiner im Barbier. Ueber die Dorfsängerin treten wir das Wort einem unserer Mitarbeiter ab. C. G.

— Ital. Oper. Die letzte neue Oper der ital. Sänger in der Königsstadt waren Fioravanti's Cantatrici villane (Opera buffa in 2 atti); sie wurden bisher dreimal, zuerst vor mäßig vollem Hause und der Assaucit, dann vor leeren Bänken und zuletzt mit Paltrinieri als Gast in der Partie Panzini's gegeben, außerdem in Potsdam vor dem königl. Hofe, indeß war auch das dortige Haus nicht ganz gefüllt. Und doch gehört die Oper zu dem Besten, was die ältere und eigentliche italienische buffa geliefert hat, sie ist das Meisterwerk Fioravanti's, der besonders mit solchen Sujets glücklich gewesen zu sein scheint, die ihm zur Persiflage seiner eigenen Kunst und Kunstgenossen Gelegenheit gaben, auch das Sujet selbst ist unterhaltend und das bischen alterthümlicher Rost, der sich seit einer Reihe von beinah 50 Jahren der gediegenen Musik angesetzt hat, kann wenigstens bei uns nicht als Anstoß gelten. Die Sänger hatten der Oper gleichfalls vielen Fleiß gewidmet; die keinesweges leichten Ensembles gelangen ihnen im Ganzen sehr gut und Einzelnes war vorzüglich. Wenn sie dessenungeachtet nur laue Theilnahme fanden, so mag der Hauptgrund der sein, daß die specifisch italienische Oper sich bei uns immer noch nicht festgesetzt hat, (und wird sie es je?) wozu freilich hier noch der Umstand kommt, daß man mit der italienischen Sprache und dem italienischen Virtuosenthum ziemlich vertraut sein muß, um die Feinheiten und den Humor der fioravantischen Musik ganz zu verstehen. Was die Darstellenden betrifft, so stellen wir Sga. Malvani (Rosa) oben an; südliche Leidenschaftlichkeit, ein gewisser bäurischer Aplomb, wie es die Rolle bedingt, kamen neben der naturrichtigen, derben Virtuosität der ländlichen Primadonna zum vollen Ausdruck, die Darstellung war durch und durch wahr und höchstens in einigen Momenten auf Kosten der Schönheit zu wahr; dies abgerechnet läßt sich z. B. nichts Charakteristisches, Vollendeteres denken, als der Vortrag der tragischen Bravour-Arie im 2ten Akt, die die Sängerin durch Verdrehung des Textes und übertriebenen Pathos in das Komische zu ziehen hatte und wo namentlich der Rückfall in den Conversationston der Buffa von der größten Wirkung war. Die Rivalin der Primadonna, Sga Bendini, hatte als Agathe einen schweren Stand. Diese Partie ist, so viel uns bekannt, nicht für den Alt geschrieben, während Sga B. doch gerade in den Contrealt-Chorden das eigentliche Feld ihrer Erfolge besitzt, und so war es ihr denn auch nicht gerade zu verdenken, daß sie eine ihr günstiger gelegene Bellini'sche Bravourarie (mit Anklängen an ein Motiv aus den Capuletti) interpolirte, so fremdartig auch dieses moderne Element in der alten Oper klang. Sie wußte sich indeß auch sonst mit Geschick aus den Schwierigkeiten zu ziehen und gab die ohnehin un poco flemmatica gehaltene Donna nicht ohne Wahrheit und Erfolg, dessen sie bei ihrer an sich so schönen Stimme bei dem größern Theil unserer Zuhörer immer gewiß ist. Neben beiden entschwindet im Stück wie in der Darstellung die dritte Rivalin, Sga. Vecorini, so klein und zierlich in der Stimme, wie in der Figur. Von den männlichen Darstellern wirkten die Hrn. Grandi (Capellmeister Stonati) und Panzini (Marco) gleichmäßig gut mit, der erstere griff mit seinem gewohnten Geschick in die Ensembles ein, hielt sich von Uebertreibungen ferner als sonst und distonirte auch wenig; die komische Arie, mit der er seine Symphonie begleitete, gelang ihm recht wohl. Sgr Panzini hatte für den vom Podagra gezwackten dilettirenden Kunstmäcen die richtige Farbe getroffen und es ist kein geringes Lob, wenn wir sagen, daß er die vorgeschriebenermaßen falsch zu singende Arie im 3 Akt sehr gut falsch sang; daß dieses Distoniren fast zu lange dauerte, ist Schuld des Librettisten, nicht des Sängers. Sgr. Donati liegt die Tenorpartie des Carlino zu hoch, seine Stimme erhält in diesen Regionen etwas Gellendes, das in den Ensembles oft einen üblen Eindruck hervorbringt; sein Fleiß war übrigens nicht zu verkennen. λ.

— Am 18. Mai fand endlich das Concert des Hrn. Räder statt. Das Programm war ein neugeborenes, das alte war an Krankheit, Laune, Abreise und silbernen Hochzeit zu Grunde gegangen. Der Künstler, früher Direktor der Mainzer Oper, ist uns als ein fleißig strebender, für seine Kunst begeisterter Mann bekannt, der nach der Aussage von Augenzeugen an vielen Orten namentlich als Baßbuffo sehr gefallen hat. Für das Concert fehlt dagegen bei ernsten Sachen seinem Stimmmaterial der zureichende Wohlklang. Warum wählte er nicht komische Lieder? Hr. Pfister sang zwei Lieder, von denen das eine, „Widmung von C. Fuchs," zwar recht hübsch aber auch recht langweilig war; am Sänger lag es nicht, wenn es nicht mehr gefiel. Frl. Cramer sang das Ave Maria von Schubert und ein anderes Lied, Hr. Fischer den Meister Klein von Meyerbeer, Hr. Schneider, immer gefällig, setzte das Publikum in die heiterste Stimmung. Die beiden mitwirkenden Pianisten, Hrn. Heise und Hrn. Budde, machen wir, und insbesondere den Ersteren, darauf aufmerksam, daß angehende Virtuosen auf dem Piano weder zu schwere Aufgaben, noch Instrumente mit zu schwerer Mechanik wählen müssen, da sie ohnedies schon mit einer natürlichen Befangenheit zu kämpfen haben. — Das an demselben Abend stattgefundene Concert des Hrn Kauffmann gewann durch die Mitwirkung des jungen Harfenvirtuosen Grimm. Das von C. M. v. Webers eigens für Harmonichord und Harfe gesetzte Concert war von ergreifender Wirkung, fast noch mehr das von Frl. Marx gesungene Ständchen von Schubert, ebenfalls von der Harfe und dem Harmonichord begleitet. Die übrigen Instrumente sind bereits hinreichend besprochen. Warum aber läßt sich Hr. Grimm nicht öfter öffentlich hören? da er Fertigkeit mit Vortrag und schönem Ton verbindet. — Der Cellist Hr Kossowski gab am 20. sein drittes und letztes Concert. C. G.

# Allerlei.

— Hr. Emil Pfaffe gab vor einigen Wochen ein Concert im Gewandhause in Leipzig. Er wurde von Frl. Haupt, Frl. Laura Ernst und dem jungen talentvollen Violinisten Herrn Weißenborn unterstützt.

— No. **27** der Schumannschen Zeitschrift enthält den Prospektus einer auf Gegenseitigkeit und Oeffentlichkeit zu begründenden Pensions-Anstalt, für die Wittwen von Musikern und aller derer, die mit der Musik in Verbindung stehen. Wir machen das Publikum auf dieses gemeinnützige Unternehmen aufmerksam. Das betreffende Blatt der Sch. Zeitschr. steht Jedem unentgeldlich in der Expedition der Berl. Musik. Zeit., Spittelbrücke **11**, zu Dienst.

— Kaufmanns jetzige Anwesenheit giebt uns einen Antrieb, auf eine neue und höchst merkwürdige Erfindung im Instrumentenbau aufmerksam zu machen. Der Erfinder ist der Pater Peter Singer in Salzburg. Das Instrument, das Pansymphonicon, ein Tasteninstrument, das die Blasinstrumente von Holz und Blech und die Streichinstrumente in sich vereinigt. In seiner Vollständigkeit tönen bei einer einzigen Taste **10** singende Stimmen und **9** Saitenklänge, es eignet sich sowohl zum Vortrag eines **Presto** wie eines **Adagio**. (Nächstens ein Mehreres.) Der **1810** geborene Erfinder hat es mit den allereinfachsten Werkzeugen in seiner Klosterzelle erbaut. Er gehört mit seinem Drange und Talent der Welt an, möge ihn das Kloster frei lassen.

— Der Freimüthige theilt eine Privatcorrespondenz mit, nach der Liszt fast vor lauter Freibillets seine beiden Concerte gegeben und der Schwindel, den er erregt haben soll, nur auf dem Papiere besteht. Was diese Behauptung verstärkt, ist der Umstand, daß er ein neues, auch in Berlin theilweise angewandtes Reizmittel gebraucht: er hatte zum **16**. Mai ein Concert angekündigt, in welchem er nur Döhlersche Compositionen und Döhler nur Lisztsche Compositionen spielen wird.

— Paris den **12**. Mai. Die Prüfungen im Conservatorium nehmen die öffentliche Aufmerksamkeit besonders in Anspruch. Emil Prudent's Concert fiel sehr glänzend aus, ebenso das von classischer Musik des Prinzen von der Moskwa. Mereaux historisches Concert wird ebenfalls gelobt. Eine kleine Oper „der Ball beim Unterpräfecten" von Doche erfreute sich beifälliger Aufnahme. Gulistan von d'Alayrac wird neu einstudirt. Die Ankunft der Tänzerin Maria Taglioni erregt in manchen Kreisen große Bewegung, viele Logen sind bei ihrem ersten Auftreten bestellt.

— London Anfangs Mai. Die Concertsaison des Mai's verspricht äußerst lebhaft zu werden; außer den schon früher erwähnten Künstlern werden Liszt, Thalberg, Döhler, Fr. Pe[illegible], Staudigl erwartet. Parish-Alvars, der neue David der Harfe wird ebenfalls nicht fehlen. — Mendelssohn soll am **13** eintreffen. Die Königl. Gesellschaft der musikal. Damen wird ebenfalls ihr jährliches Concert veranstalten. (Ein Gegenstück zur Berl. Männergesang-Akademie; können sich gegenseitig ergänzen.) Die junge englische Sängerin Rainforth, der Liebling des Londoner Publikums trat in dem Königstheater als **Adalgisa** in Norma auf. Salvi wird in Benedicts Verlobten von Venedig mitwirken, über welche Oper in befreundeten [illegible] ein großes [illegible] erhoben wird.

— Mailand. Die neue Oper Saul und Susanne vom Meister [illegible] hat am **4**. Mai im **Teatro Re** nicht gefallen. Die Musik soll sehr langweilig und bekannt sein. Heut zu Tage kann man durch zehn durchgefallene Opern oder Dramen berühmter werden, als durch sechs beifällig aufgenommene.

— Rossini hat zu der Jahrfeier in Turin keine eigene Cantate componirt, sondern ein Musiker aus einigen Nummern der **Donna del Lago** ein derartiges Werk arrangirt.

(France music.)

— Oesterreich. Die Direction des Josephstädtertheaters hat drei neue Opern bei den Herren Jul. Binder und Suppé bestellt. Das ist anerkennenswerth. — Berlioz ist hier eingetroffen. — Brünn. Die Aufführung zweier neuen Opern von Kirchhof, „Andreas Hofer" und „das goldene Kreuz" wird erwartet. — Pesth. Man rühmt hier die Compositionen zweier einheimischen Tonsetzer: Von Mich. Brand **D-dur**-Sinf. (soll vorzüglich sein) und eine Messe von Volkmann. Proben aus einem Oratorium „Tobias", und von Franz Doppler eine Preisouvertüre **C-moll**.

— Nach den musikal. Zeitungen Italiens zeichnet sich die **Gazzetta musicale di Milano** (**Ricordi**) durch gediegene Aufsätze aus.

— Laura Assandri wird leider während ihrer Anwesenheit in Berlin sich nicht öffentlich hören lassen.

— Zürich. Marschners Oper „der Vampyr" wird einstudirt.

— Petersburg. Die deutsche Oper wird sich auflösen.

— Madrid. Ein junger Dichter und Componist Rudi hat mit einem größeren dramatischen Werke, **Bandera negra**, (die schwarze Fahne) glänzende Erfolge errungen. Im Theater **de la Cruz** wird die Aufführung einer durch und durch spanischen Oper „**Donna Maria Molina**" vorbereitet. Die Königl. Kapelle führte einige **Lamentationes** von Ledesma (scheinen jetzt in Spanien sehr am Orte zu sein) und die sieben Worte von Haydn auf. (Die deutsche Musik scheint Eingang in Spanien zu finden. „Möge ihr die deutsche Leinewand nachfolgen," so seufzte mein Freund der wirkl. Geh. Commerziensecretaire M., der mir gerade auf die Finger sah, als ich dies schrieb.)

(Eingesandt.) Wenn Hr. L. Rellstab in seiner Beurtheilung der zweiten Vorstellung der „Zauberflöte" sich dahin äußert: „daß Frl. Marx die beiden Arien der Königin der Nacht mit vollstem Recht transponirt hat," so fragt es sich, welche Autorität der Sängerin ein solches Recht einzuräumen befugt, das gegen die Absicht des Componisten ist. Allerdings sind beide Arien für eine sehr hohe Sopran- (Kopf-) Stimme von Mozart für seine Schwägerin Lange geschrieben; dennoch sind solche unverändert von den Sängerinnen Campi, Schmalz, Schulze, Charlotte Veltheim*) u. A. ausgeführt worden. Wenn indeß die Staccato-Stellen dem Frl. Marx zu unbequem lagen, und solche dennoch die erwähnte Partie zur Erhaltung des schönen Werkes zu übernehmen geneigt war, (was mit Dank zu erkennen ist) so bedurfte es deshalb nicht einer so grellen, dem Charakter widersprechenden Transposition beider Arien aus dem dunkeln **B** in die lichtesten Kreuz-Tonarten, als **Fis-moll** und **A-dur** in der ersten Arie (statt **F-moll** und **B-dur**) und vollends **H-moll** statt **D-moll** bei der zweiten Arie: „der Hölle Rache ꝛc." es sind. Wenigstens hätte dann die erste Arie in **F-moll** und **As-dur**, die zweite in **C-moll** gesungen werden können, wenn nicht lieber die höchsten Töne der Coloraturen zu ändern vorzuziehen wäre. Daß Hr. [illegible] die „heilige Hallen-Arie" in **F** statt in **E-dur** vorträgt, [illegible] durchaus nicht [illegible] des sanften Charakters der ersteren Tonart. Allerdings ist hier auch der Grund zur Beseitigung des tiefen **E**. — Nicht Alles können Alle!

***

*) Der Hr. Vers. geht in diesem Vorwurf gegen Frl. Marx zu weit, da wir noch mehr Namen berühmter Sängerinnen anführen können, deren Stimme ebenfalls nicht so hoch ging, wie die der oben angeführten. Die Red.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke **11**. Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 8.

№ 19. **Berliner** den 1. Juni 1844

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von **C. Gaillard.**

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. — Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Beherzigungswerthes für Sänger und Sängerinnen über Gesangsbildung

Obgleich wir in unserer musikreichen Zeit wahrlich keinen Mangel an Sängern und Sängerinnen haben, so giebt es unter diesen (und besonders im Vergleich zu der großen Zahl jetzt lebender, trefflicher Instrumental-Virtuosen) doch nur Wenige, denen das Prädicat gut oder gar ausgezeichnet unbedingt beizulegen wäre. Die Ursach dieser Erscheinung ist keineswegs in dem seltenen Vorhandensein schöner Stimmen zu suchen, sondern einerseits in der Lässigkeit, mit welcher bei Ausbildung derselben gewöhnlich aus Unwissenheit von Lehrenden und Lernenden, die oft keinen Begriff von der Größe ihrer Aufgabe haben, zu Werke gegangen wird, andrerseits aber in der Schwierigkeit, welche es schon an und für sich kostet, die menschliche Stimme gründlich auszubilden. Auf keinem Instrumente möchte es so schwer halten, zur vollkommnen Meisterschaft zu gelangen, als in der herrlichsten aller Künste, in der Singkunst. Und dennoch, wie unzulänglich, wie mangelhaft sind in der Regel die Studien sogar derjenigen, welche sich zu Sängern von Fach bestimmt haben, wenn sie es überhaupt noch für nöthig erachten, dergleichen zu machen.

Hat Jemand eine passable Stimme an sich bemerkt, so fängt er gewöhnlich damit an, sie mit einigen eingelernten Liedern recht fleißig in Thee-Zirkeln hören zu lassen, studirt ohne alle musikalische Vorbildung Opern-Partieen ein, geht dann an eine Provinzial-Bühne und glaubt nun, nach dem Beifall, den ihm ein nur mäßige Ansprüche machendes Publikum spendet, zu schließen, Sänger und noch dazu dramatischer Sänger geworden zu sein. Kommt aber so ein armer Opernheld nach einer Residenzstadt, wo er ein aus Kennern und gebildeten Laien bestehendes Publikum vorfindet, das seinen Maasstab nach dem was er zu hören gewohnt ist, an ihn legt, was bleibt ihm übrig trotz seiner schönen Mittel? Er muß zurück nach seinem bescheidenen Städtchen oder aber nun erst seine Studien beginnen, oder wenigstens gründlicher zu betreiben anfangen, wenn ihn nämlich der Dünkel dazu kommen ließ, einzusehen, daß er wirklich deren bedürfe.

Es kann unmöglich der Zweck dieses Aufsatzes sein, eine vollständige Abhandlung der Singkunst zu liefern, nur einige Fingerzeige sollen hier denjenigen gegeben werden, die vielleicht noch nicht erkannt haben, was zur Bildung der Stimmen unumgänglich nothwendig und um ein guter Sänger zu werden, unerläßlich ist.

Es versteht sich von selbst, daß Stimme d. h. eine wohlklingende, starke, tönende, reine, umfangreiche Stimme voller Festigkeit und Biegsamkeit, das Haupt-Erforderniß eines Sängers ist*), obgleich auch nicht zu läugnen, daß durch Kunst viel geschehen könne und müsse, alle diese aufgeführten Eigenschaften mehr herauszubilden.

Nächstdem ist außer der allgemeinen wissenschaftlichen Bildung, musikalisches Gehör und die Erlernung wenigstens eines Instrumentes, (am zweckmäßigsten des Claviers) das wichtigste Erforderniß. Die besten Gesangmeister haben von jeher anerkannt, daß es eine Unmöglichkeit ist, mit bloßen Singübungen so viel Musikkenntniß zu erlangen, als ein guter Sänger haben muß. Aber mit Erlernung der praktischen Musik allein soll sich der zum Sänger von Fach Ausbildende keineswegs begnügen, sondern sich sogar theoretische Kenntnisse, also Harmonie- und Compositions-Lehre

*) Und dennoch ist in unserm aufgeklärten Berlin vor nicht langer Zeit der Fall vorgekommen, daß ein Gesanglehrer öffentlich die Behauptung aufstellte: man brauche um Sänger zu werden, keine, d. h. keine gute Stimme zu haben. Auf diese Basis hin errichtete er sogar ein Institut und, sollte man es glauben? Er fand wirklich einige Inhaber gar keiner d. h. schlechter Stimmen, die er verleitete, ihre Zeit und Mühe seiner Charlatanerie zum Opfer zu bringen.

anzueignen suchen, indem ihm dadurch nicht nur das Treffen der Intervallen erleichtert, sondern auch die zum richtigen Vortrag nöthige Einsicht in den Bau der auszuführenden Musikstücke und bei Anwendung extemporirter melismatischer Verzierungen im Gesange zu Theil wird.

Was nun die Stimm- und Tonbildung selbst betrifft, so hat der angehende Sänger von Anfang an vor allen Dingen darauf zu studiren, daß er lange Töne anschwellend und abnehmend aushalten lerne. Jeder Ton muß piano anfangend nach und nach anwachsen bis zum Forte und alsdann allmählig bis zum Piano wieder abnehmen. Diese Uebung muß auf allen Tönen täglich unausgesetzt, so lange die Kehle es ohne Ermüdung aushält, vorgenommen werden, und ist auch später, wenn der Sänger schon eine gewisse Virtuosität und Vollkommenheit erlangt hat, als ein Universalmittel, wodurch er seine Stimme in ihrer Sicherheit und Kraft erhalten kann, nie zu vernachläßigen. Dabei muß man mit dem Athem so haushälterisch wie möglich umgehen, ihn nicht stoßweise, sondern sanft ausströmen lassen, beim Beginn des auszuhaltenden Tons so viel wie möglich zurückhalten, mit zunehmender Stärke auch schneller fortgeben und dann beim Abnehmen wieder sparen, gleich wie man bei der Violine in ähnlichem Falle den Bogen handhabt. Dies ist die wahre Grundlage aller ächten Gesangbildung und erst durch diese Art des Vortrags (von den Italienern Messa di voce genannt) kommt Seele, Leben und Bedeutung in die sonst ausdruckslosen Töne. Nicht eher darf man zu Uebungen der Passagen oder Coloraturen übergehen, bis die Stimme durch diese vorbereitenden Exercitien die gehörige Festigkeit, Biegsamkeit und Gleichheit erlangt hat.

Wenn nun gleich die Uebung des Messa di voce als überwiegend nothwendig anerkannt, so ist doch das Portamento, das Treffen der Intervalle, das Verbinden der verschiedenen Stimmregister, der Triller nebst allen andern wesentlichen Manieren und Verzierungsarten, die Coloraturen, eine reine, deutliche Aussprache der Vocale und Consonanten und später der Textworte, das richtige Athemholen u. s. w. gewiß ebenfalls von der größten Wichtigkeit, und muß ein jeder von diesen einzelnen Theilen des Mechanismus ein jeder von diesen in der Kunst sorgfältig studirt und durch kräftiges Solfeggiren angeeignet sein, ehe der Lernende darauf Anspruch machen darf, sie bei größeren, zusammenhängenderen Musikstücken in Anwendung zu bringen. Außerdem hat er sich declamatorische Kenntnisse zu erwerben, die verschiedenen Compositions-Style, den Kirchen-, Kammer- und Opern-Styl, und die mannigfaltigen in diesen Stylen üblichen Compositions-Formen als: die Arie, das Recitativ u. s. w. kennen zu lernen, damit er auch jedes Gesangstück mit dem, den Worten angemessenen Ausdruck richtig und sangemäß und überhaupt im Geiste des Componisten vortrage u. s. w.

Hat ihn dann die Natur mit Geschmack und Gefühl versehen, so wird er als guter Concertsänger im Stande sein, jedes Musikstück mit seelenvollem Ausdruck auch schön auszuführen; zum vollendeten dramatischen Sänger gehört aber freilich noch mehr, was hier auseinanderzusetzen nicht der Ort ist. Wenige sind dazu berufen! Die meisten unserer Opernsänger und Sängerinnen sind nur gute Bühnengesangskünstler und Künstlerinnen!

Möchten doch diejenigen, welche sich zu Sängern zu bilden beabsichtigen, wenn ihnen diese Zeilen zu Gesicht kommen, wenigstens eine Ahnung von der Größe ihrer Aufgabe bekommen, damit sie an die Lösung derselben mit der Kraft und Ausdauer gehen, ohne die ein günstiges Resultat nie zu erwarten steht! Die Welt würde dann vielleicht um einige gute Sänger reicher, und der Zweck dieses Aufsatzes vollkommen erfüllt sein.

Julius Weiß.

## Ist die Sonatenform veraltet?

Von Aloys Meyer.

Man liest und hört jetzt nicht selten, die Sonate sei eine veraltete Kunstform. Vielleicht weil jetzt gerade weniger Verleger deren auflegen? Geschrieben werden gewiß genug. Dies können wir wenigstens, die wir uns in Mitten der Kunst unter vielen Kunstgenossen bewegen, bezeugen. Freilich die großen Vorbilder hierin zu erreichen, ja zu überflügeln, — wer mag es wagen und wem mag es gelingen? Wem kann man dies auch von vorn herein zumuthen? — Und doch — man höre!

Ein Theil der Leute verlangt Sonaten. „Gut. Hier sind die von Haydn, Clementi, Dussek, Mozart, Weber, Beethoven u. A." — Ein anderer Theil wünscht Etüden, Kapricen, Fantasien, Konzerte. „Gut. Hier sind die von Hummel, Field, Moscheles, Kalkbrenner, Berger, Cramer, Mendelsohn u. A." — Noch Andre endlich wollen Schwarzkünste von Hexenmeistern. „O, hier ist deren kein Ende. Wer nennt sie Alle her! Sehet diese Ballen, ihr findet Alles in Hülle und Fülle."

„Und nun kommt ihr noch mit euren Sonaten! Geht mir, geht doch mit euren Sonaten."

Eine wahre Geschichte, erzählt aus dem Leben, zum Nutzen und Frommen für junge Musiker, die leicht wähnen möchten, da dies so ist, da sie dies von den Verlegern so hören, nun sei auf einmal die Sonatenform veraltet.

Andre mögen freilich wohl wieder keine Sonate schreiben können, und bei der Sucht nur nach glänzenden Aeußerlichkeiten, bei der Ungeduld der Zeit, Solides in die Hand zu nehmen, bei dem Hange nach Zusammenfassung durch Tonformen stehen sie im Bewußtsein ihres Unvermögens davon ab, ja verbreiten die Meinung, diese Form sei nicht mehr für unsere Zeit, sondern veraltet. Das Publikum dagegen muß wohl zufrieden sein mit dem, was die Künstler ihm bieten. Die Kunst aber, wie Schiller trefflich sagt, kann nur durch die Künstler herabkommen.

(Schluß folgt.)

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 23. bis 30. Mai.)

Hr. Pellegrini trat wieder in der Zauberflöte, den Hugenotten und dem Figaro auf. Jene äußere Eigenthümlichkeiten, die dem Gaste bei einem Sarastro und mehr noch in den scharf ausgeprägten Charakteren eines Osmin oder Marcel zu Bundesgenossen werden, sind ihm in der Rolle des Grafen Almaviva Gegner. Die Besetzung war zum größern Theil eine ganz vorzügliche: Frl. Marx (Gräfin), Frl. Tuczek (Susanne), Frl. Grünbaum (Page), Hr. Fischer (Figaro), Hr. Zschiesche (Bartolo), und wieder war es Hr. Schneider, der in seiner Vielseitigkeit den Basilio übernommen. Wenn wir auch weit entfernt davon sind, seine Verdienste verkleinern zu wollen, so müssen wir doch von unserm Standpunkte aus einen eigentlichen Sänger für diese Rolle in Anspruch nehmen, sollte er auch weniger durch sein Spiel zur Wirkung kommen. Die Darstellung selbst bot für die Anhänger des Spiritualismus einen treffenden Anblick dar; denn während die viel jüngeren Dekorationen schon zum größten Theil verblichen waren, stand das Werk selbst noch in jugendlicher Frische da.

— Die Italiener brachten Lucrezia Borgia, den Barbier und die Tochter des Regiments. — Concerte fanden Gottlob nicht statt.

E. G.

# Allerlei.

— Heinrich Heine, Rud. Willmers und Liszt, oder Ursachen und Wirkung.

— Einleitung. Heinr. Heine hat für die Augsburger Allg. Z. einen sogenannten musikal. Bericht geschrieben, der in mehrere andere Zeitschriften übergegangen ist. Obgleich nun die Introduction über Chopin und Thalberg variirt und das Finale über allerlei Motive, so schwenkt er doch im Hauptsatz das Weihrauchfäßchen auf Liszt und ein Vitriolflacon auf Rud. Willmers. Das Finale ist gleichfalls recht kunstvoll gearbeitet; es enthält eine Imitation des Hauptsatzes in Anwendung auf Ernst (gl. Liszt) und C. Evers (gl. Willmers) der bessern Verdeckung des Zweckes wegen. Damit aber der Uneingeweihte dieses durchschauen kann, will ich, der so manchen Blick in dies Getriebe gethan, erzählen, was ich weiß.

Kap. 1. Ursachen: Rud. Willmers, ein sehr bedeutendes Virtuosentalent, das schon als Kind Aufsehen erregt hat, ging nach mehreren Kunstreisen im Norden nach Paris. Hier erkannte J. Janin sein außerordentliches Talent und machte Paris auf ihn aufmerksam. R. W. kehrte nach Deutschland zurück. Den Kritiken seines Hamburger Verlegers und denen mehrerer unbedeutender Blätter und der politischen Zeitungen schenkte Niemand Glauben. Das urtheilsfähige Publikum in Berlin und Leipzig war sogar durch das Lob eingenommen gegen den Gelobten. Da kam W. Anfangs d. J. nach Leipzig, spielte und siegte. J. Becker, Fr. Wieck*) und die ganze urtheilsfähige musikalische Presse sagten von ihm, daß er in technischer Beziehung im Einzelnen Liszt gleichstände, im Andern diesen noch überträfe, seine Erfolge waren groß. — Liszt war zu derselben Zeit nach Leipzig gekommen, wie man sagt, um dort ein Concert zu geben; er gab keins. Er wohnte mit seinem Nebenbuhler in einem Gasthof, erwiderte aber die Artigkeit nicht, mit der ihm jener zweimal seine Karte sandte, und der Hofrath pflegt gegen Leute, von denen er keine Befürchtungen hegt, außerordentlich artig und verbindlich zu sein. Sie gingen Beide nach Berlin. Liszt gab kein Concert. Willmers gab zwei, waren sie auch gleich, der vorgerückten Jahreszeit wegen, nicht überfüllt, so wurde doch von der hiesigen Gesammtkritik und allen Urtheilsfähigen überhaupt dem Leipziger Urtheil beigetreten. Unsere nachstehende Vergleichung Willmers mit Liszt ist daher nicht eine subjektive Ansicht, sondern der Ausdruck der Gesammtheit. W. bringt einen Triller auf dem Piano hervor, wie ihn bisher Niemand von Liszt oder einem Andern gehört hat und ist ihm sonst in technischer Beziehung (Octavenlaufen u. s. w.) vollkommen gleich, nur daß er im Ganzen nicht so oft vorbeigreift; in dem Vortrage mag dagegen L. aufregender und darum ergreifender sein. W. ist gehaltener und fern von allen theatralischen Zuthaten. Im Vortrage Beethovenscher Sonaten haben sich Beide nicht ihre Sporen verdient. Als Componisten sind sie Beide Transcribenten, oder tr. beurs, tr. beurre, tr. bären u. s. w. — aber nicht pères oder pairs — jedoch vielleicht vel pour voir eigener Compositionen. Und W. ist 8 Jahr jünger! Jtzum wankt! Damiel hilf!

Kap. 2. Wirkungen: In Paris lebt ein Mann, Heinrich Heine, in dessen Werken sich die glänzendsten schriftstellerischen und dichterischen Gaben mit dem Mangel an wahrer und deutscher Gesinnung vereinigen. Dieser Mann, der früher einmal den Demokraten spielte, ist des Hofraths guter Freund. Er wird Willmers, diese arme Fliege, wie er ihn beziehungsweise nennt, todt schlagen mit seinem Gänsekiel; denn er weiß, der ganze Glanz eines Virtuosen bricht seine Strahlen nur in der Phantasie der guten Leute und treibt seine Frucht — in allen Beziehungen — in Hand und Fingern; er weiß, daß man seine Artikel gern liest, obgleich er noch nicht bewiesen, daß er etwas von Musik versteht, und daß die Augsburger Allg. Zeitung eine der allerverbreitetsten deutschen Blätter ist, und seine Worte von dort aus ihren Weg leicht in andere Zeitschriften finden.

Diese Limonade ist sauer! lieber Heinrich!

Schluß: Wir würden über diese klägliche Sache kein Wort verloren haben, wenn uns unser angeborenes Gefühl für Recht nicht da hätte auftreten lassen, wo es durch einen Angriff, dessen Natur ich nicht näher zu bezeichnen brauche, darauf abgesehen war, einen jungen aber bedeutenden Virtuosen auf das Schmählichste um seinen wohlerworbenen Ruf zu bringen. Hätte Heine über Liszt gefaselt und ihn mit lächerlichen Flöckeln ausgeputzt, wir hätten ihn ungestört ruhig gewähren lassen.

E. G.

— Deutschland. Leipzig. Ein Hr. Brendel hielt am 12, 16 und 19. Mai Vorlesungen über Musik, und ein Frl. Lautmann, Schülerin von Field, lieferte die praktischen Illustrationen der Vorlesungen auf dem Piano. — Der Theaterdirektor Ringelhardt schloß nach 12jährigem Wirken seine hiesige Wirksamkeit mit der Aufführung des Faust von Spohr. — Netzina hat sein Amt als Musikdirektor bei der Oper angetreten. — Dresden. Frau Palfelt-Barth wird im Juni zu Gastspielen erwartet.

— London. Zum Benefiz der Carlotta Grisi wurde am 13. Mai der Don Juan von den Italienern aufgeführt. Die Persiani war entzückend. Im Prinzessin-Theater sind die Krondiamanten gegeben worden. Mad. Thillon aus Paris hat in dieser Oper sehr gefallen. — Am 8. Mai war im Saale von Hanover-Square das 3te Concert der Gesellschaft für alte Musik, der Prinz Albert hatte diesmal die Leitung übernommen. — Ein riesenhaftes Ophikleid von Hrn. Prospere gebaut, erregt allgemeine Aufmerksamkeit.

— Paris. Am 15. Mai fand das letzte Concert der Gesellschaft des Prinzen von der Moskwa statt; obgleich nicht weniger als 24 Musikstücke auf dem Programm standen, verlangte das Publikum dennoch die Zugabe von Marignane. — Die Helden des Piano verlassen Paris. Chopin ist nach einem Schloß in der Provinz gegangen, Thalberg, Prudent und

*) Siehe Signale 10, 11, Schumanns Zeitschr. f. Musik Nr. 26.

Döhler gehen nach London. Aus dem Concert Liszt und Döhler ist nichts geworden, da Ersterer sich erkältet. Der Hofrath hat zur Erinnerung an sein letztes Concert eine Medaille schlagen lassen, welche nach der Fr. mus. für 12 sgr. bei B. Latte verkauft wird. (O Eitelkeit!) — Hr. Sudre, der Erfinder der Telephonie, wird auf den Ruf des Kriegsministers im Lager von Metz Versuche im Großen mit seiner Methode anstellen.

— Rom. Die Oper Luisa di Francia von Fabio Campana ist mit ziemlichem Beifall aufgeführt worden.

— Man klagt über den Mangel an guten deutschen Sängerinnen, und doch giebt es viele Löwinnen unter ihnen. So gefiel in Hamburg eine junge Debutantin dieses Namens als Donna Anna im Don Juan.

— Die von Feodor Wehl herausgegebene Bibliothek eleganter Novellen*) enthält von L. Mühlbach (Klara Mundt) einen Beitrag, der in unser Bereich einschlägt. Die Verfasserin zieht mit einer vernichtenden Ironie, aber mit einer Ironie, die aus einem tief fühlenden Gemüthe entspringt, gegen die modernen Richtungen des Virtuosenthums zu Felde. Wir geben in dem Folgenden eine Probe. Der Virtuose Tausendfinger spricht: „Ach es ist ein unglückliches Handwerk, die Virtuosenschaft, ein trübseliges Geschäft — Morgens üben — Mittags üben — Abends üben — und ewig und immer die unleidlichen drei Piecen, die nun schon seit zwei Jahren mein einziges Tagewerk sind u. s. w." Am bereddtesten kämpfte die Verfasserin gegen die nichtswürdige Dressur der Wunder-Kinder. Ueber die Begeisterung für Virtuosen sagt sie sehr treffend: „die Einzelnen wie die ganzen Völker müssen stets etwas haben, für das sie sich enthusiasmiren können, und wenn es an großen Dingen fehlt, nehmen sie dazu die kleinen." Mag sie in ihrer Novelle die Virtuosenerziehung auch mit zu schnellen Fortschritten bedenken, mögen die homöopathischen Mittel des Barons Narfeld, die seine Geliebte von der Virtuosenmanie heilen sollen, etwas zu desperat sein, diese Mittel geben doch dem, der Antheil an dem Geschick der Liebenden nimmt, eine Bürgschaft ihrer glücklichen Zukunft durch die vollkommene Enttäuschung jugendlicher krankhafter Fantasien, während wir in den in andern Romanen geschlossenen Bündnissen nur die Keime innerer Zerwürfnisse und Unbefriedigung erblicken. Und so schließen wir mit d. V.: Auch sollen beschieden die Virtuosen der Musik, aber nicht die Musik der Virtuosen.

— Die Signale für die musikalische Welt bringen folgendes komische Referat.

„Heute Montag den 29. April 1844 Zweites**) Concert des Violinisten und Kaufmann R. Schwedt aus Danzig im weltberühmten Café français hier, worin derselbe unter anderen folgende Piecen zum Vortrage gelangen lassen wird.

1) Grand-Concert in forma di Scena cantante von Louis Spohr.
2) Variations brillants von Mayseder.
3) Der beliebte Sehnsuchtswalzer von Pechatschek.

Auch wird der genannte Dilettant, welcher zugleich Pianist (!) eine freie Fantasie auf dem Pianoforte aus dem Stegreife vortragen, da er sich in der Theorie der Musik auf einer nicht geringen Stufe befindet.

Um zahlreichen Besuch bittet ergebenst präcis 8 Uhr Abends
R. Schwedt.

Kaufmann aus Danzig, früherer Schüler des geschätzten Concertmeisters Hubert Ries aus Berlin und des bereits verstorbenen Pianisten Hauck."

Das Concert war sehr zahlreich besucht und wir wünschen jedem Concertgeber auf dieser grünen Erde ein gleich dankbares Publikum, denn das Klatschen und Bravorufen nahm kein Ende. Wer nicht in diesem Concert war, der hat noch kein Concert gehört und gesehen. Herr Schwedt, dieser Dilettantenkönig vereinigt beim Vortrag alle jene kleinen reizenden Coquetterien eines Liszt, Servais, Prume rc. und fügt diesen noch einige hundert eigene Liebenswürdigkeiten hinzu. Seine Leistungen auf dem Clavier und der Violine stehen auf ziemlich gleicher Höhe, sein Ton auf der letztern ist weniger groß als unrein, dabei trägt Herr Schwedt mit einem Gefühl vor, welches durch neun gegerbte Ochsenhäute geht. Herr Schwedt besitzt außerdem eine seltene, vielen Künstlern abgehende Geistesgegenwart, wo es nicht mehr geht, da hört er auf. Was wird Hr. Dr. Laube dazu sagen, daß Herr Schwedt dem Virtuosenthum eine so bedeutende Schlappe beigebracht, von der es sich sobald nicht erholen dürfte! Hut ab! ihr Virtuosen, ein Lederhändler besiegt euch! wer von euch kann sich eines gleichen Enthusiasmus rühmen? Wenn wir etwas bei dem interessanten Concert beklagen, so ist es lediglich, daß Hr. Schwedt sich nicht auch als Sänger producirte, er soll eine außerordentlich schöne Tenorstimme haben und es ist immerhin interessant ein so vielseitiges Talent nach allen Richtungen hin kennen zu lernen. Möge sich Herr Schwedt bewegen lassen noch ein Concert, aber in einem größeren Locale, vielleicht im Gewandhause, recht bald zu veranstalten.

— Hr. Gehrer, früher bei der Berliner Oper, ist bei der Pesther Oper engagirt worden.

— Herr Böttcher wird, nachdem er in Hamburg im Don Juan, Figaro und Freischütz aufgetreten und in Cöln bei dem großen Musikfest mitgewirkt, am Montag wieder hier eintreffen. Wir dürfen demnach der Aufführung des fliegenden Holländers wieder entgegensehen. Auch Frau von Faßmann wird in diesen Tagen wieder die Bühne betreten.

(Eingesandt.) In Bezug auf die Note der verehrlichen Redaction in No. 18 d. Z. erlaubt sich der Einsender zu bemerken, daß er Frl. Marx durchaus keinen Vorwurf darüber hat machen wollen, daß dieselbe die beiden Arien der Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte" nicht so gesungen hat, wie solche geschrieben sind. Denn: „Ultra posse nemo obligatur" — nur die Wahl der Tonarten bei der Transpositen hat derselbe getadelt, wie diese auch bei der Verlegung der ersten Arie der Constanze aus B in A-dur nicht zu billigen ist. Daß übrigens Frl. Marx Höhe der Sopranstimme genug besitzt, um auch ohne Transposition die bewegten Arien ausführen zu können, beweist ihr Vortrag der Bravour-Arie „Martern aller Arten" in C-dur, wie solche gesetzt ist, wo nur der Triller auf der Dominante (d) beim Schluß des ersten Theils (statt a) zu vermeiden wäre, weil dadurch mit dem Baß die Octaven-Fortschreitung wegfiele. In der ersten Arie der Königin der Nacht macht die Sängerin eine Fermate auf den verminderten Septimen-Accord mit e durchgehend, indem der Grundton im Baß es ist. — Solche Bemerkungen können indeß nicht als ein „Vorwurf" angesehen werden, vielmehr bezeugen sie die Achtung, welche dem schätzbaren musikalischen Talent des Frl. Marx von jedem Unpartheiischen gezollt werden muß. Wahrheit in der Kunstbeurtheilung darf jedoch nicht mit Persönlichkeit verwechselt werden. * * *

---

*) Berlin, Schweizer. Preis 15 Sgr.

**) Das erste hat wahrscheinlich in einem andern Theile Deutschlands gespielt.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neuderif und Comp., Klosterstr. 5.

№ 20. Berliner den 8. Juni 1844

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen, doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Ist die Sonatenform veraltet?

(Schluß.)

Nun werdet ihr wohl auch ablassen, euch in diese Form zu vertiefen. Warum wollet ihr euch auch vertiefen, da ihr auf der Oberfläche gemächlich bleiben und es für den Augenblick, wie mancher Virtuose, zu großem Scheine bringen könnt.

Verschmähen die Verleger eure Sonate, so schreibt Potpourris und Fantasien, nürnberger Spielzeug, kleine Stücke für kleine Leute und nennet euch immerhin Künstler! Giebt es doch auch Handlungen, die fast lauter Tanzmusik verlegen und sich Verlagshandlungen nennen!

Welche Betrachtungen, welche Erfahrungen für einen jungen Tonsetzer! Was soll er machen, will er in wahrer Liebe für seine Kunst selbst im Bewußtsein seiner Leistung es dennoch versuchen mit einem größeren Werke, wie immerhin eine Sonate ist, zu debütiren? Es kostet ihn diese Liebe persönliche Opfer, Geldopfer. Er muß sich, wie wir dies aus Erfahrung zu sehr wissen, selbst betheiligen bei der Herausgabe des Werkes, auf welches er seine Hoffnung setzte, das ihm als seine Erstgeburt theuer ist. Neue Täuschungen! Die Verleger, die, wie einleuchtet, vom Verlag leben, treten ihm in den Weg: ein Kommissionsartikel ist wohl schwerlich jemals stark verbreitet worden. Die, welche der Kunst Wagnisse schulden, welche wagen könnten, weil eins das andre decken muß, wagen sie, ja befördern sie die Wagnisse Andrer? Wie traurig und wie wahr! Armer Debütant! Diese Sonate, sie kostet dir manche Schmerzen! Aber du liebe sie, wie eine Mutter ihr Schmerzenskind. In diesen materiellen Zeiten soll sich ein in ein Werk gestecktes Sümmchen, Gott weiß wie hoch, verzinsen. Ist dies nicht sofort der Fall, so bedauert man die Wahl zur Beschämung des Komponisten. Der Geldgötze, dem Alle huldigen, wirkt selbst verderblich auf die Kunst. Und doch, wie viel verdanken die Verleger den Sonaten eines Mozart, eines Beethoven! Wenn Einer von jenen das ausschließliche Verlagsrecht hätte, er würde nach eigenem Geständnisse noch jetzt Schätze auf Schätze damit sammeln können. Wenn er nun noch jetzt aus den Werken dieser Meister den Honig zieht, der leider den Schöpfern derselben nie zu Gute gekommen, ist es nicht gleichsam Ehrensache für ihn, auch jüngeren Tondichtern ihr erstes Auftreten in der Kunst zu erleichtern und möglich zu machen? Oder soll ein Stand von dem andern so gänzlich leben, daß er die Kräfte, das Herzblut des andern trinkt? Man wird nicht einwenden, daß man das Glück, welches jene Werke großer Meister nachher gemacht haben, nicht vorher wissen konnte. Gott weiß und wir wissen es Alle, daß sie Märtyrer ihrer Kunst geworden sind, die nun im Grabe so mehr verehrt werden, als ihre Entbehrungen im Leben groß waren. Aber noch später haben sich wie, ein Beispiel anzuführen, an Weber dieselben Erfahrungen wiederholt. Diese Erfahrungen sollte man doch nützen. Man sollte **allen Komponisten**, wie von jetzt an endlich in Deutschland den dramatischen, wie den dramatischen Dichtern von den Hauptbühnen ein Pflichttheil eingeräumt werden soll, auch einen solchen bieten. Das Kunstleben würde auf einmal neuen Umschwung nehmen, ähnlich dem, wie er sich bald regen wird in Allem, was das Drama betrifft. Man würde nichts auf das Spiel setzen, man würde endlich von der himmelschreiendsten Ungerechtigkeit zurückkommen, den Lohn, der den Tonkünstlern gebührt, in die Tasche zu stecken.

Glaubt ihr aber doch noch, die Sonatenform sei eine veraltete, wollt ihr solchen oben angeführten Herren beitreten, so fragt doch einmal nach dem Gedanken dieser Kunstform, nach der ihr zum Grunde liegenden Idee, vielleicht werdet ihr dann anderen Sinnes! Wir behaupten, die Sonatenform ist die vollendetste Kunstform, wir behaupten sogar, sie sei in ihren wesentlichen Momenten und in ihrer

Weise die einzig vernünftige. *Die größten Tonschöpfungen haben Sonatenform.* Man kann diese Kunstform nie entbehren. *Form* überhaupt kann nie aufhören, so lange etwas verwirklicht werden soll. Selbst *Gott* hat eine Form angenommen, da er uns offenbar ward. Die Welt ließ er nicht ohne Form. Ohne diese war das Chaos. Ohne die Form wäre in der Kunst gleichfalls chaotischer Wirrwarr! Die musikalischen Formen bestehen auch in etwas Persönlichem, Individuellen; sie sind die *Themen*, zu deutsch *Sätze*. Sie haben zwar kein Fleisch und Bein, aber organisches Leben, geschaffen aus den feinsten Stoffen des Gedankens. Nun kann es Formen geben mit *einem* Thema, mit *zwei*, mit *drei* Themen, siehe da: das Lied mit *einem*, die Sonate mit *zwei*, das Rondo mit *drei Hauptthemen*, Alles dieses mit Nebensätzen, so daß jede dieser Kunstformen neben diesen ihren Hauptbestimmungen auch wohl *mehr* Themen haben kann. Man sagt daher beziehungsweise von einem Tonstücke, es sei *liedförmig*, *sonatenförmig*, *rondoförmig* angelegt, vorausgesetzt, daß es nicht noch anderer Kunstform andere Fassung schuldet.

Der erste Satz einer Sonate, (denn eine solche besteht bekanntlich aus einer Verbindung mehrer oder aller dieser Kunstformen zu einem Ganzen) Allegrosatz gemeinhin genannt, ist nun namentlich in der *zweiten* Weise mit zwei Hauptthemen angelegt, während die andern Sätze beliebig nach dieser oder anderer Form zu bilden sind. Die beiden Hauptthemen mit vielem Beiwerk, mit Verschlingungen, Satzketten, Gängen versehen, sind der Konstructionsordnung gemäß in verschiedener Modulation, aber auch vornehmlich in ganz *verschiedenem Charakter* angelegt. Das Weitere gehört zwar in die Kompositionslehre, hier jedoch noch so viel, daß gerade diesen verschiedenen Charakter zu treffen, es einen begabten, erfahrenen Künstler erfordert, und daß dies eine der größeren Schwierigkeiten dieser Form ist, auf welche auch derjenige eingehen muß, welcher Sonaten vorträgt. Der Spieler muß sich in dem Baue des Meisters auch zurecht finden können, sonst verirrt er sich und verunglückt im Gebäude. Was wenig Charaktervolles hat, dessen Sinn ist leichter zu erfassen, das ist leichter vorzutragen. Große Spieler, die dafür galten, weil sie viel herumraseten, haben wir an solcher Auffassung der Sonate scheitern sehen. Was kann denn aber die Form an sich dafür, wenn Hörer nicht befriedigt werden, Spieler keinen großen Dank davon haben, Komponisten daran verunglücken? Darum bleibt doch die Form — Form; es bleibt der Charakter, was er ist. Die Sonatenform, sollte sie auch aus diesen Mißgeschicken einmal nicht gerade eben viel für das Pianoforte bebaut werden, ist doch eine der freien Kunst nothwendige, welche in anderer Gewandung, für andere Zwecke, in anderer Instrumentation uns tagtäglich als Duo, Trio, Quartuor u. s. w., als Ouverture und Sinfoniesatz fort und fort begegnet. Alle diese Werke sind in Sonatenform, vorzugsweise mit zwei Hauptthemen geschrieben. Es kann also gar nicht die Rede sein von dem Veralten dieser Kunstform. Die Kunst hat lange genug nach der Ausbildung der Form gerungen. Was ihr so schwer Noth thut, wird sie nicht so leicht wegwerfen, wie man etwa ein Kleid auszieht. Woher sollte sie ein neues Gewand nehmen? Wäre diese Form nicht eine von den absoluten Notwendigkeiten — es würden nicht *alle Meister ohne Ausnahme* darauf zurückgekommen sein, seitdem sie einmal errungen war. Der nach dem Neuen strebende Geist würde wohl etwas Neueres erfunden haben, wenn diese Kunstform nicht vollendet wäre. Was hätte denn die neuere Zeit anstatt der Sonaten- für eine andere entschädigende Kunstform geboten? — Sie hat sich nicht nur nicht nach einer neuen Form umgesehen; wiewohl sie den andern beiden oben erwähnten Kunstformen Lied und Rondo in allerlei Arten und Gestalten und unter neuen Namen mit Vorliebe gepflegt hat; als sie vielmehr immer wieder darauf zurückkommen mußte, so daß selbst Komponisten, von denen man es nicht erwartet hatte, sich dieser Form befleißigten — Komponisten, welche lieber wahrhafte Stutzer hätten sein mögen, als sich einer veralteten Form hingeben.

*Die Sonatenform ist also*, wir wiederholen es, *nicht nur nicht veraltet, sondern eine nothwendige Kunstform*, welche bleiben wird, so lange es eine Tonkunst giebt. In der Sonate selbst, in ihrem inneren Zusammenhange mit dem Andante, Scherzo (Menuett) und Rondo kommt sie zur höchsten Geltung. *Ein* Geist durchweht das ganze Kunstwerk, *ein* Lebensbild wird darin dargestellt, *ein* Drama mit seinem Leid und seiner Lust geht vor sich durch mancherlei Abstufungen des Empfindens und musikalischen Denkens. Nicht so leicht ist das charaktervolle Schaffen, daß sich Naturen leichteren, lustigeren, oberflächlicheren Sinnes, Nationen von weniger Gemüthstiefe, mit Glück darin bewegt hätten. *Deutsche Tiefe* hat die Schlüssel zu diesem charaktervoll schaffenden Gemüthleben gefunden. Die innere Beschaulichkeit des Instrumentalwesens überhaupt ist eine jener ächten Eigenheiten, die der Deutsche zu seinem Glücke nicht abstreifen kann, wie jene moderne Lyrik, welche aus allen Gauen Deutschlands tausendfarbig uns entgegenblüht, auf die man jene Worte des Dichters treffend anwenden kann: „das Blühn will gar nicht enden.“ Wohlan! Das sollen wir wahre Deutsche sein, welche diesen tiefen Sinn in ihr poetisches Schaffen legen. Seid gegrüßt, Deutsche, wir schütteln euch mit wahrer Treue und ächtem Handschlag die wackere Rechte, wenn wir auf dem Sonatenschlachtfelde uns verbrüdern! *Fl. Geyer.*

## Beurtheilungen.

Sonate pour le Piano par. A. Schliebner op. 1. Berlin, Challier & Comp. Pr. 1 Thlr.

Der Komponist, welcher uns in dieser Sonate sein erstes veröffentlichtes Werk bringt, (aber nicht sein erstes, wir haben unter andern wackre Fugen von ihm in den Händen) ist aus der immer reicher sich entfaltenden Schule des Prof. Marx. Wie es derselben eigen ist, so findet man hier gründ-

liche Studien, Durchführung der Gedanken, Streben nach dem Höchsten. Ein Wort indessen, dünkt uns, ein altes wahres Wort kann man jungen Tonsetzern nicht oft genug zurufen, jenes der Schrift: „was wohllautet, ist irgend ein Lob, dem jaget nach"! Die eine Partei deutscher Künstler ist immer mehr beflissen gewesen, tiefes Denken durch das, was man Arbeit nennt, in ihren Werken auszuprägen, während die andre sich zu leicht auf der Oberfläche des Klangelementes bewegte, und hiermit den Vorwurf auf sich lud, die charaktervolle Tiefe des deutschen Komponisten verleugnet zu haben. Der Meister schlägt sich nicht zu einer Partei, er stellt sich darüber, indem er Wohlklang, Schönheit, Anmuth und tiefe Charakteristik der Motive verbindet. So ist der Fehler vorliegender ehrenvoller Arbeit eine etwas fühlbare Vernachlässigung hinsichts des Wohllautes. Freilich kein ganz kleiner! Wir glauben an das Talent des Komponisten, im Anfange des Andante zeigen sich offenbar Spuren von Beruf zur Kunst, Originalität; doch da kommen jene kleine Uebelstände, harte Verhalte, allerhand Parallelen, die uns an sich nicht anfechten würden, wenn wir nicht mit einem musikalischen Ohre begabt wären. Die Kunstmittel zu erlangen, ist Studium. Der Zweck, die Wirkung muß schön sein, sie gehört nicht nur dem studirten, auch dem genußfähigen Manne.

Ein Weiteres über die Sonate zu sagen, ist unnütz, weil man doch die Musik in Worten nicht wiedergeben kann, und wir, wie andere Blätter, eine Beschreibung eines Tonwerks nicht versuchen mögen. Nur noch so viel: die Form ist getroffen, besonders im Rondo, welches in dieser Hinsicht am vollendetsten erscheint. Was den Inhalt betrifft, so ist es uns lieb, daß der Komponist nicht zu den nervenüberreizten Modemännern gehört, die immer schmachten, immer weinen, sich immer umdringen wollen und nie sterben können. Es ist gesunder Sinn darin, kräftige Speise. — Möge er, uns befreundet, so wie junge Künstler, diese Worte so nehmen, wie sie gesprochen werden, im eigenen Interesse. Ein allgemeines Lobeswort, wie man so gewöhnlich von kühlen Kritikern hört, achte ich nie, auch das Publikum nicht, wohl aber ein Wort, vom allgemeinen Standpunkt der Kunst motivirt — wer dies über mich ausspricht, der ist mein Freund, den schätze ich. Fl. G.

## Berliner Opern und Concerte

(Vom 31. Mai bis 4. Juni.)

— Die Königliche Oper gab uns am 31. Mai die Entführung aus dem Serail und Genrebilder, am 2 Juni den Tell mit Herrn Pellegrini's letztem Auftreten und am 4. die Tochter des Regiments, in welcher Frl. Tuczek von dem Publikum auf längere Zeit Abschied nahm. Wer da weiß, wie sehr die Sängerin der Liebling des Publikums ist, der wird die Scene des Theaterschmerzes sich selbst schildern können. Jedenfalls aber sind diese häufigen Urlaubsreisen der Mitglieder unserer Oper eine nicht vortheilhafte Störung des Zusammenspieles, wenn wir auch den Reiz nicht in Abrede stellen wollen, den die Bekanntschaft mit neuen Künstlern und der Wechsel auf das Publikum wie auf uns übt.

— Die Italienische Oper hat am 3. ihre Vorstellungen mit den **Cantatrice villane** geschlossen. Die Mitglieder selbst haben weniger Beifall gefunden, als sie wohl verdient hätten, denn den gemachten rechnen wir für keinen. Wenn sie auch nicht Künstler ersten Ranges waren, so waren einige doch sehr achtungswerthe, und dahin rechnen wir vorzugsweise Sga. Malvani und Sgr. F. Stella und was das Talent betrifft auch Frl. Benkin. Wenn wir bereits in No. 5 dieser Zeitung nachgewiesen, aus welchen Gründen eine italienische Oper ersten Ranges sich hier nicht halten kann, so wollen wir hier untersuchen, was die hiesige gute Gesellschaft zweiten Ranges versäumt, um zu einem bessern Erfolge zu gelangen. Machen wir es kurz: ihr Repertoire ist Schuld. In so abgedroschenen Opern wie die Regimentstochter, Lucia, Lucrezia u. s. w., ja selbst im Barbier, Norma, Don Juan u. s. w., werden nur die ausgezeichnetsten Künstler das Publikum fesseln können, bei geringeren aber stets Vergleiche mit den vollendetsten Darstellern anstellen, die jenen dann nicht zum Vortheil gereichen können, und so wird dann das Urtheil selbst in Beziehung auf andere Darstellungen durch ein natürlich entstandenes, wenn auch ungerechtes Vorurtheil angesteckt; lernt das Publikum dagegen in neuen Opern neue Sänger kennen, so hat es gleichermaßen Auge und Ohr für ihre Glanzseiten und Schwächen. Eine Gesellschaft wie die hiesige mußte es sich daher zwiefach zum Streben machen, durch den Reiz neuer Werke auf das Publikum zu wirken, als das alleinige Mittel es anzuziehen; so verdienstlich auch die Wiederholungen der **Cantatrice villane** und der **Matrimonio segreto** sind, jene müssen die Hauptsache bleiben. Zwar machte die Gesellschaft einen Versuch mit Ricci's **Chiara di Rosenberg**, doch ob er auch verunglückte, mag es an der Wahl der Oper gelegen haben oder nicht, dies durfte kein Beweggrund sein, von der eingeschlagenen Bahn abzuweichen. Wir selbst haben die Direktion auf ihre falsche Richtung aufmerksam gemacht, leider ohne Erfolg. Wir fragen einen Jeden unserer Leser, ob ihn nicht die vielgerühmten neuen Opern Pacini's, oder die des jungen Verdi, oder selbst die in Italien jetzt beliebte Aline, Königin von Golkonda, von Donizetti, oder dessen Don Pasquale, der vorzüglich sein soll, oder **Maria di Rohan** in's Theater gezogen hätten, wenn auch nur aus Neugierde oder um mit der Zeit zu schreiten; eine oder die andere wäre eine Zugoper geworden. Das Publikum war bei dem Abschiede weniger zahlreich als enthusiastisch, auch war an Blumen kein Mangel gewesen; wer sie angeschafft, weiß ich nicht, nur daß der oder die es gethan, nach colossalen Grundsätzen gehandelt, weiß ich.

— Die Singakademie führte am 2 Juni, nach Worten von Kopisch, eine Trauermusik, von Rungenhagen und Laubert componirt, zu Thorwaldsens Andenken auf. — Derselbe Verein hielt am 4. Juni einem seiner Mitglieder, dem Dichter W. Bornemann, eine Todtenfeier. Die Dichtungen waren von Nobeck und S. Spiker, die Musik von Grell und Rungenhagen. C. G.

## Allerlei.

— Paris Ende Mai's. Meinem Versprechen gemäß bedenke ich Sie mit einigen Zeilen, nehmen Sie so vorlieb, denn die Saison ist zu Ende und dem Kritiker liegt nicht mehr täglich die Qual der Wahl unter einem Dutzend Concerten ob, eine Wahl, schwieriger, unangenehmer und undankbarer als die des Paris. Von diesem Drängen, Wogen und Treiben, diesen kleinen und großen Anstrengungen für und wider, diesen Kabalen des Einen und jenen unverdrossenen Anstrengungen des Andern, um nur

von sich sprechen zu machen, haben Sie in Berlin keine Ahnung; wer aber Geld hat und dies richtig anzuwenden versteht und also im Leben kein animal und dann auch in der Kunst kein zu entschiedenes bête, der kann bald einen europäischen Ruf erringen. Auch jetzt arbeiten noch ein Dutzend französischer und ausländischer Fingerkünstler — ich bin stolz auf diesen deutschen Ausdruck für Virtuosen — in den Privatsälen herum und lassen es sich bei den Mäcenaten sauer werden, doch geht das die Kritik nichts an. Die Franzosen haben nun auch die Antigone gehört, und machen es den Deutschen nach, sie glauben, wie diese vor zwei Jahren, im eingebildeten philologischen Enthusiasmus oder thun so, besonders die Anhänger der klassischen Schule. Wie aber über Mendelssohn, gewiß einer der ersten unserer lebenden Komponisten, von manchen Seiten hier geurtheilt wird, darüber gebe ich Ihnen im Nachstehenden eine Probe aus der **France musicale**. „**Mr. Mendelsshon** ist ein talentvoller, wenn auch nicht ein genialer Musiker. Niemand kann seine Kenntnisse in der Harmonie, seine Geschicklichkeit im Contrapunkt bestreiten. Er hat alle Eigenschaften, welche sich mit Fleiß und Beharrlichkeit erringen lassen*). Wenn er das Glück hat, einer Idee zu begegnen, so behandelt er sie meisterhaft und macht Erstaunenswerthes aus ihr. Wir zweifeln jedoch, daß ihm oft Ideen zustoßen. Zwischen einem geschickten Componisten, wie Hr. Mendelssohn, und einem genialen Componisten scheint uns derselbe Unterschied zu liegen, wie zwischen einem Koch und einem Jäger. Der Koch macht einen herrlichen Hasenpfeffer, wenn man ihm einen Hasen bringt, aber nur der Jäger versteht es, das Thier aufzuspüren, zu jagen und zu tödten"**). Im Verfolg wird der Kritiker noch etwas unangenehmer. — Die Abneigung der Franzosen gegen solche ausländische Componisten, die nicht in Paris eingebürgert sind, ist so groß, daß z. B. ein hiesiges Blatt alles Ernstes die Hülfe der Kammern gegen die Aufführung einer Oper des Engländers Balfe in der Königl. Akademie in Anspruch nimmt. — Opern- und Schauspielhäuser sind der ungeheuren Anzahl der Fremden wegen, welche die Industrie-Ausstellung nach Paris zieht, täglich überfüllt, ein [illegible] Publikum, das mit Allem, was man ihm bietet, zufrieden ist. Anfangs des nächsten Jahres werden Meyerbeer's Kreuzfahrer in der Akademie aufgeführt, die der Componist umgearbeitet und mit vielem Neuen ausgestattet hat. — Ein Urtheil der **Chambre criminelle** erregt viel Heiterkeit; sie erklärt B. R. W., daß man das Recht des Pfeifens nicht mit seinem Eintrittsbillet zugleich bezahle, sondern daß man dazu der Erlaubniß des Maire bedürfe. Leider hat aber die **Ch.** zu bestimmen vergessen, ob diese Erlaubniß von jedem Einzelnen, von dem Gesammtpublikum oder einer Deputation eingeholt werden muß. Da nun jedem Einzelnen nicht ein Municipal-Gardist zur Begleitung gegeben werden kann, so wird das Publikum schwerlich sich um das Verbot kümmern. — Liszts Zustand ist nicht Besorgniß erregend, er leidet an einem rheumatischen Gliederweh, das ihm mitunter heftige Schmerzen verursacht. So erzählen mehrere Blätter, ich selbst besuche ihn nicht. So viel für heute.

— Italien. Die in Piacenza zum erstenmale aufgeführte Oper **Margeritha Pusterla** von dem jungen Florentiner Domenico Mariani wird als ein Werk gerühmt, das zu reichen Hoffnungen auf den jungen Componisten berechtigt. — Antonietta [illegible] ist beim Theater Fenice in Venedig für den nächsten Winter engagirt.

*) Und wohl noch etwas mehr. Red.

**) Das wird die deutschen Kritiker in den Harnisch bringen. Ich wette darauf, sie und die Musikanten marschiren, von ihren [illegible] und musikalischen Hauptstädten gerüstet, mendelssohntrachtend auf Paris los.

— Der Wiener Chorregenten-Verein hat zu Ehrenmitgliedern folgende auswärtige Mitglieder ernannt: die Hrn. Meyerbeer, Mendelssohn-Bartholdy in Berlin, Reissiger in Dresden, Fr. Lachner in München, Dr. Gaßner in Karlsruhe und Tomaschek in Prag. (Wiener Mus. Ztg.)

— Eine Wiener Zeitschrift bringt ein Gedicht: „Schlachtscene von R. v. Lagusius" als zum Komponiren geeignet. An dem Begleitschreiben des Redakteurs merkt man jedoch, daß er selbst nicht so recht an das Gedicht glaubt und gute Miene zum bösen Spiel macht. Als Probe theilen wir nachstehende Verse mit:

Durch's Dickicht brechen die Schützen sich Bahn
Und klimmen die buschigen Höhen hinan. — —
Hier ist, wie zersplittert liegt die Lafet,
Mit Patronenhülsen der Anger besät,
Hier! Leichen auf dem zertretenen Grün
Und Waffen. — Mag sein, nur drüber hin.

O, kämen wir auch nur so leicht über diese Verse hin. Der Verf. scheinend, Reime betreffend, Dichtungen Königs von Bayern Vorbild nehmen wollend.

— Die Vorlesungen des Hrn. Brendel in Dresden werden in der Schumannischen Zeitschrift vielfach des Unsinns bezüchtigt und dieser mit vollwichtigen Citaten belegt.

— Auswärtige Blätter berichten, daß Hr. v. Küstner eine neue Stelle creirt und einen sogenannten Theaterpolizei-Inspektor angestellt, der beauftragt ist, über Aufrechthaltung der Sitten hinter den Coulissen zu wachen. Wir können diese Nachricht nur für eine Verläumdung oder Mystification halten, weil die sittliche Würde der Mitglieder unserer Bühne eine solche väterliche Fürsorge überflüssig macht und diese darum verletzend sein würde.

— Weimar. Eine neue komische Oper von Chelard: „die Seekadetten od. Nieder mit den Männern" hat sehr gefallen.

— Liszt sind von Nordamerika aus sehr vortheilhafte Anerbieten gemacht worden.

— Dreyschock scheint in sehr hoher Gunst bei dem Könige von Holland zu stehen. Die **Belgique musicale** erzählt, daß als jener im Haag eingetroffen war, er sogleich zu Sr. M. bestellt worden. Der König unterhielt sich längere Zeit mit ihm und nahm ihn mit nach seinem Schlosse nahe bei Amsterdam, wo der Virtuose mehrere Stunden vor der ganzen königlichen Familie und dem Hofstaate spielen mußte. Gleich beim ersten Stücke begeisterte D. seine Zuhörer und der König umarmte ihn herzlich. Schillers berühmter Ausspruch:

Drum soll der Sänger mit dem König gehen,
Sie Beide wohnen auf der Menschheit Höhen
muß nun wohl umgeändert werden in:
Pianisten sollen mit den Königen gehen
Sie Beide wohnen auf der Menschheit Höhen.

Uebrigens giebt es viel Aehnlichkeiten zwischen Pianisten und Fürsten. (Fortsetzung folgt.) Bis dahin, lieber Leser, laß Deine Phantasie arbeiten.

— Zu Bertons Biographie bringen wir noch einige kleine Mittheilungen aus der **Gazette musicale**. B. litt vor seinem 20sten Jahre an Gichtanfällen, die so heftig wurden, daß sie ihn oft auf Monate, ja auf Jahre des Gebrauches seiner Glieder beraubten, aber ihm nicht sein ewig heiteres Gemüth verfinstern konnten. Oft in den heftigsten Schmerzen komponirte er die komischsten Gesänge. In dieser Zeit wohnte er nahe beim Opernhause und seine eigene Frau trug ihn öfter auf ihren Schultern in die Proben (**Philemon u. Baucis**). In seinen Werken findet man die schärfsten Gegensätze, das Ausgezeichnete neben dem Bedeutungslosesten; denn er schrieb immer nur in der Inspiration: war sie feurig, so ward die Schöpfung schön, war jene matt, so auch diese; nie verdeckte er einen schwachen Gedanken durch eine kunstreiche Einkleidung.

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Reudorff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 21. den 15. Juni 1844.

# Berliner Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen, doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11. zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Letzte Erwiderung.

Nachdem wir — Hr. F. Geyer und der Unterzeichnete — unsere nicht übereinstimmenden Ansichten über den Vortrag der Fuge, jeder in einem besonderen Aufsatze dieser Zeitung ausgesprochen hatten, wäre es wohl eigentlich am zweckmäßigsten gewesen, die Entscheidung der Sache entweder anderen Urtheilsfähigen anheim zu stellen, oder, wenn eine solche nicht öffentlich erfolgt war, es Jedem zu überlassen, der einen oder andern Meinung im Stillen beizutreten. Da aber Hr. G. in No. 18 noch ein „letztes Wort" über den Gegenstand vernehmen ließ, so erfolgt auch hier von meiner Seite eine letzte Erwiderung. — Fassen wir in der Kürze einmal das Resultat unserer Abhandlungen zusammen:

In No. 5 dieser Blätter warf Hr. G. in Bezug auf den Vortrag der Fuge die Frage auf: „sollen die das Thema bringenden Stimmen dasselbe heraustreten lassen" u. s. w., indem er in seiner Abhandlung die Frage mit „Nein!" beantwortend, den Hauptsatz (Thema) und den Gegensatz (Contrasubject) als gleich wichtig bezeichnet, und auch bei der Ausführung gleich gewichtig vorgetragen wissen will.

Diese Frage suchte ich in No. 9 näher zu beleuchten, und faßte besonders den eben erwähnten Hauptpunkt, den Vergleich des Thema's mit seinem Gegensatz in's Auge. Denn ist erst das Uebergewicht des einen dieser beiden Haupt-Bestandtheile der Fuge über den andern anerkannt, und ihr Vortrag bestimmt, so ergiebt sich von selbst, wie die untergeordneteren Theile, aus denen die Fuge zusammengesetzt ist, zu behandeln sind. Deshalb überschrieb ich meinen Aufsatz: „Ueber den Vortrag des Hauptsatzes und seines Gegensatzes in der Fuge," und beantwortete darin die von Hrn. G. aufgeworfene Frage, seinen Ansichten entgegen, mit: „Ja!" indem ich aus dem Wesen, aus der Idee der Fuge zu erweisen suchte, daß das Thema als Hauptsatz, als Haupt-Gedanken, immer gewichtiger als der Gegensatz, welcher leichter auszuführen sei, vorgetragen werden müssen, gleichwie z. B. der Maler ebenfalls seine ganze Kunst aufbietet, damit die Hauptfigur seines Bildes, und in dieser selbst wieder der wichtigste Theil des Körpers, der Kopf, durch die zweckmäßigste Beleuchtung hervortrete. — Daß übrigens dadurch nur der allgemeine Vortrag der Fuge angedeutet werden sollte, und daß durch Anbringung und Beachtung von piano, forte, crescendo u. s. w. noch mannigfaltige Nüancen möglich und sogar nöthig sind, versteht sich von selbst.

Was nun Hrn. G's in No. 18 zum Besten gegebenes „letztes Wort" betrifft, so habe ich nicht nöthig, mich darüber auszulassen, indem darin nichts Wesentliches gesagt wird, was meine aufgestellte Behauptung entkräften konnte. Da es mir überhaupt scheint, als wenn Hrn. G's Ansicht in der Sache nur auf einem Irrthum beruht, der seinen Grund in der nicht genau abgewogenen Unterscheidung von einfacher und Doppel-Fuge hat, so will ich, ohne über die Befähigung des Hrn. G. hier zu Zweifeln Anlaß zu geben, schließlich nur noch erklären, daß, da die Musik von Jugend auf mein Haupt-Studium war, ich mich wohl „befähigt" hielt, meine Ansicht in der Sache zu vertreten, um so mehr, als meine Ansicht nicht nur die aller gründlich gebildeten, jüngeren Musiker Berlins, sondern auch ins Besondere der Männer, die unsere Residenz wegen ihrer Kenntnisse und gereiften Erfahrung als Autoritäten anerkennt, nämlich der Herren M.-D. Grell, Bach und Rungenhagen ist. Auch Hr. G. muß hier „befähigte Richter" erkennen, wenn er anders nicht an seinem eigenen Beruf zweifeln will; und ich, der ich diesen drei verehrten Männern meine theoretische und ästhetisch-musikalische Bildung danke, schätze mich glücklich,

dies, obgleich jetzt ihrer Führung entwachsen, durch die That beweisen zu können, indem ich ihre Ansichten, die nach sorgfältiger Prüfung auch größtentheils die meinigen wurden, öffentlich zu vertreten mich nicht scheue. Jul. Weiß.

Mit diesen Zeilen schließt die Redaktion den Streit, wenigstens zwischen ihren beiden ehrenwerthen Mitarbeitern; da Streite dieser Art, wenn sie auf zwei Kämpfer beschränkt bleiben, leicht persönlich werden können. Sie würde es sehr gern gesehen haben, wenn eine unserer ersten Autoritäten in dieser Angelegenheit das Wort ergriffen hätte oder ergreifen wollte, da die Aufführung gesprochener Worte aus offenbaren Gründen nicht von dem moralischen Einfluß auf die Ansicht der am Streite Theilnehmenden sein kann, als ein gedrucktes oder geschriebenes. D. R.

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 9. bis 11. Juni.)

— Der Freischütz konnte am Sonntag einmal wieder nicht seinem Schicksale entgehen, als Debutsoper zu dienen. Da es aber an einem Sonntage war, das Haus gefüllt und alle Mitwirkenden von mehr Lust und Liebe für dies Werk erfüllt schienen als gewöhnlich, so sei es darum. Die Vorstellung brachte uns eigentlich ein doppeltes Debut, das auch wohl an einem Wochentage das Haus gefüllt haben würde, das der Wiedergenesung von Frau v. Faßmann und das des Frl. Conrad. Frau v. F. gab die Agathe und hat sich sichtlich sehr erholt, ihre Stimme klingt wieder bedeutend wohltönender als in den letzten Malen ihres Auftretens, und so dürfen wir uns wohl der Hoffnung hingeben, daß diese ausgezeichnete Künstlerin, die in den Gluckschen Opern von allen ihren Nebenbuhlerinnen unerreicht dasteht, noch längere Zeit der Kunst erhalten bleiben wird. Von Frl. Conrad, welche an der Stelle des Frl. Grünbaum engagirt werden, haben wir im Ganzen Erfreuliches zu berichten. Sie hat eine angenehme Stimme, singt ziemlich rein und spielte das Annchen lebendig. Indessen würden wir der Künstlerin rathen, mehr Sorgfalt auf die Aussprache zu verwenden. Ein eigentliches Urtheil können wir nur dann fällen, wenn wir Frl. Conrad in mehreren Rollen gesehen haben. Hr. Bötticher trat nach seiner Reise zum erstenmale als Caspar auf. — Ein kleines Divertissement, „der verliebte Dorfschneider," von Stullmüller und Taglioni, fand lebhaften Beifall. — Am 10. Juni das Abschieds-Benefiz des Frl. Grünbaum in einer sehr gemischten Aufführung. Wir wünschen der Künstlerin, die sich mit dem Braunschweigischen Hofschauspieler Hrn. Bercht verheirathen wird, und immer die verdienteste Liebe und Achtung des Publikums genossen, daß ihre zukünftige Bahn eine eben so freundliche sein möge, wie die zurückgelegte.

— Die Singakademie hielt am 11. Juni die Todtenfeier zu Ehren eines ihrer Mitglieder, des kürzlich verstorbenen Geh. Med. Rathes Kluge. — Durch einen uns sehr unangenehmen Druckfehler ist aus der Jubelfeier des Hrn. D. L. C. Bornemann in der vergangenen Nummer eine Todtenfeier gemacht worden. Da aber dergleichen Träume immer ein langes Leben bedeuten, so mag der Gefeierte aus diesem die glücklichsten Anzeichen schöpfen. — Ueber die Thorwaldsen-Feier, der beizuwohnen wir verhindert waren, geht uns so eben von geehrter Hand eine Mittheilung zu. C. G.

— Thorwaldsen's Ehrenfeier, veranstaltet von der Königl. Akademie der Künste in der Sing-Akademie zu Berlin am 1. Juni 1844*). Die obengenannte Feier fand am ged. Tage Abends gegen 7 bis 8 Uhr Statt. Bildner und Redner, Dichter und Musiker hatten sich vereint, um jeder an seinem Theile zur Würde der Feier beizutragen. Die Sing-Akademie hatte der Akademie der Künste für die Feier ihre Räume überlassen und zur Mitwirkung sich bereit gezeigt. Zur Theilnahme wurden eingeladen: die hohen Behörden, Lehrer und Mitglieder der Akademie der Künste, die Vorstände der Königl. Museen, der Bau-Akademie, des Gewerbe-Instituts, der Universität, der Königl. Bibliothek u. s. w., Künstler, Kunstschüler und Kunstfreunde. Das von Kiß in kolossaler Größe gefertigte Standbild Thorwaldsen's war auf der Erhöhung im Hintergrunde des Orchesterraums, zwischen den beiden mittleren Säulen auf einem Piedestal gestellt, das an seiner Vorderseite mit dem schönen Basrelief Thorwaldsen's „der aufgehende Tag" geschmückt war. Das sehr ähnliche Standbild zeigte den Künstler in ruhiger Stellung, mit seiner Linken an sein schönes Bilderwerk „die Hoffnung" sich lehnend, in der Rechten Poßirbein und Hammer haltend. Die Räume zwischen den Säulen zunächst der Statue waren mit hohen cypressenartigen Gewächsen gefüllt; im Vorgrunde an der Brüstung des Orchesters standen rechts ein Portrait Thorwaldsen's in Marmor von Rauch; links ein antiker Kopf des Apoll. Für den Redner war eine kleine, die Aussicht nicht hemmende Bühne errichtet. Der Saal war festlich erleuchtet, das Tageslicht möglichst beseitigt, um den Bildwerken eine günstige Beleuchtung zu geben; Sänger und Sängerinnen erschienen in schwarzer Kleidung und waren dergestalt in zwei Chören aufgestellt, daß der Blick sich frei und ungehindert nach dem Standbilde richten konnte. — Die Feier begann mit einigen Accorden von Posaunen und Pauken, welchen eine Festhymne, von Kopisch gedichtet, folgte, für zwei Chöre von Rungenhagen a capella in Musik gesetzt; mit Accorden, wie vor, schloß die Einleitung ab. Die Gedächtnißrede, gesprochen von Reumont, gab einen Ueberblick von den ausgezeichnetsten Vorgängern des Gefeierten, und entwickelte dessen hohes Verdienst um die Kunst der Plastik. Ein Gedicht, „Klage" überschrieben, für einen Doppelchor von Männerstimmen, begleitet von Blaseinstrumenten und Harfen, gesetzt von Taubert, schloß der Rede sich an; im Schlußgesange hatte der Komponist auch die Chöre der weiblichen Stimmen angewendet, wodurch die Worte „Lebe der Herrliche ewiges Leben nun" sich wirksam hervorheben. — Dem dahingegangenen großen Meister wurde somit ein ihm gebührendes Anerkenntniß gegeben; seine Werke bleiben der Welt zum Nutzen und zur Freude der Kunst und ihrer Verehrer.

*) Berichtigung und erweiterte Mittheilung der in Nr. [illegible] dieser Bl. über die Feier erschienen kurzen Kunde.

## Allerlei.

— Das Verlagsrecht ausländischer Komponisten ist in Deutschland immer noch nicht so klar geordnet, wie es wohl zu wünschen wäre. Den Betheiligten sind aber positive Bestimmungen über diesen Gegenstand wünschenswerth, wie verschieden auch die Interessen sind, die sie dabei leiten mögen*). Was wir in dieser Angelegenheit wissen, wollen wir darzulegen suchen, um dadurch eine gründliche Besprechung der Materie zu

*) Ueberhaupt sind die gesetzlichen Vorschriften in Betreff des Nachdrucks von Musikalien so unbestimmt abgefaßt, und die Schattirungen dessen, was in der Musik Nachdruck ist oder nicht, so reich an verschiedenen Nuancen, daß ganz positive Bestimmungen ein durchaus dringendes Bedürfniß sind. Denn weder sollte es sonst kommen

veranlassen, wobei wir vor allen Dingen die Aussprüche musikalisch gebildeter Juristen oder solcher, die sich mit Preßangelegenheiten vielfach beschäftigt haben, wie der Hrn. v. Winterfeld, Gubert, Hitzig, Strauß u. s. w., in dieser oder in einer andern Zeitschrift mit Dank vernehmen würden.

Ein Gesetz, welches das Recht ausländischer Künstler zum Verlegen in Preußen ausspricht, kenne ich nicht; es läßt sich aber aus einem Paragraph des Landrechts, der sagt, daß die literarischen Erscheinungen des Landes, das den preußischen Verlegern keinen Rechtsschutz verleiht, auch in Preußen keinen gesetzlichen Schutz finden, folgern, daß, da Frankreich das Recht deutscher Komponisten in Frankreich zu verlegen anerkannt hat, auch Preußen den französischen Komponisten in Preußen den gleichen Schutz verleiht, wenn sie ihre Werke an einen deutschen und französischen Verleger zugleich verkaufen. Frankreich knüpft diesen Rechtsschutz an gewisse Bedingungen; die französische Ausgabe des Werkes eines ausländischen Komponisten hat dort nur Anspruch auf Eigenthumsrecht, wenn sie mit der ausländischen an einem Tage erscheint, und sich das Eigenthumsrecht direkt von dem Komponisten herschreibt.

Im Geiste jenes obigen, auf Gegenseitigkeit gegründeten Paragraphen fragt es sich nun, ob in Preußen die Werke französischer Komponisten ebenfalls nur dann Rechtsschutz genießen, wenn sie mit der französischen Ausgabe an einem Tage erscheinen, und ebenfalls nur dann, wenn sie der Verfasser selbst an einen deutschen Verleger verkauft hat, oder ob es Gültigkeit hat, wenn der Komponist seinen Antheil einem Dritten abtritt, und dieser weiter. — Das sind unsere Verhältnisse mit Frankreich, dem Lande, in welchem trotz einzelner Ausbrüche (z. B. das Verbot der italienischen Opern Gazza ladra und Lucrezia Borgia) das geistige Eigenthumsrecht sich doch des aufgeklärtesten Schutzes erfreut. Wie aber gestalten sich die Beziehungen mit England, den Skandinavischen Reichen, Holland, der Schweiz, Belgien und Italien, in welchen letzteren Ländern es besonders noch ausieht mit dem Schutze geistigen Eigenthums?

C. G.

— (Deutschland.) Dresden. Der russische General Lwoff gab vor einigen Tagen ein Concert, in welchem er sich als Componist und Violinist hören ließ. Die fünf vorgetragenen Stücke aus seiner Oper Bianca und Gualtiero erregten einen solchen Enthusiasmus bei den Eingeladenen, daß sie den sehnlichsten Wunsch aussprachen, die Oper im Königl. Theater aufgeführt zu sehen. Es geht doch wahrlich nichts über artige und wohlerzogene Leute. — Wien, den 25. Mai. Auch hier reißt der Unfug des Concertgebens von unbefugten Personen immer mehr ein, dahin rechnen wir die Akademie des englischen Sprachlehrers Smith; Hr. Ariel sang zwei Lieder von Rich. Leffler, aber nicht befriedigend, und Hr. Herzberg spielte das Rondo milit. von Dreischock, welches er nicht bewältigen konnte. — Der verdienstvolle Flötist Sedlatzek gab am 18. Mai ein Concert, welches besuchter hätte sein können. — Der Männergesang-Verein gab sein letztes Concert. Die Kirchenmusik blüht in den Kirchen und in den Aufführungen des Vereins zur Beförderung echter Kirchenmusik, wo wir neulich ein neues Requiem von Sechter hörten, eine achtungswerthe Arbeit. — In der italienischen Oper gefiel Mad. Viardot Garcia in der Gazza ladra außerordentlich. Von den Mitgliedern der italienischen Oper sind es vorzüglich die Damen Viardot-Garcia und Tadolini und Herr Iwanoff die gefallen. Andere von denen man sich viel versprach, wie Gardoni, der in Berlin viel Glück machte, wollte dem Publikum nicht in dem Grade behagen. — Bei dem Hofconcerte am 20. Mai zur Ehre der Neuvermählten, Erzherzog Albert und Erzherzogin Hildegard, wirkten die Italienischen Sänger und Hr. Holzl mit. Frl. v. Grünberg trug das Concertstück von Weber vor und Hr. Brauchli ein Stück auf seinem neu erfundenen Instrumente, Eolimelica. — Im Josephstädter Theater ward der Othello gegeben, Wild sang die Hauptrolle unter lebhaftem Beifall.

— Neustrelitz, den 6. Juni. Das diesjährige Gesangfest des Mecklenburg-Strelitzschen Volksschullehrer-Vereins welches unter der Leitung des Kammerherrn C. v. Oertzen am 1. d. M. in der hiesigen Stadtkirche stattfand, hat sehr erfreuliche Resultate ergeben. Unterstützt von der Großherzoglichen Hofkapelle und dem Hautboisten-Corps, wurden von 120 Schullehrern und 95 aus den Volksschulen genommenen Knaben mehrere zum Theil sehr schwierige Gesangstücke mit großer Präcision ausgeführt. Nach einer geistlichen Ouverture, componirt von C. v. Oertzen, begann die Feier mit dem Choral: Wachet auf, ruft uns die Stimme x., dem eine Anzahl ausgeführter geistlicher Gesangstücke folgte. Se. K. H. unser Großherzog, der Protektor des Vereins, waren nebst der Großherzoglichen Familie zugegen.

— Paris, den 2. Juni. Die musikalischen Journale sind jetzt überfüllt mit allen den schönen und freundlichen Worten, welche der König und die Königin auf der Industrieausstellung zu den Verfertigern musikalischer Instrumente gesprochen und mit rosenfarbigen Berichten über die Aufführung derjenigen Opern, welche in dieselbe Industrieanstalt verlegt sind, wo die Journale selbst erscheinen. Hat Einer Athem genug, um eine Arie aus der Königin von Cypern zu singen, so werden wir es auch in Schlesingers Gazette musicale lesen, oder kannst du „le Lissabon" aus dem Don Sebastian hervorbringen und singst du es öffentlich, so wird dein Name in der France musicale der Herren Escudier strahlen. — Liszt, wieder genesen, hat für die Armen gespielt. Rossini wird zum August erwartet. — Eine im Conservatorium aufgeführte Oper von Bousquet, „die Wirthin von Lyon", soll Spuren von Talent zeigen.

— Brüssel im Mai. Die Königl. Oper ist wieder neu eingerichtet; zur Aufführung sind bezeichnet die Syrene, Don Juan, die Königin von Cypern u. A. Die Rollenfächer sind hier sehr streng geschieden; so hat man Sänger und Sängerinnen eigens für die große und die komische Oper, Primadonnen für den colorirten und den getragenen Gesang. (Wenn wir eine so strenge Scheidung im Interesse der Kunst nicht billigen, so ist jene gänzliche Grundsatzlosigkeit, mit der in Deutschland den Sängern die allerwidersprechendsten Kunstaufgaben aufgeladen werden, ebenso wenig zu billigen, aber in der Lösung kann man auch, wenngleich die Mittel zu schnell aufgerieben werden, den Werth eines tüchtigen deutschen Sängers schätzen.) Aehnlichen Eintheilungen sind auch Tänzer und Tänzerinnen unterworfen. — Ein Hr. Henry hat dem Erzbischof von Brüssel das Anerbieten gemacht, unentgeltlichen Unterricht im gregorianischen Gesange zu ertheilen. — Es giebt Leute, die eben so begierig nach dem Bändchen St. sind, als Andere nach dem Wörtchen „von" vor dem Namen. Glück auf! Wir wollen durch unsere Concurrenz Niemand in den Weg treten.

— Ein Buchler läßt jetzt ein kleines Theater bauen, in welchem er im Kleinen Versuche mit neuen Erfindungen anstellen läßt, welche von wichtigem Einfluß auf die Einrichtungen der Theater sein werden, und von denen sich das Königsstädter Theater vielleicht auch günstigen Erfolg versprechen

---

daß alle Musikalienhandlungen Berlins bereits in Nachdrucksprozesse verwickelt waren, daß selbst eine der bedeutendsten hiesigen Handlungen, die bisher jede Gelegenheit ergriff, um Nachdrucksprozesse anzustellen, jetzt selbst mit mehreren derartigen Prozessen bedroht ist. Gedenken wir ferner hierzu die nachtheiligen Wirren, die sich aus einer Zeit herschreiben, wo sich die Werke der Musik keines gesetzlichen Schutzes in Deutschland erfreuten — was leider noch heute leider in einigen kleinen deutschen Staaten und Städten, trotz der Bundesbeschlüsse, der Fall zu sein scheint. Ausführlicher über diesen Gegenstand sprach ich mich in der Vossischen Zeitung 1844 No. [illegible] aus.

könnte. Das Theater wird nicht durch einen Kronenleuchter erhellt, sondern das Licht wird vermittelst Lichtspiegel, durch eine durchsichtige Decke in den ganzen Saal verbreitet. Die Hinterwandcoulisse fällt weg, und wird durch eine Einrichtung ersetzt, die in ihren Effekten viel Ähnlichkeit mit denen des Diorama hat. Bewegliche Bilder werden sich auf dem Halbkreis malen, in welchem das Theater endet. Die Bäume werden sich bewegen, die Wolken ziehen und die verschiedenen Schattirungen des Lichtes sich mit der vollkommensten Naturwahrheit folgen. Die im Gerüste aufgestellten Maschinen werden durch Dampfmaschinen in die Höhe gebracht und auf ihrem Platz gestellt.

— Barcelona. Verdi's Nebukadnezar ist mit außerordentlichem Beifall aufgeführt worden. Emilia Goggi und Superchi sangen die Hauptpartien.

— Ricci, der berühmte Verfasser der öfter durchgefallenen Chiara di Rosenberg, hat die Hochzeit des Figaro noch einmal componirt. Rossini konnte wohl dem Paisiello die Barbierkundschaft abnehmen, aber der Wurm Ricci contra den [illegible] Mozart! und das Kaninchen hat angefangen!

— Italien. Meyerbeers Robert der Teufel ist mit außerordentlichem Beifall im Carcanotheater zu Mailand gegeben, besonders gefiel der dritte Akt. — Die Hugenotten sollen unter dem Titel „Die Anglikaner" in Padua gegeben werden. — In Turin scheint sich vor allen andern Städten Italiens die Verehrung für Rossini am lebendigsten erhalten zu haben, so wurden kürzlich im Argennetheater der Barbier, Aschenbrödel und der Türke in Italien gegeben. — Florenz. Im Theater Cocomero wurde die Linda von Chamounix durch die Blüthe der Dilettanten und auf Kosten des Fürsten Poniatowski aufgeführt. Die Fürstin Elisa Poniatowski sang die Linda, Fürst G. Poniatowski den Carlo, die andern Partieen sangen der Marchese Zappi, der Fürst C. Poniatowski, der Ritter Zerolli und der Baß Pellegrini. Daß der Beifall unter solchen Umständen unendlich war, braucht nicht gesagt zu werden. — Die neue italienische Oper von Rossi „Der Bürgermeister von Schiedam" (!) hat im Theater Re in Mailand sehr gefallen. Darum können die deutschen Opernkomponisten die italienischen wohl beneiden, daß diese überall Bühnen finden, die ihre Opern aufführen, während sie sich den deutschen in der Regel verschließen.

— Wie sich die Dinge ändern. Balbatre, der Organist Ludwigs XVI. sagte zu Pascal Taskin, der dem König das erste in die Tuilerien eingeführte Piano bringen ließ: „Reden Sie was Sie wollen, mein guter Freund, dieser neue Ankömmling wird nie das majestätische Klavier entthronen."

— Die Milanollo haben in der Zeit ihrer Abwesenheit sehr gute Geschäfte im nördlichen Deutschland gemacht und werden wahrscheinlich bei der Ankunft der Kaiserin von Rußland nach Berlin zurückkehren.

— In der Vossischen Zeitung wird Hr. Wieprecht ersuchen den Hrn. W. sich, seine Musiker und das Publikum nicht in die Traurigkeit der Sinfonie zu versenken, da wir noch vom vorigen Jahre die Ohren voll haben von Berliozscher Musik.

— Das Concert, welches Hr. Wieprecht mit den Musikchören der Garde zum Besten des [illegible] gegeben, hat einen reinen Ertrag von 1300 Thlr. abgeworfen.

— Hr. [illegible] wird an die Stelle des Balletten [illegible] in München engagirt werden, welcher Letztere nach Berlin kommt.

— Der Musikdirektor [illegible] wird in Köln eine Zeitschrift herausgeben, unter dem Titel: Musikalisches Organ für Rheinland und Westphalen.

— Frau Gentiluomo gastirt in Danzig unter stürmischem Beifall.

— Die Stafette eifert, und scheinbar nicht mit Unrecht, gegen die hohen Preise, welche der Vorstand der Singakademie für den Saal verlangt.

— Die Vossische wird mitunter recht ironisch. In ihren Kunstartikeln vom Dienstag spricht sich Rellstab mit Recht gegen den Andrang der Virtuosen aus, die um Zeitungslob auf alle mögliche Weise betteln, und hinterdrein folgen gleich mehrere von Auswärts eingelaufene Berichte über musikalische Leistungen.

— Die „Europa" berichtet: Wir lesen in Münchener Blättern: „die Schlacht bei Vittoria von Beethoven, oder „das musikalische Feldmanoeuvre," großes militairisches Tongemälde, Sr. K. Hoheit unserem gnädigsten Kronprinzen in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Streck. — Welchen Sinn kann das haben?" fragen wir uns. Ein Werk, das Beethoven Wellington gewidmet, und das sich speziell auf diesen Helden bezieht, widmet Herr Streck Sr. K. H. dem Kronprinzen von Baiern! Nirgend in der Welt liest man doch wahrlich solche Taktlosigkeiten und widersinnige Schmeicheleien. Wenn Herr Streck etwas zu widmen hatte, so wäre es der zweite Titel „das musikalische Feldmanöver," denn an den hatte wohl Beethoven nicht gedacht und das mag denn als Herrn Streck's Eigenthum gelten.

— Die Gazette musicale bringt die Nachricht, daß die Königin von Cypern von Halévy in Berlin aufgeführt wird. Da scheint sie sich in einer recht unangenehmen Täuschung zu befinden. Erstens hat in Berlin keine Oper von Halévy Glück gemacht, vielleicht die Jüdin ausgenommen, die einen Succès d'estime in der Königsstadt errungen, und zweitens soll bereits seit einigen Jahren die denselben Stoff behandelnde Oper von Lachner, Katharina Cornaro, aufgeführt werden. Leider aber haben wir in den vier Monaten unserer Thätigkeit noch keine neue Opernaufführung auf der Königlichen Bühne besprechen können.

(Eingesandt.) Seit wann zieht die Vossische Bier[illegible] in den Kreis ihrer segensreichen Kunstreferate.


## Anzeigen.

Bei **A. Schepeler**, U. d. Linden 29, erschien so eben:

**Berliner Stecknadeln**

von **Feodor Wehl.**

*2tes Heft, Preis 5 Sgr.*

Inhalt: 1. An die deutschen Dichter. 2. Karl Nauwerck und seine „Berliner Blätter". 3. Die Emancipation der Lüge. 4. Der Herzog von Bordeaux (Henri de France) und die franz. Legitimisten. 5. Das heutige Berlin. Erster Artikel: „Der Berlinische Witz und die Geschichte". 6. Ueber die Handwerksvereine [illegible] der Prediger [illegible] derselben. 7. Berliner Papilloten.

**Elegante Bibliothek moderner Novellen.**

Herausgegeben von **Feodor Wehl.**

*1tes Bändchen.*

Mit Beiträgen von Th. Mundt, L. Mühlbach, Varnhagen v. Ense, H. König, F. Tarnow und F. Wehl.

Preis 15 Sgr.


In der vorigen Nummer ist bei Beurtheilung der Sonate ein sinnentstellender Druckfehler stehen geblieben. Es muß nämlich statt ehrenvoller Arbeit — ehrbarer Fugen.

Verlag von Gballier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Reuderff und Comp., Klosterstr. 61

№ 22. Berliner den 22. Juni 1844.

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von C. Gaillard.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 4 Billets zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 4 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen. Auch sollen dann die Concertbillets [illegible]. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

## Alessio (Alexis) Prati*).

Alessio Prati wurde den 19. Juli 1750 zu Ferrara von Josephe Rotalda Finetti geboren. In seinem zehnten Jahre verlor er seinen Vater, der ihn zur Musik bestimmte, einer ihm sehr theuren Kunst, in der er den Ruf eines nicht mittelmäßigen Künstlers hatte. Dieser Verlust war um so herber für den armen Knaben, je weniger Hoffnung ihm blieb. Er war für sein Alter zwar schon gereift, aber doch noch sehr jung und gänzlich ohne Rath und Mittel zu seinem Unterhalt. Allein der Jüngling hatte eine schätzenswerthe Gabe von der Natur erhalten: den Geist, mit welchem er die Schwierigkeiten überwältigte. Er verlor sich nicht in dem niedern Glücksumstande, in welchem er gelassen war. Noch Jüngling erhielt er durch die Bemühungen seines Oheims die Anstellung seines verstorbenen Vaters, aus deren Einkünften er die Mittel fand, sich und seine arme Familie zu erhalten. Er vergaß indessen nicht, welche Geistesgaben er der Natur und sich selbst verdankte, und wollte geachtet und aus dem gemeinen Haufen herausgezogen werden können. Er studirte also fleißig in der Musik fort, und seine kräftige Seele ließ sich nicht abschrecken, vier Jahre hindurch den Contrapunkt zu erlernen, wobei er bedeutende Fortschritte machte, nicht allein im Spielen, sondern auch im Componiren. Ende Septembers 1768 hörte man in der Kirche Santa Maria delle Bocche einen seiner ersten Versuche. Glücklicher Weise kam Piccini zu dieser Musik-Aufführung, der zu den ersten Künstlern dieser Art nicht allein in Italien, sondern in ganz Europa gehörte. Er erkannte gleich den Jüngling, überhäufte ihn mit Lobsprüchen und überredete ihn mit den schönsten Worten und Aufmunterungen, die ihm nur zu Gebote standen, eine Kunst nicht aufzugeben, zu welcher die Natur ihn so sehr befähigt habe; außerdem schlug er ihm noch vor, ihn mit sich nach Neapel zu nehmen. Mit dankbarem Herzen nahm der junge Mann das Anerbieten an, aber von seiner angeborenen Ungeduld fortgerissen, unternahm er gegen Ende des Jahres 1768, mit wenigen Thalern in der Tasche, allein die Reise, ohne, wie es verabredet war, des Meisters Rückkehr von Venedig abzuwarten. In Neapel angekommen, erwartete er dort Piccini, um durch seine Gunst im Conservatorium aufgenommen zu werden, als zu seinem Glück er einem gewissen Tagliotti begegnete, der ihn liebgewann, ihn aus seinen beschränkten Verhältnissen zog, und in der vorher genannten Schule unterbrachte. Seine erste Composition gefiel dem Directoren, wodurch er als Zögling beständig wurde und er blieb daselbst sechs Jahr unter der Direction des Piccini und anderer berühmter Professoren. Es war dies eine Glanz-Periode der italienischen Musik, sowohl wegen der Anzahl berühmter Meister, als des hohen Grades der Vortrefflichkeit, zu welcher die Kräfte so vieler Genies und die außerordentliche Vervollkommnung der Instrumente das musikalisch-italienische Drama geführt hatten. Prati hatte das Glück, seine Werke auf die Bühne zu bringen in einer so günstigen, aber auch in einer höchst schwierigen Stellung zu einer Zeit wo es den Ruhm galt, sich vor den andern Componisten auszuzeichnen. Nachdem seine Studien auf dem Conservatorium zu Neapel beendet waren, begab er sich nach Rom, um unter der Direction des gelehrten Abate Speranza die verborgensten Geheimnisse der Wissenschaft zu erlernen. Nach zehn Monaten kehrte er nach Neapel zurück und bald nachher ging er nach Frankreich. Ziemlich von Geld entblößt in Marseille angekommen, führte ihn sein gutes Glück einem Italiener zu, einem Bäcker, welcher, nachdem er seine Schicksale gehört hatte, ihn ein Musikstück componiren ließ, das in einer geistlichen Academie aufgeführt werden sollte. Ganz außerordentlich gefiel die Musik und in weni-

*) Da von den Lebensumständen des Componisten bis jetzt sehr wenig bekannt geworden (vergl. Schillings Conv.-Lex.), so dürfte die Mittheilung aus der Fama Vielen erwünscht sein.

gen Stunden besaß er die Liebe der Marseiller, welche seinen dringenden Bedürfnissen abzuhelfen wußten. Der junge Mann war nicht allein ein sehr erfahrener Musiker, sondern er spielte auch das Klavier mit der größten Fertigkeit und wußte die Schwierigkeiten, in welcher die Musik sich gefällt, zu überwinden; überdieß besaß er eine Stimme, die ihm ein eben so seltenes Lob im Gesang verschaffte. Er lehrte nun das, was er in so hohem Grade wußte und man nennt viele Männer und Frauen, die ihr Glück und ihren Ruhm ihm verdanken. In diesem Beruf erwarb er so viel, daß er sich nicht allein anständig erhalten, sondern auch nicht unbedeutende Summen zurücklegen konnte.

(Schluß folgt.)

---

## Ist es Charlatanerie, Stimmen bilden zu wollen, denen nicht allgemein das Prädicat „gut" ertheilt wird?

In dem von Hrn. Julius Weiß verfaßten Aufsatze: „Beherzigenswerthes für Sänger und Sängerinnen über Gesang und Bildung" in No. 19 dieser Blätter wird in einer Note ein Gesanglehrer deshalb Charlatan genannt, weil er auch nicht guten Stimmen Singunterricht ertheile*). Ich glaube, mich des ungenannten Gesanglehrers annehmen zu müssen, weil der harte Vorwurf, den ihm Hr. Weiß macht, durch gar nichts begründet ist; weil ferner der Angegriffene, da er nicht genannt ist, seine Vertheidigung nicht selbst übernehmen kann; weil endlich dem Publikum eine unberufene Vormundschaft aufgedrungen, der Ursprung eine [illegible] Gesinnung**) gelegt und [illegible] eine Ansicht gefördert wird, die eben so der Humanität und der Bestimmung der Kunst, als der Wahrheit entgegen ist. Fragt man nämlich, um diese Ansicht näher kennen zu lernen, ohne alle Vorurtheile bei Lesung jener Note, warum Herr Julius Weiß den ungenannten Gesanglehrer einen Charlatan nenne, so giebt die Note nur die Antwort: weil derselbe sich mit der Bildung von Stimmen beschäftigt, welche Hr. Jul. Weiß nicht für gut anerkennt. In dieser Antwort ist nun offenbar die Ansicht ausgesprochen, daß ein Gesanglehrer, um dem Vorwurfe der Charlatanerie zu entgehen, seine Schüler erst zu Hrn. Jul. Weiß schicken müsse, um ihre Stimmen von demselben prüfen zu lassen, und, wenn das Urtheil „schlecht" laute, sie als bildungsunfähig ohne Gnade und Barmherzigkeit zu entlassen habe. Wenn eine solche Zumuthung [illegible] Gesanglehrer [illegible], so lange Hr. Jul. Weiß nicht [illegible] von der Regierung [illegible] Stimmenprüfungs-Commissär ist. Er könnte ja allenfalls [illegible] Gründe haben, diesen oder jenen Gesanglehrer außer Thätigkeit zu setzen, und darum alle Stimmen, die sich von demselben bilden lassen wollen, für schlecht erklären. Ich bin zwar weit entfernt, ihm eine solche Schlechtigkeit zuzutrauen, aber damit gebe ich ihm noch lange nicht das Recht, zu bestimmen, welche Stimmen gut und welche schlecht seien; denn dazu reicht eine untadelhafte Gesinnung nicht hin, dazu muß man mehr verstehen, als die Composition eines Liedes, dazu muß man eine tiefe Einsicht in das Wesen des Stimmorganismus und eine nur durch langjährige Erfahrungen mögliche genaue Kenntniß davon haben, wie er naturgemäß behandelt werden müsse, um zu zeigen, was er vermöge. Es schlummert in so mancher „schlechten" (d. h. von oberflächlichen Beurtheilern als schlecht dargestellten) Stimme ein großer Sänger und es kommt nur darauf an, die durch das organische Wachsthum oder durch Vernachlässigungen erzeugten Disharmonieen in den Thätigkeiten des Stimmorganismus zu beseitigen, um die schlechte Stimme plötzlich als nicht schlechte, gute, glänzende zu erkennen. Aber dazu gehört mehr als musikalische Weisheit, dazu reicht selbst die Weisheit nicht hin, welche Hr. Julius Weiß in dem angezogenen Aufsatze zu Markte bringt; denn diese Weisheit ist längst in den Werken Nehrlichs lehrreicher ausgesprochen und übersieht völlig das Wie, auf welches doch Alles ankommt.

Es wäre eine Versündigung an der Menschheit an der Kunst und an der Wahrheit, wenn man sogenannte nicht gute oder schlechte Stimmen als bildungsunfähig ansehen und darum von jedem Unterrichte ausschließen wollte. Wenn Hr. Jul. Weiß so etwas im Ernst verlangt, muß er von dem eigentlichen Zwecke der Stimmbildung wie von der Bestimmung der Kunst sehr verkehrte Begriffe haben, die Geschichte des Gesanges aber gar nicht kennen.

Wenn Alle, die nicht geborene Gesanggenies sind, als eine Art Paria [illegible] werden, durch deren Berührung der Gesanglehrer sich verunreinigt und aus seiner Kaste in die der Charlatane ausgestoßen wird, so artet der Kunstenthusiasmus in Kunstfanatismus aus und versündigt gegen die heiligsten Pflichten der Humanität. Weil diese oder jene Stimme nicht die Aussicht giebt, durch Ausbildung auf die Höhe der Kunst gebracht werden zu können, soll sie roh und ungebildet bleiben und das Herz soll nichts von den tausend edlen Anregungen erfahren, welche mit der Erlernung des Gesanges verknüpft sind. Gesangbildung ist die einzige unmittelbare Gefühlsbildung, und darum jedem gebildeten Menschen eben so nöthig, wie die Sprachbildung. Das hat Hr. Nehrlich in seiner „Gesangschule für gebildete Stände" auf das evidenteste herausgestellt und das muß früher oder später anerkannt werden. Wie sich die Sprachbildung als Verstandesbildung nicht auf gewisse Kreise beschränken darf, so darf sich die Gesangbildung als Herzensbildung noch weit weniger auf gewisse Kreise beschränken; denn Herzensbildung ist noch weit nöthiger als Verstandesbildung. Daß man durch die Erlernung des Gesanges Geld verdiene und Furore in der Welt mache, ist nicht und darf nicht der Hauptzweck der Gesangbildung sein, sondern daß man dadurch sein Fühlen, Denken und Wollen auf eine höhere Stufe erhebe und in sich selbst Ruhe und Zufriedenheit finden lerne.

*) Hr. W. hat dies unter andern Umständen behauptet. D. Red.

**) Wie so? D. Red.

Wer das gelernt hat, hat mehr gelernt als Furore machen, das vielleicht nie seine Absicht gewesen ist.

Uebrigens fängt man in jeder Kunst mit Kräften an, von denen sich nicht augenblicklich sagen läßt, was sich aus ihnen machen lassen werde. Der Gesang macht hier keine Ausnahme, und diejenigen schaden der Kunst weit mehr, die da sagen, die Stimme mache Alles von selbst, als diejenigen, die da behaupten, die Stimme mache nichts von selbst, ja jenen ist recht eigentlich der Verfall der Gesangskunst beizumessen; denn die Erfahrung lehrt, daß eine Menge der schönsten Naturstimmen durch eine oberflächliche musikalische Zubereitung für die Kunst untergehen, indem sie durch die unnatürliche Anstrengung ihr [illegible] verlieren. Dagegen lassen sich hundert Beispiele anführen, daß eine sogenannte schlechte Stimme durch Fleiß und eine gute Methode groß geworden ist. Ich habe in meinem Schriftchen „Worauf es im Gesange ankommt", Mersani als ein solches Beispiel angeführt. Hier erinnere ich nur an Bernacchi, den König der Sänger, wie ihn Graun und Händel nennen, der nach dem von Herrn Jul. Weiß aufgestellten Grundsatze von seinem ersten Lehrer cum infamia hätte abgewiesen werden müssen. Ich rathe Herrn Jul. Weiß, sich mit Bernacchi recht vertraut zu machen und sich von irgend einem Literaten sagen zu lassen, wie Demosthenes ein Redner geworden ist. An einer demosthenischen Beharrlichkeit fehlt es in unserer Zeit vielen Schülern und vielen Lehrern des Gesanges. Darum verlangen die letzteren vor allen Dingen gute Stimmen, d. h. Stimmen, die schon Alles haben was zum Gesange nöthig ist, und nennen diejenigen Charlatane, die, tiefer sehend, überall am nöthigen Mangel finden und dennoch zwischen guten und schlechten Stimmen keinen großen Unterschied statuiren können, so lange sie ungebildet sind, während die ersteren, auch wenn ihnen noch so viel fehlt, durch Zauberei in wenigen Monaten vollendete Sänger sein wollen und, wenn das nicht geschieht, ihre Lehrer auf alle Weise verkleinern und verschreien.

Dr. Andreas Sommer.

Da es die Redaktion dieser Zeitung für angemessen fand, mir obigen Aufsatz des (Literaten?) Herrn Dr. Sommer vor dem Drucke mitzutheilen zu lassen, so folgt hier gleichzeitig in wenigen Worten meine Erwiderung:

Daß der Gesangunterricht als allgemeines Bildungsmittel nicht etwa schlechte Stimmen von jedem Unterrichte ausschließen, und bloß gute berücksichtigen darf, ist schon längst anerkannt, und sicherlich nicht zuerst durch Herrn Rebling in seiner „Gesangschule für gebildete Stände" herausgestellt worden. Aber jedenfalls ist eine gute Stimme zur Hauptbedingung bei Jemand, der sich zum Sänger von Fach ausbilden will, zu machen. Denn — das sage ich, der Musiker dem Literaten — anhaltende Uebung und unermüdliche Ausdauer ist wohl im Stande, das schwache Organ eines Demosthenes, wie die schwache Stimme eines Sängers zu kräftigen, aber daß selbst „demosthenische Beharrlichkeit" eine total schlechte Stimme in eine gute d. h. wohlklingende umzuwandeln vermöge, das muß doch der Literat dem Musiker nicht einreden wollen? Uebrigens ist Reden und Singen zweierlei, und — das sagt wieder der Musiker dem Literaten — an Demosthenes rühmte man nicht sowohl sein schönes Rede-Organ, als besonders seine Redner-Gabe, seine Beredsamkeit. Daß Bernacchi und Mersani zwei schlechte Stimmen hatten, möchte schwer zu beweisen sein, und meine Ueberzeugung ist und bleibt: daß man, um Sänger von Fach zu werden, vor allen Dingen — eine gute Stimme haben müsse. — Was Herrn Rebling betrifft, so scheint sich Herr Dr. S., wie aus der mehrmaligen Erwähnung dieses Namens in seinem Aufsatze hervorgeht, in dem Wahn zu befinden, als hätte ich in jener Note der Nr. 19 mit dem ungenannten Gesanglehrer, diesen seinen Schützling gemeint; ich erkläre deshalb hiermit, daß dies schon aus dem einfachen Grunde nicht der Fall sein konnte, als ich von der Existenz des Herrn R. bis dato noch gar nichts wußte. Uebrigens danke ich Herrn Dr. S. freundlichst für die Bereitwilligkeit, mit der er bei dieser Gelegenheit sowohl meine Aufmerksamkeit, als die der verehrlichen Leser der Zeitung auf Herrn R. zu richten bemüht war. Dem Wirken des letzteren wünsche ich von Herzen den besten Erfolg; dem Hrn. Dr. S. aber verzeihe ich die vielen verletzenden Ausfälle im obigen Aufsatz, wegen des vermeintlichen Angriffs seines Schützlings, sehr gern!

Jul. Weiß.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 13. bis 19. Juli.

— Der [illegible] am 13. gerade nicht einer [illegible] von jungen und frischen Stimmen erfreuen. Hr. [illegible] als [illegible] war heute fast bis gar keiner Stimme, und [illegible] Haltung weder einmal von einem [illegible] Zug aus dem eigenthümlichen [illegible]. Dagegen war er in den [illegible] wieder einmal die [illegible] musikalische Schule. [illegible] wenig Stimmmittel verlangt. Herr Blume wußte mit den seinigen auszureichen. [illegible] das Publikum anderer Meinung [illegible]. Hr. [illegible] verlieh der [illegible] daß die [illegible] niemals das Maaß überschreiten darf, weil [illegible] überschlagen kann. [illegible] brauchbare [illegible]. Hr. [illegible] schönen Stimme machen kann [illegible] wenn er

nicht ein kräftiges Wollen zu ihrem Ziele treibt. Welche Früchte aber dies in das Bewußtsein übergetretene Wollen zu treiben vermag, und selbst bei schwachen oder geschwächten Mitteln, das sahen wir an Bader. Wir gestehen es, als wir den Künstler ganz so erblickten, wie sich nur der eifersüchtige Bursche Joan geberden konnte, wollte unsere Vernunft gegen den alternden Mann ankämpfen, der in der Schule saß, aber es half nichts, er bewältigte durch seine Kunst unsere innere Opposition, und riß uns mit fort, nicht allein durch sein Spiel, sondern auch den wahrhaft künstlerischen Gebrauch, den er von allen seinen Mitteln machte, die zu dieser Rolle vollkommen ausreichten. Ich möchte sagen „Kunst", wenn das zu erlernen wäre. — Der Aufführung des Don Juan am 16. konnten wir nicht beiwohnen. Nach dem Bericht unsers Stellvertreters war die Aufführung gut und der Beifall noch besser. Frl. Knuth (Donna Anna), Fr. v. Faßmann (Elvira), Frl. Conrad (Zerline), Hr. Böttcher (Don Juan), Hr. Mantius (Don Octavio) und Hr. Fischer (Leporello). — Czar und Zimmermann wurde am 18., und von Ballets der verliebte Dorfschneider und die Insel der Liebe wiederholt.

— Im Königstädter Theater stellt eine Mad. Weiß aus Wien ihr ambulantes Kinderballet vor. Wir haben uns schon öfter gegen die nicht zu rügende Unsitte der Kinderabrichtung ausgesprochen.

# Allerlei.

— Deutschland. Weimar. Am 24. Juni wird eine neue Oper von Lobe gegeben werden, deren Stoff dem bekannten Lustspiel Karl XII. entnommen ist. — Braunschweig zeichnet sich sehr vortheilhaft durch die Aufmunterung aus, welche seine Theaterintendanz deutschen Opernkomponisten angedeihen läßt; so wurden in kurzer Zeit aufgeführt: Mara von Netzer, Pinto di Porto von G. Müller und der Stellvertreter von Weinthal; eine neue Oper, der Meineid von L. Köhler, wird eingeübt.

— Pariser Industrie-Ausstellung. Einen nicht unwichtigen Theil der Ausstellung nehmen die musikalischen Instrumente ein. Unter den Harfen zeichnen sich die von Erard und Chaillet aus, auch an schön gearbeiteten Guitarren ist kein Mangel vorhanden. Das numerische Uebergewicht bilden die Piano's und Flügel. Pape, bekannt durch die Einführung des Hammerschlags von oben, hat vortreffliche Instrumente ausgestellt und manche Verbesserungen bei seiner Bauart eingeführt, durch welche diese dauerhafter wird und namentlich die [illegible] bungen vermieden werden. Von den Instrumenten von 8 Octaven dieses Künstlers sprachen wir bereits*). Er hat Instrumente in allen möglichen Formen [illegible] gemacht, [illegible] aber in jeder Form mit [illegible] Ersparung des Raumes, [illegible] und [illegible] [illegible] auf [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] durch [illegible] vermieden werden. [illegible] im [illegible] [illegible] wichtige Erfindung das Piano betreffend. [illegible] möglich, mit dem Anschlag einer Taste den Ton und die Octave zugleich hören zu lassen, und einen angeschlagenen Ton so lange in seinen natürlichen Schwingungen zu erhalten, ohne daß man nöthig hätte, den Finger auf der Taste liegen zu lassen, während die andern die Töne ihre gewöhnlichen Eigenschaften beibehalten. Pleyels Instrumente zeichnen sich dadurch aus, daß sie den Ton aushalten. Die Harmonium von Debain, die [illegible] Instrumente von Sax, der fast alle [illegible] und Blasinstrumente nach neuem Systeme umgearbeitet hat, erfreuen sich besonderer Aufmerksamkeit, eben so das Orchestrion von Reumann, ein [illegible] [illegible], der [illegible] und in Ausgaben [illegible] und andern Solo's [illegible] Wir werden sehen, was unsere Instrumentenmacher dagegen in Berlin aufstellen werden.

— Paris, 9. Juni. [illegible] [illegible] [illegible] die größte [illegible] Er trat in der [illegible] [illegible] auf. — [illegible] hat [illegible] [illegible] [illegible] Oper eine Oper zu komponiren. — [illegible] Oper [illegible] wird in 14 Tagen gegeben werden. — Mendelssohn wird in Paris erwartet. — Der Organist Adolph Hesse hat in der Industrieausstellung gespielt und große Anerkennung gefunden.

— Mailand. Eine der Erstlingswerke Rossini's, „il Bruschino," wurde in der Cannobiana am 2. Juni aufgeführt.

— Der Abbé Baini, einer der ersten Musiker Italiens (geb. 1776), starb im Mai d. J. Er war als Componist wie als musikalischer Schriftsteller bedeutend. Vorzugsweise widmete er sich der Kirchenmusik. So schrieb er für die Sixtinische Kapelle ein Miserere, das sich denen Allegri's und Bai's an die Seite stellt. Er verfaßte mehrere Broschüren und Bücher über Musik, die sehr gesucht sind; so u. A. den „Versuch über die Gleichförmigkeit des Rhythmus in der Poesie und Musik." Sein bedeutendstes Werk war „das Leben des Giov. Pierluigi da Palestrina," welches nicht allein über diesen selbst viel Licht verbreitet, sondern auch den Gang der Musik in den vorhergegangenen Jahrhunderten beleuchtet; doch dieser Theil bietet einzelne Schwächen, die Winterfeld beleuchtet (Breslau 1832). Eine vortreffliche deutsche Bearbeitung dieses Werkes, lichtvoll geordnet und mit Berichtigungen, besonders über die nicht-italienische Musik, besitzen wir von Fr. Sal. Kandler, und mit Anmerkungen von Kiesewetter (Leipzig 1834). Baini widmete einen Theil seines Lebens dem Ordnen der Bücher und Musikwerke der päbstlichen Kapelle. Seine anstrengenden Arbeiten hatten nach und nach seine Gesundheit untergraben, und so erlag er, allgemein geachtet und geschätzt. C. G.

— Bei der Preisvertheilung der Schüler der k. Akademie erhielten bei der Abtheilung für Musik die silberne Medaille: W. Herzberg u. J. Hecke, und Prämien: L. Müller, R. Braun, A. Jacquemar, R. Wüst und A. Eisenburg.

— Hr. Hirschbach wird nicht müde in seinem kritischen Repertorium den Komponisten zuzurufen: „ihr seid allzumal Sünder und mangelt des Ruhmes, den ihr vor mir haben sollt." Nu wai! Es ist ein groß Geschrei in Israel über die falschen Propheten. „Ich will auch Einen senden; den sollt ihr hören," spricht der Herr. „Welcher Herr?" Der Verleger besagten Repertoriums. Der Eine ist Herr Hirschbach. — Wenn ich die Welt durch blaues Glas ansehe, so ist Alles ganz blau. Wenn mit rothem Glase, glüht auf einmal Alles. Mit meinen Augen sehe ich die Welt, wie sie ist. Baue daran, aber trage nicht bloß herunter. Sei doch der Erste, der vernünftig baut. Fl. G.

*) Die Herren Instrumentenmacher, welche Abonnenten dieser Zeitung sind, [illegible] [illegible] französische Berichte in der Expedition, Spittelbrücke 14, zu [illegible].


Das vor seinem Erscheinen schon vielfältig verlangte und von dem Königl. Sänger Herrn Fischer vorgetragene Lied von W. Bluhm „*Sternlein der Liebe*" und „*Ob ich dich liebe*" von C. F. W. Müller sind so eben bei uns erschienen.

C. A. Challier & Comp.,
Spittelbrücke 14.



Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff und Comp., Klosterstr. 81.

№ 23. **Berliner** den 29. Juni 1844

# Musikalische Zeitung.

Redigirt von **C. Gaillard.**

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhandel-Gelegenheit gewünscht.

## Die Reminiscenzenjagd.

Zu den Lieblingsvergnügungen unserer musikalischen Kritiker gehört auch die Reminiscenzenjagd. Weit entfernt, den Leuten, die ohnedies geplagt genug sind, einen so angenehmen Zeitvertreib gänzlich rauben zu wollen, wäre es doch wohl an der Zeit, ihr Jagdgehege etwas genauer in Augenschein zu nehmen, seine Gränzen abzustecken und die irrenden Jäger auf die richtige Spur zurückzuführen. —

Es ist zu untersuchen, worauf die Klagen der Kritiker über Reminiscenzen beruhen. Im Allgemeinen auf zufälliger Aehnlichkeit nicht etwa zweier musikalischen Sätze oder Abschnitte, denn so weit glaubt man den Vergleich nicht ausdehnen zu brauchen, sondern einzelner Takte, Melodiewendungen, Rhythmen oder Harmoniefortschreitungen, die man ganz aus dem Zusammenhange herausgerissen und so natürlich ohne allen Sinn auffaßt. Daß ein Vergleichen in dieser Weise zu einer kleinlichen Spielerei werden muß, ist klar, und eben so klar, daß die musikalische Kritik, wenn sie so verfährt, nicht weiß, worin das Wesen einer Reminiscenz besteht. In der Poesie z. B. würde es Niemandem einfallen, ein Paar aus dem Zusammenhange gerissene Worte, die man schon anderswo angetroffen, als eine Reminiscenz zu rügen. Wie oft haben die Dichter gesagt: „Ich liebe dich" und sagen es noch alle Tage, ohne daß man ihnen vorhält, diese Worte fänden sich schon da und da und erinnerten etwa an Göthe oder Schiller oder Shakespeare oder was weiß ich, an wen sonst. Und doch geben diese Worte wenigstens einen vollständigen Sinn, während man in der Musik Stellen anführt, die in ihrer Vereinzelung gar keinen Sinn geben, deren Bedeutung nur im Zusammenhange des ganzen Tonstücks oder wenigstens eines sich selbstständigen abrundenden Theiles klar wird.

Nur dann kann in der Kunst überhaupt von Reminiscenzen gesprochen werden, wenn zufällig oder absichtlich wesentliche Bestandtheile eines Kunstwerkes sich in einem andern wieder vorfinden; (so ist z. B. in der Arie: „Schon eilet froh der Ackersmann" aus Haydn's Jahreszeiten das bekannte Thema seines Andante's eine absichtliche Reminiscenz) ferner aber, wenn in einem Werke die sclavische Nachbildung nach irgend einem Muster hervortritt. So ist unsere moderne Heiligenmalerei schlechthin eine Reminiscenz der früheren italienischen Meister. So bewegt sich die heutige Pianofortecomposition, wenn sie die einseitige Richtung des Virtuosenthums verfolgt, fast durchweg in Reminiscenzen. Man nehme nur die zahllosen Lieder ohne Worte, welchen Namen sie auch tragen mögen, Etüden, Salonstücke etc., in denen sich stets dieselbe Manier zeigt, eine getragene Melodie mit einer rollenden Begleitungsfigur zu verbinden; was sind diese anders als Reminiscenzen? — Sobald sich ein Tonstück selbstständig, charakteristisch entwickelt, sobald dem Componisten daran liegt, seine Individualität, sein ihm allein angehöriges inneres Leben auszusprechen: so wird man ihm mit Recht keine Reminiscenz vorwerfen können, sondern jedes seiner Werke wird sich neu und eigenthümlich gestalten.

Von der Kritik aber ist zu fordern, daß sie nicht am Aeußeren kleben bleibe, vielmehr jede Composition in ihrem ganzen Wesen und namentlich in ihrem geistigen Gehalt erfasse. Nimmt sie diesen Standpunkt nicht ein, so wird sie sich stets in kleinliche Bemerkungen verlieren und so dürfte es ihr nicht schwer fallen, selbst in anerkannten Meisterwerken Reminiscenzen aus früheren Compositionen in Masse aufzufinden. War doch vor nicht gar langer Zeit in einer musikalischen Zeitung die Behauptung ausgesprochen, Mozart habe seine besten Melodien aus den Opern Keisers geschöpft. Ich kann dies im Einzelnen nicht widerlegen, da mir die Werke Keisers gänzlich unbekannt sind. Aber würde eine so wahre und schlagende Charakteristik in den Mozartschen Opern, eine so scharf ausgeprägte, leben-

dige Zeichnung seiner dramatischen Figuren auch nur im entferntesten denkbar sein, wenn er sich in Reminiscenzen eines Vorgängers bewegte? Würde seine Musik jemals solche Geltung haben erlangen können, wenn sie im Wesentlichen Nichts als Nachbildung früherer Werke wäre? — Das Urtheil der Nachwelt ist da ein strenger, gerechter Richter und es hätte über Mozart längst den Stab gebrochen. Gleichwohl wird jener Kritiker Beweise in Händen gehabt haben; doch worauf konnten sich diese anders stützen, als auf ein ängstliches Vergleichen und Herausklauben unwesentlicher, unzusammenhängender Aehnlichkeiten, die mit dem Ganzen Nichts zu schaffen haben.

Selbst Männer, deren Name in der musikalischen Kritik in hohem Ansehen steht, gefallen sich bisweilen im Reminiscenzenhaschen. So findet Dr. Keferstein in einer Beurtheilung der Marx'schen Gesangscompositionen, Nahid und Omar (Leipz. Allgem. musik. Zeitung) in dem Ständchen (No. 3, Unterm Fenster) Anklänge an Weber. Wenn ich anders richtig errathe, so hat er dabei an die Arie aus dem Freischütz: „Schau der Herr mich an als König," gedacht. Wirklich eine bedenkliche Aehnlichkeit! Der erste Tact beider Melodien sieht sich, oberflächlich betrachtet, ungefähr gleich; nimmt man aber nur den zweiten Tact hinzu — es ist gar nicht einmal nöthig, die Abrundung zu einem Satze oder auch nur zu dem kleinsten, musikalischen Abschnitte abzuwarten — so zeigt sich eine so prägnante Verschiedenheit beider Tonstücke, in jedem spricht sich ein so durchaus anderer Character aus, daß es unbegreiflich ist, wie der Kritiker bei dem rein äußerlichen Vergleich von ein Paar Tönen stehen bleiben konnte, ohne auf das Ganze tiefer einzugehen.

Wo aber die Kritik ihre scharfe Waffe nicht genug gebrauchen kann, das ist in der Besprechung solcher characterlosen Machwerke, die allen tieferen Gehalt entbehren und deshalb nur geistlose Wiederholungen herkömmlicher, musikalischer Redensarten sind. Ueber manchen Componisten unserer Zeit hätte man genug gesagt, wenn man den ganzen Menschen für eine Reminiscenz erklärte. Und gegen solches Reminiscenzenthum hilft auch alles Suchen nach Fremdartigem, Ungewöhnlichem, alles Haschen nach Effecten Nichts. Die wahre Originalität ist die des Geistes, des Characters; diese läßt sich aber nicht durch barockes, bizarres Wesen erheucheln.

Gustav Heuser.

## Alessio (Alexio) Prati.

(Schluß.)

Nach zwei Jahren ging er nach Paris. Das Feld der theatralischen Musik theilten damals Gluck und seine Schule. Die seltene Anmuth in Prati's Musik, mit einem Anflug von Melancholie bildete einen schönen Gegensatz zur härteren und erschütternden Musik dieses erhabenen Genie's. Es dauerte nicht lange, daß er mit aufrichtiger Bewunderung allgemein gefeiert wurde und vorzüglich als er zur Semiramis des unsterblichen Metastasio die Musik unterlegte, was ihm einen Sitz unter den ausgezeichnetsten Genie's erwarb. Diese Musik ist ein Ehrendenkmal der Kunst und wird noch bis zu diesem Tage den jungen Componisten im großen Conservatorium in Paris als Muster vorgelegt. Mit dieser Anmuth, welche Franzosen und Deutsche, die nie hoffen können, die Eigenthümlichkeit der italienischen Cantabilität zu erreichen, besaß er alle Gaben und Fähigkeiten große Werke auszuführen, wären seine schönen Vorsätze nicht durch einen frühzeitigen Tod vereitelt worden. Es kam einem Cimarosa, einem Paesiello, Guglielmi, Sarti und Zingarelli, seinen Nachfolgern zu, jenen Vorsätzen die Vollendung zu geben. Mehrere Opern schrieb er in Paris für das italienische Theater, unter welchen die Iphigenia in Aulis Beifall fand. Er war hier Lehrer der Prinzen des Königl. Hauses, deren Ueberdruß, durch die übersättigende Erfüllung aller ihrer Wünsche hervorgebracht, er durch den Betrieb der Künste Abwechselung zu verschaffen wußte. Der Ruf seines seltenen Genie's mußte sich überall hin verbreiten, daher wurde er in Holland, in Genf, in München gesucht, um dort theatralische oder Kirchen-Musik zu schreiben und mit Ehren und Reichthum beladen verließ er diese Orte wieder. Er war noch in Paris, als Anfangs des Jahres 1781 Paul von Rußland dort ankam, welcher, als er ihn bei Hofe hatte Klavier spielen hören, so bezaubert von ihm war, daß er ihn nach Petersburg einlud. Hier erwarb er sich seinen höchsten Anspruch auf Ruhm, indem er eine, seit zwei Jahrhunderten erloschene Art von Musik, Kammer-Musik (?) genannt und welche in Madrigalen, Liebes-Canzonetten*) und Romanzen bestand, wieder ins Leben rief. Diese Compositionen waren vorzugsweise von der Kaiserin Maria Feodorowna geliebt. Sechs von diesen Romanzen in italienischer und französischer Sprache wurden in Venedig von Zatta gedruckt. Von den italienischen Werken, welche er in Petersburg componirte, kennen wir nur zwei Oratorien von Metastasio, Gioas, re di Giuda und Giuseppe riconosciuto, durch welche er sich den Ruf eines ausgezeichneten Componisten erwarb.

Ende 1782 verließ er Rußland und begab sich nach Warschau und von da durchreiste er bald nachher Deutschland, wo er sich nach Preußen, Sachsen, Wien und Baiern begab, überall von ausgezeichnetem Ruhm gefolgt. In München hielt er sich zwei Jahr auf und obgleich kurz vorher der berühmte Mozart dort gewesen war, der noch immer zurückgewünscht wurde, gefielen die unvergleichlichen Romanzen des Italieners doch so sehr bei Hofe, daß er mit Gunstbezeugungen überhäuft und seine Meisterschaft anerkannt ward.

Ausgangs des Jahres 1784 kehrte er nach einer Abwesenheit von 17 Jahren, beladen mit Reichthümern und jeder Art von Ehrenbezeugung, in sein Vaterland zurück, wo er beschloß, sein Leben zu beenden. Auch den großen Männern fehlen nicht Feinde; daher warf man ihm Trockenheit und Ideen-Armuth in einer Messe vor, die er zur Feier des heiligen Georg's Tag (1785) geschrieben hatte, in wel-

*) Ein guter Witz.

cher Prati die zärtlichen Gefühle der Barmherzigkeit und Liebe Gottes ausdrückte.

Obgleich er von Natur sehr sanft und höflich war, so konnte er doch Beleidigungen, welche seine Eigenliebe angriffen, schwer ertragen. Daher vergaß er sich einst gröblich gegen Jemand, der sich ihm als sein Widersacher zeigte und der in hoher Würde stand. Um die traurigen Folgen, die daraus entstehen konnten, zu vermeiden, floh er in der Nacht und begab sich nach Florenz, wo er für eine gewisse Sängerin Giuliani eine so feurige Neigung faßte, wie sie den Seelen, welche für starke Eindrücke empfänglich sind, eigen ist. Mit ihr ging er im folgenden Carneval (1787) nach Venedig, und diese unvorsichtige Leidenschaft, welche oft die Eifersucht zur Gefährtin hat, war vielleicht die Ursache der Krankheit, welche ihn in kurzer Zeit ins Grab führte.

In Venedig schrieb er den Demofoonte, der lebhaften Beifall erhielt, und in sein Vaterland zurückgekehrt beabsichtigte er diese Oper, die ihn nicht gänzlich befriedigte, umzuarbeiten; aber die Fortschritte seiner Brustkrankheit behinderten ihn daran, so daß er in drei kurzen Monaten, am 17. Januar 1788 im Alter von 37 und einem halben Jahre sein Leben beendete.

---

## Berliner Opern und Concerte.

(Vom 22. bis 29. Juni.)

— Der König von Yvetot, komische Oper von A. Adam. Die erste neue Oper, über die wir, seit dem nun beinahe halbjährigen Bestehen dieser Zeitung, auf Veranlassung ihrer erstmaligen Aufführung am 23 im Königl. Schauspielhause, zu berichten haben, ist aus der Feder eines französischen Componisten geflossen. Offen müssen wir gestehen, daß wir unsere kritische Thätigkeit lieber mit einem deutschen Werke begonnen hätten; da wir aber gesonnen sind, uns nächstens in einem eigenen Artikel über „deutsches Opernwesen" ausführlicher auszulassen, so behalten wir diesmal Alles, was wir über diesen Gegenstand auf dem Herzen haben, für uns. Ehe wir aber an die Beurtheilung der in Rede stehenden Oper selbst gehen, wollen wir, um den richtigen Standpunkt zu gewinnen, den die Kritik ihr gegenüber anzunehmen hat, einiges Allgemeine über französische Musik voranschicken, und daran die Besprechung der neuen Oper Adams knüpfen.

Der Franzose ist seinem National-Charakter gemäß kein geborener Musiker. Er hat für Musik von Natur nur in sofern Sinn, als sie ihm zur Trägerin der unzähligen, in Frankreich existirenden fröhlichen Lieder (Chansons) dient, deren bekannte Melodien beim Vortragen mehr gesprochen (rythmisch declamirt) als wirklich gesungen werden. Musik als Sprache des Gefühls, mit einem Worte, den wahren Gesang kennt er nicht. Selbst der gebildete Franzose, der schon höhere Anforderungen stellt, macht ausdrucksvolle Declamation immer zur Hauptbedingung einer guten Musik, und obgleich in neuerer Zeit die eigentliche, wahre Musik in Frankreich durch fremden Einfluß zu selbstständigerer Entwickelung gelangte, so schimmert doch diese National-Richtung nicht nur in der älteren sondern auch in der modernen französischen Musik noch immer mehr oder weniger durch. Gehen wir von Lully aus, der von 1633 bis 1687 lebte, und als Schöpfer des Nationalgeschmacks und als Gründer des rythmisch-deklamatorischen Musikstyls in Frankreich anzusehen ist, indem sich vor ihm die Musik der Franzosen total in der Kindheit befand, so ist diese National-Richtung in seinen den Stempel der höchsten Einfachheit tragenden Opern ebenso ersichtlich wie in den Werken seiner Nachfolger Rameau und Rousseau, obgleich diese den engen Kreis, den Lully vorgeschrieben, schon erweiterten, und so die Glanzperiode vorbereiteten, die mit dem Erscheinen Gluck's in Frankreich eintrat. Dieser, der erst in seinem 60. Jahre (1774) nach Paris kam, wo zuerst seine Iphigenia in Aulis aufgeführt wurde, hatte den mächtigsten Einfluß auf die französische Musik, und darf, ungeachtet seiner deutschen Abstammung als Franzose angesehen werden, da er so ganz in den Geist dieser Nation einzugehen verstand. Was Gluck in der ernsten Oper wirkte, leistete Grétry für die komische. — In neuerer Zeit unterlag nun zwar die französische Musik immer mehr und mehr dem Einflusse italienischer und deutscher Componisten, und so bildete Méhul, Cherubini, Boieldieu, die jetzige moderne französische Schule heraus, aus welcher hauptsächlich unter Einwirkung Rossini's, Herold und Auber (denen es, den Styl des letzteren mit dem französischen zu vermischen, vorzugsweise glückte) hervorgingen, aber die oben angedeutete eigenthümliche National-Richtung verwischte sich auch in ihren Werken nicht, und diese National-Richtung hat man also stets bei Beurtheilung französischer Musik zu berücksichtigen, wenn man als Kritiker nicht einseitig erscheinen will.

Aber selbst aus diesem Standpunkte angesehen, kann „der König von Yvetot" doch nur als ein mittelmäßiges Werk, das dem „Postillon von Lonjumeau" desselben Componisten bedeutend nachsteht, bezeichnet werden. Schon die Handlung erregt kein großes Interesse, indem sie sich zu langsam fortspinnt und nur im Dialog, niemals in der Musik, nicht einmal in den Finale's thätig ist. Im ersten Akt wird „Josselin" im Schlaf zum König von Yvetot gemacht, die eine Hälfte des zweiten Aktes durchschläft er auch noch und in der andern Hälfte wundert er sich darüber, daß er König geworden ist, und verspricht „Adalbert" gegen den Komthur, seinem Oheim, der ihn wider seinen Willen zum Malteser-Ritter machen will, zu schützen. Im dritten Akte erfüllt „Josselin" sein Versprechen dadurch, daß er dem Komthur eine lange Geschichte erzählt, in der man erfährt, daß seine (Josselins) vermeintliche, des Komthurs wirkliche Tochter ist, der diese nun, schon vorher Adalbert's Geliebte, dem letzteren zur Frau giebt. Dies der Stoff zur dreiaktigen Oper, wenn man nämlich ein Lustspiel mit Gesang, in welchem dieser auch allenfalls ohne Weiteres wegbleiben könnte, Oper nennen kann. Adam hat jedoch in Auber's Manier eine mitunter recht anziehende französisch-italienische Musik auf die der Handlung beigefügten Textworte gemacht, die gefällige, hübsche Melodien, meist im Tanz-Rhythmus in Menge hören läßt, selbst die weniger ansprechenden, gewöhnlicheren Motive klingen durch eine pikante, gewürzte Harmonie und durch interessanter Instrumentation gehoben, allerliebst. So ist dem Geschmacke des leichten Franzosen ja gewillfahrt und auch der deutsche Zuhörer wird sich ein Paar Stunden durch die bald tändelnde, bald sentimentale Musik Adam's unterhalten und fesseln lassen, obgleich sie für den Musiker keinen großen Werth in sich trägt. Wir wollen in dieser Beziehung hier nur der Ouvertüre gedenken, die, ein wahrhaftiges Potpourri, die hübschesten, der Oper selbst entlehnten Melodien, unter denen auch ein prächtiger Galopp nicht fehlt, bunt zusammenwürfelt. Daß es nun mit einer Charakterzeichnung der verschiedenen Personen unter solchen Umständen nicht genau genommen ist, versteht sich von selbst. Im besten Gewande, sowohl vom Dichter als Componisten, erscheint der gutmüthige, uneigennützige „Josselin", der auch im Gesange seinen harmlosen Charakter getreu bleibt. Er wurde von Herrn Mantius vortrefflich dargestellt. Den „Adalbert" gab Herr Bötticher im Ganzen befriedigend, so wie Frl. Marx alles Mögliche that, die dankbare Partie der „Jeannette" zu

Ehren zu bringen. Weniger genügte Frl. Conrad als Josselins vermeintliche Tochter, da sie weder im Spiel noch Gesang aus der zwar stiefmütterlich bedachten Rolle etwas zu machen wußte. Dagegen war Herr Böttcher als „Comthur" unbedingt zu lo- ben, sowohl seines edlen Vortrages im Gesange als seiner gan- zen äußeren Erscheinung wegen, so wie auch Herr Schneider als „Müller Daniel" recht ergötzlich war; nur hätte er seine Stimme besonders in den Ensemble-Stücken etwas zu zügeln. Daß übrigens bei der zweiten Vorstellung dieser Oper am 26. einige Abkürzungen in der Musik stattfanden, ist nur zu billi- gen. Wird also „der König von Yvetot" auch nicht so lange und oft wie der „Postillon" seine Anziehungskraft ausüben, so ist er doch sehr wohl geeignet, die so nöthige Abwechslung in das Opern-Repertoir der Königl. Bühne zu bringen und sei in sofern willkommen geheißen. Möchten wir nur bald einmal über eine neue deutsche Oper zu berichten haben! Jul. Weiß.

— Außer dieser Oper bot uns das Theater die Aufüh- rung des Sommernachtstraums mit Mendelssohns Musik zum Benefiz des Frl. Bertha Stich.

— Der Pianist Hr. J. Heise veranstaltete ein Concert am 22. im Jagor'schen Saale. Hr. H. scheint eine unheilbare Ma- nie zu besitzen, Concerte zu geben. Wir, wie andere kritische Blätter, haben ihn wiederholt schonend auf die niedrige Stufe hingewiesen, die er bis jetzt in seiner Kunst einnimmt. Hr. H. scheint solche Fingerzeige aber nicht zu beachten und in einer beklagenswerthen Selbstüberschätzung eine Stellung ertrotzen zu wollen. Unter solchen Umständen ist eine ernste Rüge die Pflicht jeder wohlmeinenden Kritik, sowohl im Interesse der Kunst und des Publikums als des Contravenienten selbst.

E. G.

# Allerlei.

— Die hiesigen Abonnenten unserer Zeitung werden sich aus dem ersten Concerte einer sehr anmuthigen Erscheinung, des Frl. Schulz, Schülerin des M. D. Beutler, erinnern. Dieselbe ist jetzt bei der Danziger Bühne angestellt, und als Tochter des Regiments unter lebhaftem Beifall aufgetreten.

— Während einige französische Journale von den Erfol- gen von Benedict's Verlobten in London berichten, wird von anderen Seiten gerade das Gegentheil behauptet.

— Die France mus. erzählt: Man versichert, daß der Kaiser von Rußland, nachdem er Lablache im Theater der Königin ge- hört, diesem seinen Beifall bezeigte, und ihm wie der Grisi, deren Schönheit einen besonders großen Eindruck auf ihn gemacht, (dont la beauté la particulierement frappé) glänzende An- erbietungen für die italienische Oper in Petersburg gemacht. „Aber Sire", erwiderte Lablache, „ich werde die Theater von London und Paris nicht ohne einen Reukauf von 100000 Fr. verlassen können." „Ich gebe eine Million" erwiderte der en- thusiastische Autokrat. Was wird aus dieser Zusammenkunft zwischen dem Könige der Baritone, der Königin der Sängerin- nen und dem Kaiser aller Reußen entspringen? Wir wissen es nicht. Doch glauben wir, daß von dem mächtigen Monarchen gegen die Vergnügungen des Pariser Dilettantismus angestellte Verschwörung [illegible] zu müssen, um sie besser zu [illegible]

— Paris. Herr Leon Pillet hat den Tenor Gardoni seinem Impresario [illegible]. — Liszt verläßt Paris, wahr- scheinlich schon am 20. Juni, er wird nach Lyon und von da nach Marseille gehen.

— Genua. Die Oper Johanna I., Königin von Nea- pel, von Sacchi, hat großen Beifall gefunden. Sophie Löwe sang die Hauptrolle.

— Kopenhagen. Die Oper Tordenskiold in Dynekilen von Saloman ist mit Beifall gegeben worden.

— Die Mainzer Oper, unter dem Direktor Remie, wird in Gent Vorstellungen geben.

— [illegible] ist als Primadonna der italienischen Oper in Moskau engagirt worden.

— Der [illegible] M. Schwab in Pesth hat ei- nen neuen [illegible], dessen Vortheil mehrere be- deutende [illegible] zur [illegible] erhoben haben.

— Wien. Eine [illegible] vom Hofkapellmeister [illegible] in der [illegible] aufgeführt, wird als ein sehr merkw- ges Werk gelobt. — Der Ernani von Verdi hat hier nicht das Glück gemacht wie an andern Orten; nach der unabhängigen Wiener Kritik ist diese Oper ein Rückschritt gegen den Nebu- cadnezar. Der Tadolini und Ferretti leisteten Ausgezeichnetes, Ronconi war minder lobenswerth. — Ein 13jähriger Violin- spieler, Blaise, zeigte sich als unreif. — Der Zauberschleier von Feld mit Musik von E. Titl ist zum 263 male aufgeführt worden. — Während der gesammten Concertsaison sind 109 Concerte gegeben worden. — Dresden. Bei der Oper trat Frl. Wagner, eine Nichte des berühmten Kapellmeisters, als Agathe im Freischütz und Irma im Maurer und Schlosser, als Baronin im Wildschütz unter glänzendem Beifall auf. Mit einer vollen und klaren Stimme verbindet die jugendliche Sän- gerin eine edle Gestalt und edle Gesichtszüge. — München. Auch hier ist Lortzings Wildschütz mit großem Beifall aufgeführt worden. — Stettin. Der Nachfolgerin des Frl. Konrad in Stettin, Frl. Kirchner, geht es hier so wie Frl. Konrad in Berlin.

— Der bekannte Coburgische Kammermusikus Ernst Eich- horn starb am 16. Juni 22 Jahr alt; wahrscheinlich als ein Opfer der tyrannischen Virtuosenerziehungsmethode seines Va- ters. — Wir werden nicht müde werden, gegen solchen schänd- lichen Mißbrauch der Kinder anzukämpfen, wo sich die Gele- genheit bietet.

— Von Th. Oesten, dessen leichte Compositionen sich eines besonderen Beifalls bei dem betreffenden Publikum erfreuen, sind so eben vier Rondos, in der Art der beliebten von Hünten op. 30, erschienen.

— Aus der anerkannt trefflichen Forteviano-Fabrik der HH. Seuffert & Sohn gingen vor Kurzem mehrere vor- zügliche Piano-Buffets nach Constantinopel und zwar im Auf- trage Sr. Hoheit des Sultans für dessen Harem. Eines hier- von war ausgezeichnet durch Form, äußere prachtvolle Ausstat- tung und einen sanften, melancholischen Tongehalt; dieses soll unmittelbar für die Lieblingsfavorite Sr. Hoheit bestimmt sein. Ein neuer Beweis, nicht blos für die Anerkennung unserer vaterländischen Kunstfabrikate, sondern auch für den Fortschritt und Ausbildung der Musik in der Hauptstadt des Orients.

(Wiener Mus. Zeit.)

— In vino veritas. Hr. Aimé-Paris, der Gründer des Galin'schen Systems und Hr. Girschner, Professor am Conser- vatorium, zanken sich in den Journalen wegen des Melopiasten. Der Professor erklärt, daß dieses System nichts tauge, während der Gründer die Vortrefflichkeit desselben behauptet. Dieser fügt schr unhöflich hinzu, daß sein Gegner übrigens lüge und betrunken sei, aber darin ist wenig Logik denn — in vino veritas.

(Belg. mus.)

Verlag von Challier und Comp., Spittelbrücke 14.

Druck von Nauderff und Comp., Klosterstr. 81.

# Ostern 1844.

# 3r. Verlagsbericht von C. A. Challier & Comp.

in Berlin, Spittelbrücke No. 14.

## Musikalien für das Pianoforte allein zu 2 Händen.

(Von den Tänzen erscheint ein besonderes Verzeichniss.)

### 1. Leichteste Stücke für Anfänger.

**Adam.** Ad. C., Handstücke a. d. Postillon 10 sgr.

**Auber.** C., 6 Handstücke aus Lestocq. 12½ sgr.

**Bertini.** seine sämmtlichen Etuden, siehe Verlagsbericht 2.

**Böhme.** E. M., Pieces faciles 10 sgr.

**Bosch.** F., Rondeau (Adlers Horst) 10 sgr.

**Chwatal** Jugendfreund, siehe Verlagsbericht 2.

— — trois thèmes variés op. 52 (leicht und brillant).
No. 1. Sehnsuchtswalzer von Beethoven. No. 2. Ich bin ein Preusse. No. 3. Charmant-Walzer à 10 sgr.

**D.,** Ad., Kinderball, eine Sammlung der beliebtesten Tänze im leichtesten Styl, mit Hinweglassung der Octaven. 3 Hefte à 11¼ sgr. Prpr.

— — Kinderfreund, s. Verl. Ber. 2.

**Hummel.** J. N., Rondeau villageois, op. 122. 15 sgr.

**Kuhlau.** Fr., Sonatine in C-dur. 10 sgr.

**Meyerbeer.** Hugenotten (Handstücke) 10 sgr.

***Oesten.** Th., 4 Rondeaux faciles. 1) Chor aus Wilhelm Tell. 2) Der kleine Tambour. 3) Thema aus Aline. 4) Lucrezia Borgia. op. 16. 20 sgr.

**Piepenberg.** E., Rondino, op. 2. 10 sgr.

**Tschirch.** W., leichte Sonate in F-dur. 10 sgr.

**Zogbaum.** G., Blumenpfad, s. Verl. Bericht No. 2.

*— — Die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instructiver Pianostücke über beliebte Themata. 1) Bagatelle über die Gnadenarie aus Robert der Teufel von Meyerbeer. 2) Rondo über das Jahreszeitenlied v. Titl. 3) Rondeau Polacca über ein Thema von Kucken. 4) Rondo üb. d. beliebte Lied: „Siehst du dort die Wolken eilen." v. Kressner. 5) Rondo über die Schlummerarie aus: la part du diable (Carlo Broschi.) 6) La Violette, Rondo üb. ein Thema von Carafa. 7) Rondo militaire über den Marsch aus dem Ballet Don Quixote von Gährich. 8) Rondeau villageois über ein Thema aus Fra Diavolo. 9) Thema aus Anna Bolena. 10) Rondo über ein Thema aus Torquato Tasso.

Theils in diese, theils in die nachstehende Rubrik gehören:

**Les Débuts du Pianiste au Salon.**

1) La Lucia di Donizetti (Fantasie von Zogbaum) 12½ sgr.
2) La Niobe di Pacini (Rondo v. Zogbaum) 10 sgr.
3) La fille du Regiment. (Amusement v. Neithardt.) 7½ sgr.
4) Der Zweikampf. (Rondo von F. X. Chwatal.) 10 sgr.
5) Marschan, A., Rondo élégant 10 sgr.
6) Das Nachtlager von Granada (Divertissement von Zogbaum.) 10 sgr.
7) Chodowiecki, A., Rondino 10 sgr.
8) Lucrezia Borgia. Fant. v. Th. Oesten 15 sgr.

### Leichtere Sachen.

**Ancot.** L., Rondeau villageois über ein Motiv aus Lestocq, op. 46. 15 sgr.

**Burgmüller.** F., Rondeau Valse. 12½ sgr.

**Chwatal.** F. X., Rondeau, op. 5. C dur 12½ sgr.

— — Variationen leicht und brillant über den letzten Walzer von Weber. op. 43. 10 sgr.

— — Eisenbahn-Rondo, op. 49.

— — Rosen und Vergissmeinnicht. 1) Das Bild der Rose mit Variat. 2) Rose wie bist du so reizend und mild (aus Zemire und Azor v. Spohr) Fant. 3) Die Rose blüht, Variat. 4) Vergissmeinnicht v. Mozart, Fant. op. 65. (Forts. der beliebten Variat. op. 52). à 10 sgr.

Curiositäten f. d. Pianofortespieler. 6 sgr.

**Czerni.** C., 2 Originalthemata mit Variationen, op. 258. 1. G. 15 sgr.

— — — — 2. D. 15 sgr.

— — Rondo, leicht und brillant. op. 260. 25 sgr.

— 2 Sonatinen. op. 277. 1. 2. à 15 sgr.

**Drygalski.** A. v., Rondeau Polacca 10 sgr.

**Dussek.** J. L., Les Adieux 10 sgr.

— — la Consolation op. 62 12½ sgr.

— — 6 Leçons. s. Verlagsber. No. 2.

— — Sonate. op. 9 B. 15 sgr.

**Herz.** H., Variationen über ein Tyroler Lied 20 sgr.

— — Rondoletto facile, op. 40 Es-dur 15 sgr.

**Kalkbrenner.** Fr., Sonate, op. 1. F-moll 20 sgr.

— — Rondeau polacca, op. 45. A. 15 sgr.

— — Rondeau, op. 52. Es-d. 15 sgr.

**Mohs.** A. F., Intr. u. Rondo 12½ sgr.

**Mozart.** Favorit-Sonate F. 17½ sgr.

***Oesten.** Th., Variat. (Mein Lieb ist eine Alpnerin) op. 7. 10 sgr.

**Rechenberg.** F., Allgemeines Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen, bearbeitet nach den Werken von Bach, Hesse, Kuhn, Kuhnau, Natorp, Rinck (160 Chorale). Besonders für die häusliche Erbauung passend und Organisten in kleinen Städten zu empfehlen. Pränpr. 1 thlr.

— — Variationen über das Czarenlied aus Czar und Zimmermann von Lortzing 10 sgr.

Theils hierhin, theils in die folgende Rubrik gehören:

### Ouverturen

*für das Pianoforte zu zwei Händen.*

**Gluck.** Chr., aus Alceste. Prän. Pr. 2½ sgr.

— — aus Armide. 2½ —

— — aus Iphigenia in Aulis. 2½ sgr.

— — aus Iphigenia in Tauris. 2½ sgr.

— — aus Orpheus (alle 5 Ouvert. 10 sgr.)

**Isouard.** N., aus Joconde. Ladenpr. 7½ sgr.

**Kreutzer.** R., aus Lodoiska 7½ sgr.

**Marx.** A. B., Nahid und Omar 7½ sgr.

**Mozart.** W. A., aus Don Juan 10 sgr.

— — aus der Entführung 7½ sgr.

— — aus Figaros Hochzeit 10 sgr.

— — aus Titus 7½ sgr.

— — aus der Zauberflöte 7½ sgr.

**Rossini.** aus Moses 7½ sgr.

### Ferner Potpourris nach

**Adam's** Postillon von Lonjumeau 15 sgr.

— — zum treuen Schäfer 15 sgr.

**Auber.** Gesandtin 15 sgr.

— — Krondiamanten 20 sgr.

— — Lestocq 10 sgr.

— — Liebestrank 10 sgr.

**Donizetti.** Tochter des Regiments 1s. 15 sgr.

— — — 2s. 12½ sgr.

**Halévy.** die Jüdin 10 sgr.

**Herold.** Zampa 15 sgr.

**Lortzing.** Czar und Zimmermann 15 sgr.

**Meyerbeer.** Robert d. Teufel 15 sgr.

### Mittelleichte und schwere Sachen.

**Böhner.** L., Variat. Es ist mir Alles eins. op. 96. 12½ sgr.

**Brissler,** F., 3 scherzi 15 sgr.
— — Trauerfantasie über 2 Trauermärsche von Beethoven 10 sgr.

**Czerni,** C., Variat. über Beethovens Sehnsuchtswalzer. op. 12. 12½ sgr.
— — Introduction et Polonaise brillante. op. 257. 1 Thlr.
— — Rondo en Bolero. op. 278. 25 sgr.
— — Introduction et Variat. brillantes sur un thème italien. op. 302. 20 sgr.
— — Concertino in As-dur. op. 650. 1 Thlr. 15 sgr.

**Field,** J., Favorit Notturno. op. 62 Nr. 5. 5 sgr.
— — Romanze A-dur 5 sgr.
— — Romanze As-dur 5 sgr.
— — Rondo E. 12½ sgr.
— — Erste Sonate A. 15 sgr.

**Füller,** G., Variationen über: „Schöne Minka." op. 6. 12½ sgr.

**Ganzert,** Th., Introduction et Variat. brillantes sur un air favori. op. 2. 25 sgr.
— — dito über einen schottischen Walzer. op. 3. 15 sgr.

* **Geyer,** Fl., Freie Gedanken über deutsche Volkslieder. 1. Immer langsam voran. 2. So viel Stern am Himmel stehn. 3. Morgenroth leuchtest mir. op. 9. à 15 sgr.

Harfenklänge, ein Album für Pianofortespieler von Field, Mozart und Onslow. Prpr. 12½ sgr.

**Herz,** Rondo über ein Thema aus dem Schnee Lapr. 20 sgr. Ferner: op. 15. premier divertissement 15 sg. — op. 16. Introd. et Var. sur la cavatine: „O dolce concento" de la flute enchantée et Rondo sur un thème franç. 20 sgr. — op. 17. Rondo sur un thème de la Donna del Lago 7½ sgr. op. 22. Second Divertissement 20 sgr. — op. 23. Variations brillantes sur le choeur du Crociato 20 sgr. op. 32. Première Caprice 15 sgr.

**John,** C., der Carneval von Venedig (nach Paganini) 10 sgr.

**Kalkbrenner,** Fr., Gage d'amitié (Rondeau brillant) 25 sgr.

**Marschner,** H., Rondino Scherzando (op. 71. G. 20 sgr.

**Müller,** Variat. Heil dir im Siegerkranz 12½ sgr.

**Pfaffe,** E., Deux Pièces characteristiques (Lieder ohne Worte) 10 sgr.

Romanzensaal, der, an der Seine. 5 Lieder ohne Worte von den berühmtesten französischen Komponisten 10 sgr.

**Russo,** Michel Angelo, la Napolitana 10 sgr.

**Schäffer,** J., drei Lieder ohne Worte. op. 4. (sehr gesucht) 15 sgr.

**Senliebner,** A., Sonate D-dur. op. 1. 1 Thlr.

**Steibelt,** D., l'Orage (der Sturm) 20 sgr.

**Timme,** Fr., Rondoletto. op. 1. G. 12½ sgr.
— — Six Vriations. op. 2. 10 sgr.
— — Rondo grazioso. op. 6. 10 sgr.

**Triest,** H. Sonate. op. 4. F-mol 1 Thlr.

**Weber,** C. M., de Variations sur: vien qua dorina. op. 7. 15 sgr.
— — Polacca (sur le même thème) 7½ sgr.

**Wenetzer,** F., Studien (beim Leipziger Conservatorium eingeführt) siehe Verlagsbericht 2.

## Für das Pianoforte zu vier Händen.

Bärentanz, der, ein musikalischer Scherz 2½ sgr.

**Bellini,** Potpourri, Norma 20 sgr.
— — Sonnambula 20 sgr.

**Bertini,** H., Etuden. op. 97. Heft 1 und 2. à 20 sgr.

**Chwatal,** F. X., Der Jugendfreund, eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten Opernmelodien, mit Fingersatz, und in methodischer vom Leichten zum Schweren fortlaufender Stufenfolge. 10 Hefte à 2½ sgr. Pran. Pr. Complet. 20 sgr.
— — Petite Soirée musicale. Eine Sammlung leichter und brillanter Rondos, Sonaten und Variationen. Pr. Pr. 1 Thlr. 10 sgr.
Hieraus einzeln: Trois Sonates. op. 40. 1 Thlr. Dieselben einzeln Nr. 1. C. 10 sgr. Nr. 2. G. 10 sgr. Nr. 3. F. 12½ sgr.
— — Variationen über Beethovens Sehnsuchtswalzer. op. 42. 10 sgr.
— — Rondo über Themata aus Norma. op. 48. 12½ sgr.
— — Eisenbahn Rondo. op. 49. 15 sgr.
— — Variationen über Weber's letzten Gedanken. op. 50. 12½ sgr.

**Czerni,** C., Grand Rondeau militaire et brillant. op. 259. 1 Thlr. 15 sgr.
— — Le Chiron musical op. 277. 1–3. Nr. 1. Six Exercices 15 sgr. Nr. 2. Sonatine facile 1 Thlr. Nr. 3. Sonatine facile 1 Thlr.

**Donizetti,** Potp., Tochter des Regiments 20 sgr.

**Dotzauer,** J. F., Elbblüthen. 3 Schottische. op. 155. 15 sgr.

**Geyer,** Fl., Ouvert. zum König Lear 1 Thlr.

**Greulich,** C. W., Variations brillantes. op. 38. 22½ sgr.

**Haydn's,** J., Sinfonien. Wohlfeile Ausgabe. Heft 1—16. Pr. Pr. à 15 sgr. Nr. I. Londoner Sinfonie 1. D. — Nr. II. Lond. Sinf. 2. Es. — Nr. III. Lond. Sinf. 3. B. — Nr. IV. Lond. Sinf. 4. G. — Nr. V. Lond. Sinf. 5. Es. — Nr. VI. Lond. Sinf. 6. D. — Nr. VII. Sinf. m. d. Paukenschlag. G. — Nr. VIII. D. — Nr. IX. C. — Nr. X. La Reine B. — Nr. XI. Sinf. period. 1. D. — Nr. XII. Sinf. period. 9. G-mol. — Nr. XIII. op. 77. N. 1. G-moll. — Nr. XIV. op. 77. N. 2. D. — Nr. XV. op. 66. N. 3. Es. — Nr. XVI. op. 56. N. 2. G.

**Himmel,** J. H., Rondeau espagnol 15 sgr.

**Hünten,** Fr., Variat. sur la marche d'Alexandre. op. 12. 17½ sgr.

**Jsouard,** N., Ouverture Joconde 12½ sgr.

**Kalkbrenner,** F., Rondeau in Es. op. 32. 25 sgr.

**Kreutzer,** R., Ouverture Lodoiska 12½ sgr.

**Rossini,** Ouverture Moses 10 sgr.

**Teich,** C. A., Erstlingsfrüchte, (Für die ersten Anfänger). op. 2. 10 sgr.

**Zogbaum,** G., Blumenpfad, 4händig 20 sgr.

## Für Pianoforte

### mit Begleitung mehrerer Instrumente.

**Fürstenau,** A. B., Charmes de Maxen. op. 86. Für Piano, Flöte und Bratsche 20 sgr.
— — dito für Piano, Flöte u. Violoncello 20 sgr.
— — 2tes Concert für zwei Flöten mit Pianobegl. op. 87. 1 Thlr. 5 sgr.

## Duette f. d. Pianoforte.

(Die mit * bezeichneten sind auch mit Orchester oder Quartett erschienen.)

* **Dotzauer,** J. J. F., Concert f. Vcello. mit Pianofortebegl. op. 130. 1 Thlr.
* — — Thème varié. dito. op. 151. 20 sgr.
* — — Variat. über: „Der Traum des letzten Kusses." 25 sgr.

**Fürstenau,** A. B., Euterpes Gaben. Eine Auswahl von dessen vorzüglichsten Compositionen f. Pianoforte und Flöte; Cah. I. Fantasie. op. 90. 25 sgr. II. Adagio et Polonaise. op. 91. 25 sgr. III. Introduction et Rondino. op. 92. 25 sgr. IV. Le bon soir. op. 86 a. 15 sgr. *V. Variation über: „Traum des letzten Kusses." 25 sgr.
* — — Concerto in modo di Scena cantante op. 84 Flöte u. P. 1 thlr.

**Haydn,** Joseph, Sinfonien f. d. Pianoforte zu vier Händen mit Begleitung einer Violine. 1—13. Prän. Pr. à 20 sgr.
(Die nähern Bezeichnungen der einzelnen Sinfonien sind unter den vierhändigen Sachen zu suchen).

**Hummel,** J. N., Rondo villageois. op. 122. f. Piano u. Flöte oder Viol. oder Piano u. Vcello. 20 sgr.
(Eben so leicht als schön).

* **Müller,** G., Variations über: „Der Traum des letzten Kusses." op. 9. Für Violine und Pianoforte 25 sgr.
— — Polonaise dito 25 sgr.

**Musard,** Naples 6 Contredanses pour Piano avec Flûte ou Violon 15 sgr.
— — Venise dito 15 sgr.

**Würst,** Rich., 2 Romanzen f. Viol. u. Piano. op. 4. 20 sgr.

**An neuen Tänzen** empfehlen wir die in der kurzen Zeit seit ihrem Erscheinen ausserordentlich beliebt gewordenen Walzer von W. *Maltzahn:* Sophien-W., Schwarze Peter, Erinnerung an Warnemünde, Wilhelminen-W., Je toller je besser, Vielliebchen-W. à 10 sgr. Polonaise à 2½ sgr., Jagdgalopp à 5 sgr.; ferner die eben so beliebten Frühlingsknospen-W. und Alexandrinen-Galopp von *Scholz* à 10 sgr., *Schuberth* Sommerabend-W. 10 sgr., Zora und Bouquet-W. von Naumann, Brzozow-Masurek von *Graumnitz*, Wahnsinnigen-W., Melancolie-W. nach *Prume*, Sehnsuchts-W. von *Horn* à 5 sgr. &c. Die beliebten Album, der Ballabend, Erinnerungs-Polonaise mit Gesang von *Fretzdorf*, Neue Krakowienne (Polka) von *Gerlach*.

## Ostern 1844.

# Verlagsbericht von C. A. Challier & Comp.

in Berlin, Spittelbrücke No. 14.

## Gesangs - Musik.

(Die mit ÷ bezeichneten sind mit Piano- und Guitarrenbegleitung, die mit ☼ mit deutschem und französichem oder italienischem Texte).

### Mehrstimmige Gesänge.

**Bosisio.** les Canotiers parisiens, Quadrille für 3stimm. Gesang m. Pianobgl. (2 Tenore u. Bass, od. 2 Sopr. u. Bass, od. 2 Sopr. u. Alt, auch 1stimm.) 15 sgr. (Diese Contretänze sind jetzt in Paris an der Tagesordnung u. gehören zum Schönsten in dieser Gattung.)

**Knuth, Fr.,** Patriotische Gabe für vier Männerstimmen. 1) Dem funfzehnten October. - 2) Mainzer Siegeslied (in zwei Melodien). - 3) Der freie deutsche Rhein (im Volkston). 12½ sgr.

÷— — Die für jeden braven Preussen bedeutungsvolle Jahreszahl 1840 für Bassolo mit vier Männerstimmen 5 sgr.

**Nicolai, O.,** Verschiedene Empfindungen an einem Platze. Gedicht von Göthe. Für Sopran, zwei Tenore und Bass mit Pfortebegl. op. 8. 20 sgr.

**Pistorius, H.,** der deutsche Rhein 5 sg.

**Rechenberg, E.,** Preussenlied f. Männerquart. u. Solost. m. Pftebgl. 5 sgr.

**Schaeffer, J.,** Die drei Worte des Glaubens von Schiller, f. Sopran, Alt u. Bass, mit Pianofbgl. op. 2. 12½ sgr.

**Schladebach, J.,** 10 Gesänge f. Männerst., op. 7. Part. *(Comm.)* 15 sgr.

— 4stimmige Gesänge f. Sop., Alt, Tenor u. Bass. op. 8. Part. *(Comm.)* 20 sgr.

**Schnell, L.,** Drei Trinklieder für 2 Tenore und Bass 10 sgr.

### Duette.

für 2 Frauen- oder Männerstimmen mit Pianobegleitung.

**Grisar, A.,** Fest d. Madonna. 5 sgr.

**Katzenduett** 5 sgr.

**Reissiger, F. A.,** Drei Duette. op. 24. Wenn's wieder Lenz geworden. - Noch glüht mir. - Maria süsse Königin. 15 sgr.

**Salleneuve, E.,** Vier Duette. op. 15. Ich ahne dich. - Auf den Bergen. - Ich weiss ein stilles. - Junge Keime. 15 sgr.

— Vier Duette. op. 19. 15 sgr. Mir ist so wohl. - Im Fliederbusch. - Die Liebe sie eilet. - Kein Feuer keine Kohlen.

**Triest, H.,** Drei Duette. op. 6. 15 sgr. Horch! Horch! - Was singen die Cicaden. - Alles Leben, alles Schwellen.

— Drei Duette. op. 10. 20 sgr. Primula veris I. - Primula veris II. - Weg der Liebe.

**Würst, Rich.,** Duettinen. op. 2. 15 sg. 1) Wenn es Frühling wird. - 2) Frühlingsglaube. - 3) Elfenfrühling. - 4) Mailiedchen. - 5) Gesang der Schifferinnen. - 6) Kinderliedchen.

Ferner:

***Monpou, H.,** die beiden Sterne, für Sopran und Tenor (auch für Bass eingerichtet, letztes Werk.) 5 sgr.

***Pantaleoni, L.,** Italienische Aprilnacht, für Sopran u. Tenor 15 sgr.

### Gesänge

mit Begl. mehrerer Instrumente.

**Dotzauer, I. F.,** Tyroler Heimweh, f. Bass, Piano u. Vell. op. 152. 17½ sg.

**Fürstenau, A. B.,** Der Liebessang m. Piano u. Flöte. op. 93. 10 sgr.

**Oertzen, C. v.,** Lied der Amine, mit Piano u. Vello. 15 sgr.

### Für Sopran od. Tenor.

**Abschied des Geliebten** 2½ sgr.

**Album d. Mad. Malibran** Sbpr. 10 sgr. Inhalt: Vier Romanzen mit deutschem und franz. Text.

**Andersch, R.,** Lieder u. Gesänge für hohen Sopran od. Tenor. 15 sgr. Ich kenne ein Vögelein. - Die Sonne brennt. - Auf der Heimath (für sehr hohe Stimme).

*☼**Beauplan, A.,** des Wiedersehens Wonne 5 sgr.

**Becker, C.,** der deutsche Rhein 2½ sgr.

**Beethoven, L. v.,** Adelaide. 10 sgr.

**Bilder des Orients.** (von den berühmtesten Berl. Componisten. 7½ sgr. Inhalt: Heft I. Unter Nachtigall und Rosen, von B. Klein. - Hell glühen, von Mantius. - Im weiten Meer, von Griebel. - Den jungen Freiheitsmorgen, von Sundelin.

— Heft II. Hell glühen die Sterne, von L. Berger. - Milde Lüfte weben, von F. Curschmann. - Der warme Kuss, von W. Taubert. 7½ sgr.

**Blangini,** vien qua dorina. 2½ sgr.

**Curschmann, F.,** Ständchen u. Taubert Blumengruss 5 sgr.

÷**Dreispann, der,** Russisches Volkslied 5 sgr.

**Drygalski, v. A.,** Der Knabe mit der Cither 5 sgr.

— Bei Uebersendung eines Vergissmeinnicht 7½ sgr.

— Die Bürgschaft v. Schiller 25 sgr.

**Franz, Ad.,** Drei Lieder 10 sgr. Wenn einsam wallend. - Gar fröhlich tret ich. - Zephir der im Garten säuselt.

**Fretzdorf, H.,** 2 Lieder. op. 4. So soll ich wirklich. - Still ist die Nacht 10 sgr.

— 5 Gesänge. op. 5. 15 sgr. Vögelein. - Bei Mädchen. - Wo ist da mein Liebchen sein. - Beim Morgenstrahl. - Ein Küsschen gieb.

**Geständniss** 15 sgr.

**Held, Aug.,** An Bianca 2½ sgr.

**Kalow, C.,** Mein Lieb ist eine Alpnerin, mit Piano 5 sgr.

**Koch, Carl,** Lieder und Balladen. Heft I. Er zieht hinaus. - Setz ab das Horn 15 sgr. Heft II. Die Rose wohl. - Das Wandern thut mir. - Der Wandrer treibt. 15 sgr.

**Kuntze, C.,** Das Ständchen. op. 1. 12½ sgr.

**Lange, O.,** Fünf Lieder und Gesänge. op. 1. 15 sgr. Wenn der Frühling. - Wohl denk ich. - Ich habe im Traum geweint. - Hatt' ein Vögelein wunderschön.

**Lindemann, M.,** Drei Lieder 10 sgr. Vor ihrem Fenster steht. - Ach einsam muss dies Herz. - Alles still.

**Marcellin,** Rheinlied 5 sgr.

**Marschner, H.,** Tre ariette (deutsch u. ital.) op. 72. 1 thlr. Per valli, per boschi, Durch Wälder, durch Thäler. - Amor perche, Amor warum. - Un amator sincero, Den wahren Verehrer.

**Maus, H.,** Drei Gesänge 20 sgr. Der Eichwald brauset. - Ich steh am klaren. - Und drüben, wo das Mühlrad.

**Mayer, Emilie,** Abendglocken u. das Schlüsselloch, 2 Gesänge 10 sgr.

**Oertzen, C. v.,** Lied d. Amine 15 sgr.

— Das Hochgericht zu Mantua, vom Grafen Alex. v. Würtemberg 15 sgr.

**Pantaleoni, L.,** Album. (Text deutsch u. ital. od. franz., mit Pianofortebegl. von Fr. Liszt, Conr. Kreutzer und Carl John u. mit schönen Vignetten Subpr. 1½ thlr.

Hieraus einzeln: No. 1. Gastibelza, le fou de Tolede, 10 sgr. - No. 2. Angelica, 5 sgr. - No. 3. Der Blumenstrauss, 10 sgr. - No. 4. l'Arno, die Rheinfahrt, 10 Sgr. - No. 5. Das Veilchen, 7½ sgr. - No. 6. Der Schmetterling, 10 sgr. - No. 7. Nah mir im Traum. - No. 8. Italienische Aprilnacht, Duett für Sopran u. Tenor, 15 sgr.

Hohen Stimmen und Freunden d. italienischen Gesanges sehr zu empfehlen.

**Pax, C. E.,** Abeilard und Heloise 5 sgr.

— Mutterländchen 2½ sgr.

— Vergiss-meinnicht 5 sgr.

**Reissiger, C. G.,** An die Entfernte 15 sgr.

— Erlkönig 15 sgr.

**Schäffer, J.,** Vier deutsche Lieder. op. 1. 15 sgr. Kennst du das Land. - Segnend sinkst

du. - Oft wohnt ich. - Schläfst tief in deinem Kämmerlein.

**Schäffer,** Schifflein. op. 3. 10 sgr.
— Ich denke dein, u.: Wenn ich auf dem Lager liege. op. 5 10 sgr.

**Schladebach, J.,** Abendsehnen. op. 10. 10 sgr.

**Sobolewski,** Drei Lieder 5 sgr.
Was schleicht. - Sinke, sinke. - Innig küsst' ich.

**Trautm[illegible]n, E.,** Sechs Lieder 15 sgr.
Ich sa[illegible] im Grünen. - Drei Blümlein. - Wenn das Leben stürmend. - Es rauschen die Winde. - Ueber Berge, über Hügel. - Schlaf Herzenssöhnchen.

**Truhn, F. H.,** Acht Lieder, op. 21.
Freudvoll und leidvoll. - Da drüben überm Walde. - Was machst du mir. - Der Schäfer putzte sich. - Mädchen als du kamst. - Susette ist 'ne Zauberin. - Sieh, es blühet schon. - Eh Gott das Weib. 12½ sgr.
— Liebeswunsch u. Liebesleiden. op 23.
O wär' mein Lieb die rothe Ros. - Wie kann ich froh. 12½ sgr.
— Lied der Sehnsucht, op 28. 10 sgr.

**Wenn ich ein hübsches Mädchen seh,** (komisch) mit Piano 5 sgr.

## Gesänge im Umfange einer jeden Stimme.

**(Für Mezzosopran oder Alt, Bariton oder Tenor.)**

*†**Beauplan,** des Wiedersehens Wonne.

*†**Bérat Ma Normandie,** Sehnsucht nach den Bergen 5 sgr.

**Bluhm, W.,** zwei Lieder. Sternlein der Liebe und Ständchen 10 sgr.

**Busdorff, H.,** Fünf Gesänge 15 sgr.
Kennt ihr das Land. - In die Heimath. - Aufgewacht. - Wahre Liebe ist stumm. - Mädchen ehe wir.

*†**Canzonetta napolitana,** Io te voglio bene assaje (ich habe dich herzlich gern.)

**Christlieb, A.,** zwölf geistliche Festgesänge auf die christlichen Feiertage für die häusliche Andacht. Nach Chorälen für Gesang und Pianoforte bearbeitet. Netto Preis 10 sgr.
Inhalt: Morgenlied. - Am Neujahrstage. - Am Gründonnerstage. - Am Charfreitage. - Das Lamm am Kreuze. - Am heiligen Ostertage. - An Christi Himmelfahrt. - Am heiligen Pfingstfest. - In der heiligen Weihnacht. - Simeons Lobgesang. - Johannes und Mariä Sinn. - Abendlied und Abendsegen.
(Lässt sich sowohl ein- als vierstimmig singen, und auch für Pianoforte allein anwenden).

**Commer, Fr.,** 6 Lieder, op. 18.
Wie raff' ich mich. - Warum weilt dein Blick. - Hat dich der Sturm. - Am fernen Bach. - Einsam, einsam. - Der Sturmwind heult. Ldpr. 15 sgr.

**Dannström, J.,** vier Lieder, op. 1. 10 sgr.
Ich wohnte schon siebzehn. - Ordne kleine Lerche. - O denk einmal. - An deinen Augen seh ich. (A. d. Schwedischen).

**Gervais, R.,** Lieder u. Gesänge. 15 sgr.
O Thäler weilt. - Durch Feld und Buchenhallen. - Wandern lieb ich. - Blüht ein Röslein. - Nächtlich dehnen. - Laue Luft. - Schwert mag blinken. - Mein Liebchen traut. - Endlich heimwärts. - In einem kühlen Grunde.
— dito Heft II. 15 sgr.
Draussen im Sand. - Und weckt nicht. - Es liegt mir so schwer. - So nah, so fern. - Mein Schwert und meine Lanze. - Braucht so deutlich. - Rauschet laut. - Zu deinem Fenster schleich ich.

**Gluck, Sundelin, Hahn,** sechs Lieder 7½ sgr.
Die Blumen schliessen. - Des frommen Kaisers. - Jetzt in arbeitsfreier. - Kehre wieder holdes Kind. - Nun will ich euch.

**Helmholz, C.,** Lieder und Gesänge f. Alt oder Bariton. Heft I. 15 sgr.
Die Nacht entfleucht. - Froh mag der Bergmann. - Mit den Locken spielet. - Liseis Brautlied. - Ich lieg auf meinem Angesicht.
— dito Heft II. 15 sgr.
Bist du noch wach. - Das Wandern ist. - Was streift vorbei. - Des Jahres erster Morgen. - Lust im Antlitz.

†**Heil dir im Friedenskranz** und Heil dir im Siegerkranz 5 sgr.

*†**Grisar, A.,** Abendsang (Chant de soire) 5 sgr.
o† — Esmeralda 5 sgr.
— Helena 5 sgr.

Lied der Parthenia aus dem Sohn der Wildniss 2½ sgr.

*†**Malibran, Mdm.,** Der Tyrolerin Rückkehr 5 sgr.
*† — Entsagung (Resignation) 5 sgr.
* — Rataplan 5 sgr.

**Melcher, J.,** Religiöse Gesänge von Moeves und aus Harfe und Psalter. op. 13. 7½ sgr.
Zu Gott ist meine Seele. - Sehet, sehet, welche Liebe. - Merkt ihr Freunde. - Was macht ihr.

**Müller, R.,** An die Heimath und Abendlandschaft 5 sgr.

**Müller, F. W.,** (in Borna) Die Jahreszeiten, 4 Gesänge. op. 5. 7½ sgr.
Ich irre durch die Wälder. - Schon verzehrend. - Wie die Blätter. - Hörst du wie.

**Müller, C. F. W.,** Fünf Lieder. op. 1. 20 sgr.
Die Aehren nur noch winken. - O komm zu mir. - Ob ich dich liebe. - Ich weiss nicht was. - Wo weiche Lüfte.

**Pax, C. E.,** Sängers Klage und Liebchens Blick 12½ sgr.
— Sängers Abendlied 7½ sgr.

**Pistorius, H.,** Der Rhein 2½ sgr.

**Reissiger, F. A.,** Der liebe Fritz 7½ sgr.

**Romanzensaal, der, an der Seine** 15 sgr.
Venetianisch. Gondellied von Ropicque. - Spanische Nacht, Serenade von Vimeux. - Schön und hübsch, von Adam. - Die trauernde Geliebte von Halevy. - Göthe's Mignon von Monpou.

**Sarafan, der rothe,** russisches Nationallied 5 sgr.

**Schladebach, J.,** 10 Lieder und Gesänge. op. 8. *(Comm.)* 25 sgr.

**Schmidt, Nap.,** 3 Lieder, op. 1. 7½ sgr.
Ich grüss dich. - In der Mitternacht. - Ach wäre ich die Nachtigall.

**Spohr, L.,** Sechs Lieder und Gesänge f. Sopr. od. Ten. op. 105. 1 Thlr 10 sgr.
Zu Augsburg steht ein hohes Haus. - Das Kind schläft unter dem Rosenstrauch. - Was wecken aus dem Schlummer. - Was treibt mich hin. - Ich bin so bleich. - Lieben warum sollt ich nicht.

**Würst, Rich.,** 5 Lieder. op. 3. 15 sgr.
Will ruhen unter den Bäumen. - Zum erstenmal heute. - Die Liebe regt. - Morgen marschiren wir. - Es war an einem Morgen.

## Gesänge für Bass oder Alt.

**Dotzauer, J. F.,** Tyroler Heimweh. op. 15. 17½ sgr.

**Händel,** Arie aus dem Messias. Er war verschmäht 5 sgr.

†**Kindscher,** Fridricus Rex 5 sgr.

**Lange, O.,** Der Rhein 2½ sgr.
— Vier komische Lieder für Bass od. Bariton. op. 2. 15 sgr.
Ich halte ihr die Augen. - Ich bin verdrüsslich. - Sass einst in einem Lehnstuhl. - 'S war Einer dem's zu Herzen.

**Nava, G.,** 24 leichte Solfeggien für Alt oder Bass. Heft 1—3 à 15 sgr.

**Nicolai, Otto,** Sechs Lieder für eine tiefe Stimme 15 sgr.
Ich weiss ein Mägdelein. - Ein Sternlein stand. - Wär ich ein munteres Vögelein. - O hätt' ich von dem Storche. - Mich liebt ein Mädchen. - Kommt Kinder alle.
— Tell auf der Strasse nach Küssnacht. Grosse Scene und Arie f. Bass. op. 22. 15 sgr.

**Schäffer, J.,** der Wächter. op. 6. 7½ sgr.

**Winter, A.,** Fünf Lieder für Alt oder Bass. op. 1. 10 sgr.
Ich hatt' einen Kameraden. - Im Sommer such. - Ein Mägdelein. - Hört mir zu. - Ich halte ihr die Augen zu.

## Lieder mit Guitarrenbegleitung.

**Helmholz, C.,** Lieder und Gesänge 15 sgr.
Die Nacht entfleucht. - Froh mag der Bergmann. - Mädels sagt es laut. - Bist du noch wach. - Das Wandern ist. - Was streift vorbei.

**Kalow, C.,** Mein Lieb ist eine Alpnerin 5 sgr.
— Wenn ich ein hübsches Mädchen seh. Kom. Lied 5 sgr.
und alle die oben mit † bezeichneten der Gesänge mit Pianobegl.

Die billigen Ausgaben der Opern von *Mozart* und *Gluck*, *Haydn's* Oratorien, *Marx* Omar und Nahid, finden sich auf dem Verlagsbericht No. 1 verzeichnet. Einzeln sind erschienen die verschiedenen Nummern aus *Mozart's* Don Juan, Figaro, Titus, Entführung, Zauberflöte, *Haydn's* Jahreszeiten, Schöpfung, *Gluck's* Armide, Alceste, Iphigenia in Tauris und aus *Marx* Omar und Nahid im Preise von 5 bis 25 Sgr.

Für Schulen: **Kuntze, C.,** Gesangsfibel 6 sgr. — **Naumann, W. J.,** 12 zweistimmige Kinderlieder 1½ sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **C. Gaillard.**

№ 24. den 6. Juli 1844.

## An die Leser.

Wenn eine Zeitschrift ein halbes Jahr mit Glück und Ehren bestanden, so ist das in dieser Zeit des Wechsels und des rastlosen Schaffens schon ein erfreuliches Zeichen. Das Kind gedeiht. Vater und Mutter — Redacteur und Verleger — freuen sich dessen mit den Pathen — Abonnenten — denn wie viel Zeitschriften und Kinder sterben, ehe sie ein halb Jahr alt geworden? Gedeiht das Kind recht fröhlich, so wird ihm wohl die Wiege zu kurz und die elterliche Eitelkeit, von Vettern und Muhmen aufgestachelt, zieht ihm auch wohl ein besser Röckchen an.

Doch verlassen wir das Halbdunkel der mystischen Rosenlaube, und begeben wir uns in den Pappelgang der praktischen Vernunft und des ehrbaren Geschäftsstyls. Wir haben an dem Erfolge unserer Zeitschrift gesehen, dass jenes Bedürfniss, welches ihrem Erscheinen zum Grunde lag, ein wirklich vorhandenes war, und unsere Leser werden erkannt haben, dass die Kritik in ihr ohne kleinliche und persönliche Rücksichten geübt worden, dass wir unter der Hülfe treuer, für ihre Kunst begeisterter, tüchtiger, sich täglich mehrender Mitarbeiter auf die Veredelung des Geschmacks und die Läuterung des Bewusstseins zu wirken gesucht, dass wir stets eifrig bemüht waren, Alles was von Bedeutendem in der Kunst anderswo geleistet worden, zur allgemeinen Kenntniss zu bringen, — und dies ohne gelehrte Langweiligkeit, mit der Keinem geholfen wird, — jedem Gebildeten geniessbar und wo es anging im unterhaltenden Gewande. In diesem Sinne werden wir auch fortwirken und namentlich dem erspriessenden Talente den Antheil des Publikums zu erwecken suchen, wozu uns der täglich wachsende Leserkreis des Blattes die Macht giebt, denn es wird nicht allein in den vorzüglichsten Städten Deutschlands und der Schweiz gelesen, sondern auch in Paris, Brüssel, Utrecht, Amsterdam, Mailand, Stockholm u. s. w.

In Anerkennung der freundlichen Theilnahme, die uns geworden, haben wir die äussere Gestalt der Zeitung vergrössert und verschönert, und werden sie ihrem innern Gehalt nach immer mehr zu fördern streben. Wir haben musikalische Beilagen versprochen, sie werden für den laufenden Jahrgang bestehen in einem neu componirten Liede ohne Worte für das Piano von Jul. Schäffer, einem jungen Componisten, der sich durch einige Hefte Lieder und Gesänge, und ein Heft Lieder ohne Worte vortheilhaft ausgezeichnet, ferner in den beiden ersten Lieferungen eines eigens zu diesem Zwecke herausgegebenen Gesangalbums, zu welchem uns viele der ersten Gesangscomponisten Beiträge zugesagt haben. Die erste Lieferung ist dieser Nummer beigegeben und enthält von W. Jähns, einem der anerkanntesten Liedercomponisten Berlins, ein schottisches Lied von Burns in Phil. Kaufmanns meisterhafter Uebertragung — Göthes herrlichen Nachtgesang von Rich. Würst, dessen hervorragenden Talente die Kunstfreunde Berlins in den Concerten des vergangenen Winters in zahlreichen Proben kennen gelernt, — den Römischen Bettlerbuben von Aug. Conradi, der sich durch Liedercompositionen einen vortheilhaften Ruf erworben, und vor ohngefähr einem Jahre im kleinen Saale der Singeakademie eine Sinfonie aufführen liess, in welcher edle Kräfte gährten und schliesslich ein deutsches Lied von Isidor Dannström, der jetzt der beliebteste Liedercomponist Schwedens ist.

Gleichermaassen wie wir die freundliche Theilnahme anerkennt, wollen wir uns mit einigen Worten über die Feindseligkeiten aussprechen, die gegen unser Unternehmen hier und da spuken, weniger durch Angriffe in öffentlichen Blättern, die wir als keinen Uebelstand bezeichnen wollen, denn einem offnen Gegner weiss man zu begegnen, sondern durch Ränke, die dahin zielen, die Ehrenhaftigkeit der Zeitschrift zu verdächtigen. Diese Spinnen sind ein paar Musikalienhändler, die, obwohl sie richtig erkannt haben, welchen Einfluss eine Musikalienhandlung durch die Herausgabe einer musikalischen Zeitung gewinnt, doch das unrichtige Mittel zur Hebung dieses Einflusses wählen, und dabei die eigenen Grundsätze, die sie mit dem Erscheinen eines solchen Blattes verbinden würden, als Beschwichtigung ihres Gewissens brauchen — und ein paar Musiker, von deren grossen Talenten wir leider nicht eine so hohe Meinung fassen können, wie sie selbst. Da lässt sich dann freilich nichts thun, als einmal die Spinnennester mit der Laterne zu bescheinen und uns von den Schlechtunterrichteten an die Besserzuunterrichtenden berufen.

D. R. u. d. V.

---

## Einige Widersprüche
### in der Stellung der Kirchenmusik zu unserem kirchlichen Leben.

Sollte man's glauben, dass es heut zu Tage fast nöthig wäre die Berechtigung der Kirchenmusik zu

solcher nachzuweisen? Oder steht sie etwa nicht prekär genug in ihrem Verhältnisse zum religiösen Cultus, dass es fast aussieht, als geniere man sich Kirchenmusik mit dem Gottesdienst zu verbinden? Aber jeder Musiker, Musikkenner, Musikfreund, ja jeder Gebildete ist doch gleich mit der Antwort bereit, wenn man ihn fragt: Was ist von der Kirchenmusik zu halten? Ich weiss nur, sagt er, dass sie die ernsteste, erhabenste, tiefste, das Heilige innigst und würdigst umfassende Form der musikalischen Composition ist! So auch unsere Geistlichkeit. Nur merket gleich den Widerspruch! Als zu der Klasse der Gebildeten gehörend, sitzt die Geistlichkeit in Kirchen-Concerten vorn an, sie befördert und übt auch die geistliche Musik in Instituten und in ihren Familien, sie benutzt sie wenigstens zur Erreichung wohlthätiger Zwecke — — aber, soll denn die Kirchenmusik nur in Concerten zu suchen sein? Soll sie nur getrieben werden, weil es zum Ton gehört, klassische Musik zu treiben? Soll sie nur eine Quelle sein, aus der milde Anstalten schöpfen? Wenn die geistliche Musik mit dem Gottesdienste verbunden werden, also ihre eigentliche Stellung einnehmen soll, dann bedenken sich die Herren, dann tritt der Protestant in ihnen hervor, der nur vernünftig-gebildete *Mensch* tritt in ihnen zurück und weicht dem evangelischen *Geistlichen*, der ängstlich auch den entferntesten Beigeschmack des Katholischen von sich entfernen muss. So soll es jetzt dem General-Musikdirektor für geistl. Musik mit der Dom-Geistlichkeit gehen, er verlässt unmuthsvoll den Platz, um sich in London zu zerstreuen, weil nichts zu machen ist. Die königl. Capelle hat hier nichts zu thun, als Chorâle zu begleiten, der Domchor mit der Gemeinde zu singen!

*Allerdings*, die Blüthe der Kirchenmusik stammt aus den romantischen Jahrhunderten, sie fand ihre Wiege im Katholicismus, in dieser jeder Seite ästhetischen Influenz zugänglicher Richtung des christlichen Geistes; das war jedoch auch eine Wahrheit am Katholicismus, dass er (wenn auch oft ohne rein geistige Kritik) die Universalität des Christenthums in der Aneignung aller Kunstrichtungen auf seinen pomphaften Cultus bewahrheitete. Dass die Fülle in Ueberfüllung, der Gebrauch in den Missbrauch ausartete, die Kunst in den Dunst verflog ist wahr, doch am wenigsten nach der musikalischen Seite.

*Aber* die Reformation hatte auch nicht die Aufgabe, jene künstlerischen Ueberlieferungen *gänzlich* abzuschaffen, sondern nur sie von den Missbräuchen zu befreien. Anders konnte sie auch nicht, denn Alles dem evangelischen Geiste nicht Widersprechende durfte und musste sie beibehalten. Sie musste und durfte sich das Recht nicht anmaassen, irgend ein dem Geiste der evangelischen Kirche nicht widerstreitendes Mittel zu verschmähen, ein Mittel, welches die Erbauung im Gottesdienst zu fördern und die öffentliche Versammlung der Gemeinde zu verschönern im Stande war. Sollte sie denn die Orgel abschaffen, weil sie katholisch wäre und von Christo nicht eingesetzt? Die evangel. Kirche schritt vielmehr bald dazu vor, sich eine evangelische Kirchenmusik zu schaffen. Sie stieg von dem Choral zur Motette, dem Psalm, bis zum Oratorium hinauf. Der Choral verdrängte freilich lange alles Uebrige. Das lag unstreitig in der beseligenden Freude der Gemeindeglieder, selbstthätig an der Erhöhung der gemeinsamen Erbauung durch den Gesang mitzuwirken, wovon früher keine Ahnung vorhanden war; noch dazu in der Landessprache, während sie sonst nur ganz passiv lateinische Gesänge anhören musste. Die Erbauung nahm nun einen so hohen Schwung, dass Alle durch ihre Mitwirkung am Gesange sich gleichsam betheiligt sahen an dem allgemeinen Priesterthum, zu welchem *alle* Christen ohne Ausnahme berufen sind. Es konnte aber bei dem Choral nicht bewenden. Die *Agende*, die Liturgie im engeren Sinne des Wortes*), war, wenigstens in der lutherischen Kirche, geblieben. Mag man sie immerhin als ein Residuum der katholischen Messe verpönen; nachdem das Krankhafte abgeschnitten war, hat der evangelische Geist sie neu belebt und umgeschaffen und die evangel. Liturgie wurde, nachdem die ängstliche Flucht vor allem Papistischen und die Angst vor dem Rückfall vorüber war, der willkommene Anknüpfungspunkt für die Kirchenmusik. Sie ist zwar das Vorgeschriebene und Feste, von der Willkühr und Individualität des Einzelnen Unabhängige, aber keineswegs das rein Mechanische, eine simple Legende, die an das blosse Geberdenspiel der Katholiken nahe anstreifte, welche Ansicht ihr so viel Gegner zuzog, sondern sie mahnt recht eigentlich zu unablässiger Weiterbildung und zu Reformen, welche dem Geiste und den Anforderungen der Zeit entsprechend sind. Hierin hat sie ihre *Freiheit*, wenn sie darin, dass sie fest ist, ihre *Nothwendigkeit* hat. Dies Recht der Verbesserung hat sich auch keine Zeit nehmen lassen, die unsrige, in der der Klang der Freiheit so vielfach wiedertönt, erst recht nicht. Die Sprache in den Gebeten der Liturgie muss ebenso übereinstimmen mit den Entwickelungen der theologischen Erkenntniss, als die Musik zu den Gesängen mit der heutigen Bildung des musikalischen Geschmacks. Nur Toncolosse gabrielischer Musikepoche können heut so wenig genügen als die eckigen und regungslosen Figuren byzantinischer Malerschule. Selbst die mechanischen Fortschritte zu benutzen ist Pflicht derer, welche die Perfectibilität ihrer Kunst anerkennen und ohne Bedenken alle Mittel, welche ihr zu Gebote stehen, selbst die Militair-Blech-Musik anzuwenden.

*Es muss in der Liturgie eine Bewegung sein*, ein Wechsel, eine Mannigfaltigkeit. Die beständige Wiederholung erzeugt Gedankenlosigkeit, todten Mechanismus, Langeweile, Ueberdruss. Dieses Lebensprincip der Bewegung vermag die Musik ihr zu geben, sie ist am erregendsten und spricht die Gemüther am eingreifendsten an und versetzt sie in den Schwung, welcher sie für die Spitze der Erbauung durch die Predigt empfänglicher macht. Eine Einlage in die Liturgie eines Satzes, einer Motette, eines Psalmes von sieben bis fünfzehn Minuten, an den festlichen Tagen wenigstens würde diesem Zwecke genügen. Oder man verlege diese Musik als Schluss- und Ruhepunkt des Ganzen an das Ende des Gottesdienstes zwischen das Amen der Predigt und den Segen, so kann der Musik leicht noch eine etwas grössere Ausdehnung verstattet werden. (Forts. f.)

*) Bekanntlich ist Liturgie im weitesten Sinne: der Verlauf des ganzen Gottesdienstes; die heil. Handlungen, selbst die Predigt miteingerechnet.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 26. Juni — 3. Juli.

— Unter den Opern, deren Aufführung nahe bevorsteht, nennen wir Mara von Netzer, ein Werk, dem schon in vielen deutschen Städten ein erfreulicher Beifall zu Theil ward. Ebenso wird dem Vernehmen nach Wagners Rienzi noch im Verlaufe d. J. zur Aufführung kommen; wesshalb bleibt aber der fliegende Holländer so lange liegen, der dem Frl. Marx und Hrn. Bötticher glänzende Rollen bietet, bei jeder Aufführung ein volles Haus gemacht hat und von dem Publikum mit einem viel lebhafteren Antheil bedacht wird, als die am 28. Juni aufgeführte und vorläufig erschöpfte Nachtwandlerin. — Der Freischütz entging am 2. Juni einmal wieder seinem gewöhnlichen Schicksale nicht.

Auch die Athalia soll wieder aufgeführt werden, sie, die einst unter militärischen Ehrenbezeugungen zu Grabe geleitet wurden. Wir glauben nicht an ihre glückliche Wiederauferstehung, wenn auch im Lichtgewande Felix-Mendelssohn-Bartholdischer Musik, und wie geeignet gerade für ihn die Aufgabe sein mag.

Was nun auch im Rathe der Götter bestimmt sein mag, dem Genusse guter Neuigkeiten sehen wir mit Heisshunger entgegen, denn den König von Yvetot können wir vorläufig nur als einen Zwieback mit Zuckerguss betrachten, der nur, während man ihn verzehrt, sättigt.

Mag in der Besetzung einzelner Partieen bei der grossen Oper unter den Sängern des Königl. Theaters sich eine Lücke finden, in der komischen ist Ausgezeichnetes zu erzielen, davon überzeugten wir uns neuerdings wieder in dem König von Yvetot. So armselig die Handlung des Stückes ist, die Hauptmitwirkenden belebten sie dadurch, dass sie sich mit der grössten Meisterschaft der vorhandenen gutgezeichneten Charaktere bemächtigten: Mantius unerreichbar durch ächt gemüthlichen und liebenswürdigen Humor, und Frl. Marx unübertrefflich im ersten Akt, denn je näher dem Ende desto mehr wurde sie von dem Dichter verlassen, und aus dem Nichts ein Etwas zu schaffen, ist bekanntlich selbst für Götter eine Unmöglichkeit. C. G.

## Allerlei.

— Breslau. Das letzte Concert Michel Angelo Russo's im Musiksaale der Universität hatte ein sehr ausgewähltes Publikum vereinigt, welches den jungen Künstler mit gebührendem Jubel begrüsste. Alle Piecen, die er auf einem herrlichen Instrumente des Herrn Bessalié vortrug, besonders aber die „Masurka" von Chopin und „Rule Britannia" von Thalberg gefielen vorzüglich, und man bewunderte allgemein die herrlichen Eigenschaften des Künstlers, den man wohl mit Recht zu den ersten Claviervirtuosen zählen kann. Gestern brachten mehrere Studirende der hiesigen Universität dem gefeierten Jünglinge vor seiner Abreise nach den grösseren Städten der Provinz eine Serenade, und bethätigten dadurch, wie sehr sie das eminente Talent des Künstlers würdigen. — „Auch du mein Sohn Russo bepianofortesirst die Studenten?" — Am 22. feierte die Moseviussche Singeakademie das neunzehnte Jahr ihres Bestehens.

— Eine Theatergeschäftsanstalt wird von Dr. Cohnfeld, Redacteur der Norddeutschen Zeitschrift für das Theater, für Kunst und Poesie, in Gemeinschaft mit dem Souffleur der Königl. Oper, Herrn Zipser, errichtet werden und damit ein Institut für Berlin in's Leben rufen, welches der Hauptstadt bisher gefehlt. Die sehr billig gestellten Bedingungen lassen bei der günstigen Stellung der Unternehmer auf ein erfreuliches Gelingen rechnen.

— Carl Blum, Hofcomponist und Regisseur der Königl. Oper in Berlin, einer der begabtesten Männer Berlins, starb in der Nacht vom 1. zum 2. Juli. Selten dürfte ein Mann von der Natur mit mannigfachern Gaben bedacht worden sein, als er. Er war ein geschickter, und oft ein glücklicher Componist; man erinnere sich seines „Schiffskapitains," seines „Grusses an die Schweiz," und wie als Componist, auch als dramatischer Schriftsteller geschätzt, ein vorzüglicher Uebersetzer ausländischer dramatischer Werke. Auch soll er in der Malerkunst manches Treffliche geleistet haben. Doch diese Vielseitigkeit, die sein Ruhm war, war auch zugleich sein Hemmschuh; denn sie verhinderte ihn, alle Kräfte seiner Seele und seines Geistes auf ein Ziel hinzurichten. — Carl Blum war 1790 zu Berlin geboren, trat zuerst als Sänger auf, studirte dann die Musik unter Hillers Leitung in Königsberg. Seine erste Oper, „Claudine von Villabella," wurde 1810 in Berlin gegeben. Er ging 1817 nach Wien, wo er sich unter Salieri's Leitung vervollkommnete. Seine darauf geschriebene Oper „das Rosenhütchen" erlebte 39 Aufführungen hintereinander; sein Ballet „Aline" erfreute sich eines gleichen Beifalls, das meiste Glück machte sein „Schiffscapitain." Mit seinen spätern Opern war er [illegible] so glücklich, da er weder den neuen Ideen, noch dem Zeitgeschmacke folgen konnte. Ueber seine eben so erfolgreiche, und in letzterer Zeit sogar die musikalische Richtung überwiegende schriftstellerische Thätigkeit lassen wir andern Zeitschriften das Wort.

— Die Ungarn machen die ehrenwerthesten und erfolgreichsten Anstrengungen, um auch in künstlerischer Beziehung mit den andern gebildeten Völkern Europa's zu wetteifern. So berichteten wir von einer sehr gelungenen ungarischen Oper, und diesmal gilt es der von Kor angezeigten Sammlung nationaler Compositionen, einem Schatze eigenthümlicher und reizender Melodien. Die Sammlung wird in Heften zu drei Bogen ausgegeben, jedes Heft 10 Sgr. Mit den Werken des Marcus Rozsavölgyi wird der Anfang gemacht und dem wackern Veteranen der Ertrag der reinen Einnahme in den ersten zwei Jahren bestimmt werden.

— Der Kapellmeister Guhr aus Frankfurt a. M. hat über das musikalische Wien Reiseeindrücke veröffentlicht, die in Wien böses Blut machen werden. Wenn der Alte auch zuweilen etwas griesgrämig ist, so hat er doch in vielen Dingen Recht. Er bedauert, dass die vielen schönen Kräfte und Talente dieser Hauptstadt vereinzelt dastehen, und spricht ihr im Allgemeinen das Streben nach Höherem ab. Am heftigsten ergiesst sich sein Zorn auf die Italiener. Selbst die Viardot-Garcia erkennt er eigentlich nur als Concertsängerin an, und behauptet, dass sie nur im Barbier und der diebischen Elster als dramatische Sängerin excellire.

— Wien den 22. Juni. Die italienische Oper hebt sich in der Gunst des Publikums, die Darstellung der Lucia war besonders eine sehr gelungene (Viardot-Garcia „Lucia," Ivanoff „Edgardo"). Beatrice di Tenda, zu Ronconi's Benefiz gegeben, hatte nur einen sehr mässigen Erfolg; dagegen gefiel der Don Pasquale wieder sehr. An neuen Opern werden erwartet: Mercadante's „Normanni a Parigi" und „Donizetti's „Roberto Devereux." — Hr. Wiest gab schon wieder einmal eine musikalische Akademie, endlich die letzte. Wie kommt der Literat Wiest dazu? — Im Josephstädter Theater hatte Wild als Edgar einen ausserordentlichen Erfolg; Pöck, Braunschweigischer Sänger, früher sehr beliebt in Wien, gefiel dagegen am 18. Juni im Nachtlager von Granada nur mässig; er hat sich einige Manieren angenommen. — Am 20. gastirte in demselben Theater Hr. Berthold und Frau Günther aus Leipzig und Hr. Erl aus Grätz unter beifälliger Aufnahme. — Frau Stöckl-Heinefetter ist für die nächste Saison bei der kaiserl. Oper engagirt. — Donizetti-Bey, Bruder des Gaetano, bekannt durch seinen beliebten Sultans-marsch, ist aus Konstantinopel in Wien eingetroffen.

— **Lübeck.** Das Opern-Personal, welches in verflossener Wintersaison auf hiesigem Stadttheater Vorstellungen gab, zählte unter seinen Mitgliedern auch einen geborenen Berliner, Hrn. G. Bouillon. (Wir hatten schon früher Gelegenheit, seine kräftige Tenorstimme kennen zu lernen.)

— **Bautzen.** Frau Schröder-Devrient hat durch ihren Romeo ganz Bautzen in einen Gefühlsaufruhr versetzt.

— Nach der Gazzetta musicale di Milano haben in den letzten dreissig Jahren von allen Opern Weber's Freischütz, Rossini's Tancred und Meyerbeer's Robert der Teufel die zahlreichsten Vorstellungen erlebt. Fügen wir Bellini's Norma hinzu.

— Von dem Theaterdirektor Schäfer in Aachen werden in einigen Journalen sehr pikante Schilderungen geliefert. Wenn das Alles wahr ist, was behauptet wird, man vergl. No. 27 der Theaterzeitung und frühere Nummern, so verdiente Hr. S — — —

— Dem Theaterdirektor Krull in Nürnberg ist es gelungen, nachstehende Exmitglieder der Berliner italien. Oper: Sgr. Rauzi, Sgr. F. Stella, Paltrinieri, Panzini a. Grandi, zu einigen Vorstellungen in Nürnberg zu vermögen. Glücklicher Krull! Glückliches Nürnberg!

— Wie auf alle Künste übt die politische Lage der Völker einen mächtigen Einfluss auch auf die Musik. In Frankreich und England sind die öffentlichen Musikaufführungen reich an den Meisterwerken tiefer und grosser Tondichter wie Mozart's, Beethoven's, Haendel's, Haydn's u. s. w. Dasselbe ist im nördl. und westl. Deutschland der Fall. In Italien herrscht eine weichliche und klagende Musik und selbst in den Operntexten zeichnen sich die Helden durch eine grossspreсherische Sprache und schwache Thaten aus. In Oesterreich begegnet sich der Geschmack des übrigen Deutschlands mit dem Italiens. In Polen kennt fast Niemand Beethoven. — auf dem Piano herrschen Hünten, Burgmüller und Rosellen, welche letztere in Berlin fast Niemand kennt und andere Deutsch-Pariser petits-maitres und Beherrscher des Piano. Wie es in Russland ist, weiss ich nicht, aber es wird wahrscheinlich ebenso sein.

— **Paris**, am 23. Juni. Am 18. wurde die neue Orgel in der Kirche St. Eustache errichtet. Die Herrn Lefebure, Fessy, Séjan, Boëly, Benoist und Hr. Hesse weihten sie durch ihr Spiel ein. Vom Letzteren sagt die France musicale: Er ist der König der Pedals, seine Hände sind nur eine Nebensache. Der Organist von Breslau kümmert sich nicht viel um die Eingebung. Er ist für den Lärmen und die Kraft eingenommen, sein Spiel setzt in Erstaunen, aber es spricht nicht zur Seele. Er scheint immer der Diener eines zornigen Gottes zu sein, der strafen will. — Adam ist beim Conservatorium mit 17 Stimmen zu Bertons Nachfolger erwählt worden. Batton erhielt 9 und A. Thomas 4 Stimmen. — Hr. Klosé hat eine Clarinette mit beweglichen Ringen erfunden, durch welche Vorrichtung die Töne richtiger und gleichmässiger und die Applicaturen und der volle Schlag erleichtert werden. Unbeschadet der Verschiedenheit der Tonfarben gestattet die Erfindung ohne Schwierigkeit auf allen drei Clarinetten in allen Moll- und Durtonarten zu spielen. Klosé hat auch eine Schule zu dieser Clarinette herausgegeben; in einigen Tagen kann sich jeder Clarinettist mit der neuen Clarinette vertraut machen. — Hr. Guerin, ein sehr geschickter Mechaniker, hat mehrere Erfindungen bei der Industrieausstellung zur Schau gebracht, so das Stenochive, eigentlich nur das verbesserte Herz'sche Dactylion, in welcher Art aber der Chirogymnast von Martin den Vorrang behauptet, dann einen neuen Schlüssel zum Pianostimmen, mit beweglichen Hebel und Verzahnung, der das Stimmen ausserordentlich erleichtert und sicherer erzweckt und schliesslich den Pianograph, der leicht an jedem Piano angebracht werden kann und vermittelst dessen die musikalischen Eingebungen sogleich niedergeschrieben werden. Derartige Erfindungen sind schon vielfach von Andern gemacht worden, aber von Niemand in der Vollkommenheit, wie von Hrn. Guerin. Tägliche Versuche in der Ausstellung ergeben, dass der Pianograph auf das genauste und verständlichste die Noten mit ihrem Werth, den Takt, die Pausen aufzeichnet.

— Von der Sammlung mehrstimmiger Gesänge für Männerstimmen verschiedener Componisten, zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien und kleinere Singvereine, herausgegeben von dem als fleissigen Sammler, besonders deutscher Volkslieder, geschätzten Lehrer am k. Seminar hierselbst, Lud. Erk, ist die dritte verbesserte und vermehrte Auflage in zwei Heften (1s Heft 64 Gesänge 20 Sgr., 2s Heft 35 Gesänge 15 Sgr.) in Essen bei Badeker 1843 in schöner Ausstattung erschienen.

Eine Zuschrift. Herr Redacteur! Sie haben ganz in meinem Sinne gehandelt, indem Sie dem alten Autoritätsglauben, (jurare in verba magistri) nicht das Wort geredet haben, noch dazu, wo die Autoritäten nicht einmal durch gedruckte Werke sanktionirt sind. Die geistige Entwickelung in Kunst und Wissenschaft ist auch absolut nur die eine vernünftige, welche jeder Jünger selber zu prüfen und zu durchleben hat. — Auffallend mag es nun scheinen, dass die von mir zuerst angeregte Frage, nämlich über den Vortrag der Fuge noch nirgends (und meiner Meinung nach auch jetzt durch Ihre geschätzte Zeitung nicht) gelöst ist. Man hat zu viel mit dem Grammatikalischen dieser Form zu thun gehabt und ihre ästhetische Stellung, so wie die Auffassung derselben findet sich in der ganzen Literatur nicht vollkommen festgestellt und gewürdigt. Obgleich Sie daher gegenwärtig Ihre Spalten in Betreff dieses interessanten Gegenstandes schliessen, werde ich dennoch später darauf zurückkommen, sollte inzwischen die Frage nicht zur Genüge gelöst werden. Ergebenst Fl. Geyer.

---

# Anzeigen.


## Von Maltzahn's Walzern (für's Piano),

die sich seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens eine ausserordentliche Gunst beim Publikum errungen, erschienen bei uns Schwarze Peter, Sophien-Walzer, Wilhelminen-Walzer, Je toller je besser, Erinnerung an Warnemünde, Vielliebchen-Walzer à 10 Sgr., Jagd-Galopp à 5 Sgr., Polonaise à 2½ Sgr. Ferner die beliebten Walzer Frühlingsknospen von Schulz und der Sommerabend von Schuberth.

C. A. Challier & Comp.,
Spittelbrücke 11.

---

Ein niedliches, sehr gesangreiches Mittel-Violoncell von Klotz, ist sofort (nebst Kasten und Bogen) für den geringen Preis von 6 Friedrichsd'or in der Musikalienhandlung von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke 11, zu verkaufen.

Auch ein sehr hübscher Operntext von Theaulon soll daselbst für 3 Friedrichsd'or verkauft werden.


---


Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 Kastenkonzerten, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redaktions-Angelegenheiten ist der Redakteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit erbeten.



Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 25.** Den 13. Juli **1844.**

## Einige Widersprüche in der Stellung der Kirchenmusik zu unserem kirchlichen Leben.

(Fortsetzung und Schluss.)

Oder kann die Musik etwa die Andacht stören? Dann müsste die Musik überhaupt für den Gottesdienst zweckwidrig sein. Das ist sie aber nicht; im Gegentheil, es existirt kein Gottesdienst ohne Musik, folglich gehört sie nothwendig zum Organismus des Gottesdienstes. „Das Begriffsmässige in der Organisation des evangel. Gottesdienstes," sagt eine theol. Autorität irgendwo, „ist das Zweckmässige und dieses ist das Erbauliche." Und eben so gut als es an derselben Stelle heisst: Es sei Alles zu vermeiden, was dem allgemeinen Zwecke der Erbauung, den der evangelische Gottesdienst hat, entgegen und damit unvereinbar sei, so kann man, wie wir bereits oben gethan, umgekehrt fortfahren: Es darf kein Mittel grundsätzlich zurückgewiesen werden, was diesem Zwecke dienen kann. Die Musik an sich, die abstrakte Innerlichkeit, dringt unmittelbar in das Innere, das Gemüth der Hörer; erhabene, ergreifende prächtige, ernste Melodieen und Rhythmen ergreifen schon an und für sich; vollends die concrete Musik, die durch das Wort des Textes in das Reich der Gedanken übertritt, welche Fülle entwickelt sie in der Auseinanderlegung des Grundgedankens, in wie vielfachen Reflex strahlt das kurze Bibelwort aus den Verflechtungen und Verschlingungen der Musik zurück! Wer kann das Hallelujah in grösserer Pracht, in klarerer Tiefe und jubelnder Glaubenswonne vernehmen, als aus Händels grandioser Auffassung! der kurze Psalm, der schnell gelesen dem Ohr und dem Verständniss vorübereilt, wird durch den explicirenden Charakter, den die Musik hat, gleichsam der Seele eingemalt, dem Herzen eingegeben und steht mit Flammenschrift lange unauslöschlich da, die Posaunensprache hallt lange noch in den Ohren der Hörer nach, wenn das Wort der Predigt längst verklungen ist. Wie oft bist du durch die Predigt nicht angesprochen worden, sie befriedigte dein Bedürfniss nicht, sie liess dich kalt; du hattest einen Kummer, einen Verlust und der Prediger hatte den wahren Trost für dich nicht getroffen, ja sie hat dich wohl gar verletzt und das Gegentheil hervorgerufen von dem was sie wollte. Wie oft hast du aber den gemeinen Mann am Schluss einer Kirchenmusik ausrufen hören oder in dem Glanze seiner freudestrahlenden Augen den Ausruf gelesen: Ach! wie habe ich mich erbaut, wie war die Musik so erhaben, oder so sanft klagend, oder so laut jubelnd! Dank, Dank dem Schöpfer dieser Musik und dem, der sie uns vorführte! wo finde ich aber heute noch Kirchenmusik? Sie gehört zu den Seltenheiten, sogar in dem mittelreichen Berlin! das Einerlei der Liturgie, einen Sonntag wie jeden, kann nichts leisten! Wer entschädigt mich heut, wenn mein Drang nach Erbauung in der Predgt nicht gestillt wird?

Nun sehe ich aber die Theologen mir gewaffnet auf den Leib dringen. „Wie? soll, was die Predigt nicht vermag, die Musik können?" Gemach, ihr Herren! Ich sprach hier von Wenn: das Wenn ist keine Regel, aber eine Ausnahme, die oft genug eintritt und ganz natürlich ist. Wie so? Weil der Prediger vielleicht in einer zwanzigjährigen Amtsführung meinetwegen fünftausend Reden halten muss, während der Componist vielleicht zehn Kirchenmusiken schreibt, und weil man tausend schlechte Prediger anstellen und hören muss, während schlechte Componisten nicht gehört werden; jede Predigt sollte und könnte ein Meisterstück sein, ist es aber nicht, Kirchenmusiken aber sind selten nicht Meisterwerke. In diesem Umstande liegt schon eine grosse Garantie der Erbauung aus einer Kirchenmusik. Ferner: Die Geister sind verschiedener als die Herzen und die Gemüther; die Predigt richtet sich an den Geist überwiegend und kann den Geist anziehen und abstossen, die Musik an das Gemüth überwiegend; jene soll erbauen und belehren, diese will nur erbauen; ein Zweck ist rascher erreicht als zwei. Diese Argumentationen sind freilich leichte Waare und sollen und können wohl schwerlich den Werth und die Bedeutung der Predigt für den Gottesdienst, als wäre sie nicht dazu bestimmt, der Mittel- und Hohepunkt desselben zu sein, herabsetzen; aber dazu sollen sie dienen, einer ihrem wahren Zwecke entrückten Kunstrichtung wieder zu ihrem Rechte zu verhelfen.

Nun aber kommen andere Gegner, auch Musiker darunter angezogen und rufen: „Wozu der Eifer? hat die Kirchenmusik nicht ihre Pfleger und Verehrer? Kennst du Institute wie die Singakademie in Berlin gar nicht, welche ausschliesslich die Kirchenmusik anbaut?" O ja. „Nun, und ist sie nicht ein Institut, welches ein fremdländischer Kritiker als grossartig und einzig in der Welt vor aller Welt gerühmt hat?" Gewiss. Alle Achtung vor dem Institute als solchem. Aber erlaubt mir einmal den Wortbegriff: Kirchenmusik die-

ser Anstalt gegenüberzahalten. Kirchenmusik ist kein einfacher, sondern ein abgeleiteter Begriff. Könnte auch die Kirche gedacht werden ohne Musik, was nur bedingt geschehen kann, denn eine Kirche ohne Musik wäre nur eine Sekte, wie die Quaker; so kann doch gewiss die Kirchenmusik nicht sein ohne Kirche, und diese nicht ohne Andacht und Frömmigkeit. Wie steht's aber damit bei der grossen berliner Akademie? Sie hält ihre regelmässigen Zusammenkünfte und giebt von ihren Studien Rechenschaft in Abonnements-Concerten oder bedarf solcher Concerte zu ihrem Bestehen. Schon. Das weiss man, wenigstens liest man es in Blättern. Ich wüsste sonst nicht viel davon und wäre glücklich in der Unschuld, aber ein grausamer Berichterstatter rühmt mir da die Ausübung und die Meister-Compositionen so sehr, dass ich sie aus Aerger schon lange nicht mehr lese, denn ich bin ein Armer aus dem Volke und habe keine 6 mal 16 Groschen für 6 Concerte und keinen Thaler für ein einziges. „Ja, lieber Freund, du bist ein Mann aus dem Volke, dir ist nicht zu helfen!" — Armer Volksmann, armes Volk, was helfen dir deine Haydn, Händel, Mozart, Beethoven und ihre Kirchenmusiken, du kannst sie nicht hören. Hört! die Kirchenmusik kostet Geld, und wer kein Geld (notabene übrig) hat, hat keinen Anspruch auf Kirchenmusik. — Und wo und wie hörst du aber, da du Geld hast und der Kirchenmusik würdig bist, diese Musik? — „Nun, im Saale der Singakademie!" Also nicht in der Kirche? — „Nein!" — Also eine Kirchenmusik ohne Kirche? Ist sie nicht gedacht für den Dom? diese langen, einfachen, erhabenen Klänge in dem Saale? Ist die Kirchenmusik denn eine Salonmusik? — „Aber liebster Freund, thun es denn die Wände?" — Nicht allein; aber ich habe doch andere Erinnerungen, Gefühle. Ich spüre selbst in der leeren Kirche das Weben des Geistes, da wird nicht gelacht, fast nicht geflüstert. Wie kommt man denn in euren Saal? bringt man das Gesangbuch mit? wird da ein Wort geredet zur Erbauung? versetzt euch da jemand in die Stimmung, in den Zusammenhang dieser Musik mit eurem Glauben? Sieht man da aus heilsbegierig, andachts-, versöhnung-bedürftig mit seinem Gotte? Oder will man nur den und den Sänger oder die und die Sängerin, jene Musik aus alter Zeit hören? Gehört's nur zum Ton? Sieht sich da die feine Welt und will gesehen werden und verabsäumt man nichts an der T[illegible]leiter der Feinheit? So ist's. So stehts mit dem ehrenwerthesten von Europa bewunderten Institute. Deutschland, wie bist du so reich! Und doch, armes deutsches Volk, wie dauerst du mich! du kannst, was deine Meister in frommer Andacht für dich schrieben, nicht haben, um dich daran zu erheben, zu erwärmen und zu erglühen in heiliger Flamme. Denn die Kirchenmusik ist etwas Esotherisches, ein Privilegium für die Ohren der Reichen*).

Aber es giebt ja noch andere Gesanginstitute, die Kirchenconcerte und geistliche Musiken veranstalten und zwar in Kirchen. Die Akademie thuts auch, es geschieht auch bei den grossen Gesangsfesten. Lasst sehen! „Was dränget das Volk? Was giebts in der Kirche?" — „Kirchenmusik!" — Ich habe Zeit, das ist herrlich! Wie? Gensdarmen, Polizei, Thürsteher, Billets? Nun Einlasskarten, wegen des Gedränges sicher? Nein, nein, sie kosten *Geld. Ich trete ein.* Da ist auch Musik ohne Geistlichen, der die Versammlung auf den Standpunkt stellte, von dem aus die Erbauung vervollständigt werden könnte. Dort also Kirchenmusik ohne Kirche, hier Kirchenmusik ohne Gottesdienst, die Musik sich selbst überlassen, als wäre sie ein Bastard, dessen man sich schämte, so könnte diese Kirchenmusik eben so gut im Concertsaale Statt finden.

Musik macht aber doch viel Unkosten: Noten, Inserate, Anschlagezettel, Texte, Musiker, Transport, Erleuchtung, Tribüne etc. Wer soll diese tragen? derselbe der uns Kirchen baut, Prediger, Lehrer etc. anstellt, — „der Staat!" Griechenland und Rom sorgte für geistige und religiöse Volksfeste und gab den Theilnehmern noch Entschädigungen für ihre Versäumnisse. „Ja, dann würde man uns das Haus stürmen." O ja Anfangs, und wenn in Berlin z. B. nur in Einer Kirche Musik wäre und nicht gleichzeitig in mehreren. Aber wie schön, wenn die Kirchen sich füllten, der Zweck, das kirchliche Leben zu heben, wäre um ein grosses Stück weiter befördert! Wenn an Busstagen, dem Himmelfahrts-, dem Todtenfeste in den hohen Festtagen in der Mitte oder am Schlusse des Gottesdienstes Musiken stattfinden, aber als wesenlicher, jedoch der Predigt untergeordnete Bestandtheil des Gottesdienstes? Freilich in so ausschliesslichem Glanze wie bisher stände dann der Geistliche nicht da; er müsste gestatten, dass auch der Musikdirecktor, die Vor- oder Solosänger, der Chor, einen Theil des Dankes für die gespendete Erbauung ernteten. Aber Selbstverleugnung ist eine christliche Tugend, Demuth wird täglich gepredigt; sie müssen Gott loben lassen auch durch die Priester des Kirchengesangs.

Anfänge sind auch schon gemacht. Unter den Mitteln, die man anwendete, das gottesdienstliche Leben der evangelischen Kirche zu heben, erkannte man bald auch die Musik für ein geeignetes. Der verstorbene König, wie auch der jetzige, dieser mit reichlichen Opfern, fing bei der Liturgie an, der Berliner Dom soll vorangehen. Die Domliturgie kostet bedeutend viel, die Capelle ist zur Disposition. Aber der Generalmusikdirektor kann sich, wie gesagt, mit der Geistlichkeit nicht einigen; der Protestantismus könnte gefährdet werden. Man thut, als wäre die Sache neu, und wüsste nicht, wie sich dabei benehmen und doch haben die Bachs, Hasse, Naumann und die grossen Organisten und Cantoren des 17. und 18. Jahrhunderts fast jeden Sonntag mit geringen Mitteln und Opfern ihre grossen Musiken als Theil des Gottesdienstes zur Aufführung gebracht. Auch scheint die Nicolai-Kirche in Berlin einen wirksamen Anfang zu machen. Da hat der Kirchenvorstand oder die Geistlichkeit eine kurze Liturgie auf ein Blatt mit den Noten und dem Texte abdrucken lassen und die Gemeinden ersucht, dasselbe in den Gesangbüchern zu befestigen und die Liturgie mitzusingen. Aber, entweder die Gemeinde kann nicht so viel nach Noten singen, oder sie hat den Muth dazu nicht, kurz sie singt nicht. Wäre jenes, so gäbe es den Beweis, wie viel in unseren Volksschulen noch für die nothdürftigste Gesangbildung zu thun wäre; im letzteren Falle müsste man die Gemeinde, etwa durch Vertheilung einiger zwanzig dreister Sänger unter sie, allmählich zum Mitsingen gewöhnen. Ferner, was unseren Zweck näher angeht, hat die Nicolaikirche in der Akademie für Män-

*) Der Herr Verfasser scheint zu verkennen, dass das treffliche Institut allein in der Kunst seinen Boden hat.

nergesang ein Organ gefunden, durch welches an hohen Festen schon zu wiederholten Malen kurze aber tüchtige Werke zum Schluss des Gottesdienstes theils mit Orchester, theils nur mit Orgelbegleitung oder mit Beiden zur Ausführung gekommen sind. Auch in der Georgen-Kirche, so wie in der Fr. Werderschen durch das Schneidersche Gesangsinstitut und in einigen andern hört man an hohen Festtagen wohl Musik. Möchten andere Kirchencollegien diesen Beispielen folgen, möchte man es einmal mit grösseren, umfassenderen Compositionen versuchen, aber dem Volke zum Besten, unentgeldlich! Aber so lange die Sache lediglich dem Eifer und der Liebe der Cantoren und Organisten anheimgegeben bleibt, wird nichts; die Geistlichkeit muss fördernd oben an stehen und nicht engherzig Gift wittern da, wo die lautere Quelle evangelischen Geistes und Treibens fliesst und wo mehrere Amtsbrüder an Einer Kirche stehen, muss nicht der eine detestiren, was der andere befördern möchte. Die Mittel finden sich, es giebt Kräfte überall, auch bereitwillige, man muss sie nur zu spannen wissen.

Wem die Sache am Herzen liegt, widerlege das hier Gesagte oder helfe durch besseren Rath.

Ludwig Geyer.

Charlottenburg, im Mai 1844.

---

## Ueber musikalische Gedichte.

### Fingerzeig für Dichter und junge Musiker.

Welcher junge Componist hätte nicht aus Unkenntniss schon Gedichte in Musik gesetzt, die er, trotz ihres sonstigen poetischen Werthes, später nach erlangter besserer Einsicht für ganz untauglich dazu befunden? Wie wenig gute Dichter giebt es ferner, die wissen, worauf es eigentlich und hauptsächlich bei einem musikalischen Gedichte ankommt? — Man erwarte nach dieser Einleitung nicht, hier eine ausführliche ästhetische Abhandlung über musikalische Poesie zu finden; nur in der Kürze sollen die zwei Haupt-Bedingungen angedeutet werden, die man an ein Gedicht, welches das Prädicat: componirbar verdienen will, machen muss.

Die Haupt-Aufgabe der Musik besteht darin: Empfindungen auszudrücken. Das ist's, was der Dichter, was der Musiker vor allen Dingen zu erwägen hat! Als Kunst der reinsten Empfindung besitzt die Musik aber weder die Fähigkeit, ganze Gedanken der Verstandeswelt, noch einzelne abstrakte Begriffe durch Töne wiederzugeben. Daher muss ein musikalisches Gedicht durch und durch, nicht nur im Ganzen, in der Grundidee, im Stoff, Form, sondern bis ins Einzelne der Ausführung hinein die Empfindung, und zwar immer unmittelbar, nicht erst durch Vorstellungen, durch Schlüsse erzeugt, anregen. Deshalb müssen nicht nur Verstandes-Gedanken, aus ganzen Perioden oder kleineren Sätzen bestehend, sondern sogar einzelne Worte, die nur Verstandes-Begriffe bezeichnen, aus musikalischen Gedichten verbannt sein. Im Gegentheil muss der Dichter nur sinnlich bezeichnende und lauter wohltönende Worte gebrauchen, so wie überhaupt die zum Grunde liegende Idee des ganzen Gedichts aus einer durchaus edlen Gefühls-Anschauung entsprossen, auch auf eben so edle Weise bis ins kleinste Detail durchgeführt sein muss.

Ein Gedicht also, das durch seinen Inhalt nur den Verstand beschäftigt oder Unedles anregt, ist unmusikalisch; aber selbst ein einziger Verstandes-Gedanke, ein einziges kaltes Verstandes-Wort, ein einziger gewöhnlicher oder gar trivialer oder nur des Wohllauts entbehrender Ausdruck vermag oft die ganze Wirkung eines sonst musikalischen Gedichtes zu vernichten, oder doch wenigstens bedeutend zu schmälern! Hingegen giebt es Gedichte, die trotz ihrer Gedanken-Armuth, wenn man von dem geistlosen Inhalt absieht, für Musik sehr günstig sein können, obgleich sie eigentlich nur hübsche, aus wohllautenden, echt musikalischen Worten, (wie Liebe, Schmerz, Sehnsucht u. s. w.) zusammengesetzte, allgemeine Phrasen enthalten. Man denke nur an die meisten neueren italienischen Opern-Gedichte, die ungeachtet der oft ungereimten Handlung doch in der poetischen Ausführung stets die musikalischen Elemente in sich tragen, und dem Componisten in der Regel eine gute Grundlage und Gelegenheit bieten, die verschiedenartigsten Empfindungen, Gefühle und Leidenschaften in Tönen auszudrücken.

Der Musiker hat also bei einem zur Composition zu wählenden Gedichte vor allen Dingen zu untersuchen: 1) Ob das Gedicht in der Grund-Idee musikalisch, d. h. ob das Gefühl durch den Inhalt desselben unmittelbar angeregt wird, so wie ob die äussere Form nicht dem Wesen der Musik, so wie der durch sie beabsichtigten Wirkung überhaupt entgegen ist und 2) ob das Ganze auch in allen Theilen in immer edler, wohlgefälliger Weise dem musikalischen Zwecke entsprechend, poetisch ausgeführt wurde. Sind diese zwei Haupt-Bedingungen in einem Gedichte erfüllt, und hat es sonst auch geistigen Werth, so möge der Musiker getrost sein Talent daran versuchen; während unmusikalische Gedichte früher seiner Fantasie nur Fesseln anlegten, wird nun ein wirklich musikalisches zur Erwärmung derselben wesentlich beitragen!

Ohne hier weiter auf die verschiedenen Gattungen musikalischer Gedichte einzugehen, sei nur noch schliesslich die Bemerkung erlaubt, dass obige Bedingungen an sogenannte komische Gedichte und Opern-Texte freilich nicht in der Ausdehnung zu stellen sind, obgleich auch dort die Gränzen nicht zu weit gesteckt werden dürfen. — Mögen die gegebenen Winke die Veranlassung werden, Dichter und junge Musiker zum weiteren Nachdenken über den Gegenstand anzuregen! Ein Anhaltspunkt wurde beiden gezeigt!

Julius Weiss.

---

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 1. — 10 Juli.

— Klio hat nur die Aufführungen des Königs von Yvetot und der Antigone in diese Rubrik einzuregistriren.

---

# ALLERLEI.

— **London.** Moscheles und Ernst hatten zusammen ein Concert geben wollen; während desselben bekam Ernst ein so heftiges Nervenleiden, dass er aufhören musste zu spielen. Die Vereitelungen, denen Ernst in seinen Concerten unterworfen ist, streifen an das Wunderbare. — Im Adelphi-Theater hat eine tüchtige junge Violinspielerin, Frl Rossini, sehr gefallen. — Benedicts letztes Concert bestand aus nicht weniger als 40 Nummern. (Wahrscheinlich wurden während der Pausen Beefsteaks herumgereicht oder die Sessel waren zum Schlafen eingerichtet). — Don Carlos, eine neue Oper von Costa, wird im Theater der Königin einstudirt.

— **Madrid.** Die Ouverture zum Freischütz wurde zum erstenmale unter Benoits Leitung im Circustheater aufgeführt und erregte einen unglaubli-

chen Enthusiasmus. — Ein neues Requiem von Ramon Villanova wird dem Mozartschen von den spanischen Blättern an die Seite gestellt.

— Alexander Boucher, der Nestor der Violinspieler, bekannt durch seine Aehnlichkeit mit Napoleon und seine excentrische Spielweise, ist wieder in Paris angekommen, nachdem er unter enthusiastischer Aufnahme die Provinzen durchstreift.

— Die Polka ist todt. Hänge nicht dein Köpfchen, schönes Mädchen und balle du nicht die Faust, polka-wüthiger Jüngling; es bleibt doch darum beim Alten. Die Polka ist todt, es lebe die Manola! Als der Schottische zu gemein wurde, entdeckte man die Polka. Aber bald auch kam die Polka, mit ihrem Nebenbegriff im Deutschen, durch die Exaltation ihrer Anhänger, die sie sogar conjugirten, in einen zweideutigen Ruf. Diesen Uebelstand hat Fanny Cerrito kraft der Autorität ihrer Beine abgeholfen und diesen Tanz Manola benamset. Manola aber ist der Titel der Grisetten in Paris.

— **Mailand.** Die Oper Clarice Visconti von Winter wurde beifällig aufgenommen.

— Am 27. Juni fand eine Chor- und Orchester-Probe prima vista eines Oratoriums Elias in drei Abtheilungen von Gottfried Börner unter dessen Leitung im kl. Saale der Singakademie statt. Die Soli hatten die Herren Braun und Kotzold (Elias), so wie die Damen Burchard und Caspari übernommen. Dem ehrenwerthen Streben des Componisten, welcher als Cantor und Organist an der Luisenkirche in Charlottenburg fungirt, gönnen wir eine öffentliche Aufführung seiner Schöpfung, die, wenn sie nicht ein Institut unternimmt, er bei den reichen Mitteln Berlins leicht selber unternehmen könnte.

— Zu **Königsberg i. d. N.** brachten am 26sten v. M. die Schullehrer der dortigen Diöcese (80 bis 100 an der Zahl) Chorale, Motetten und Psalme von B. Klein, Schnabel, Berner, Rink etc. in der Marienkirche zur öffentlichen Ausführung. Ausserdem wurden von dem Musikdirector und Organisten Wiegers daselbst classische Compositionen aus alter und neuerer Zeit — von Pachelbel, S. Bach, Kirnberger, Mozart, A. W. Bach etc — auf der Orgel (eine der grössten von Wagner erbauten) vorgetragen. Der Ertrag war für die Schullehrer-Wittwen- und Waisen-Kasse der Diöcese bestimmt.

— Die Künstlerbahn des Frl. Tuczek ist ein Kranz immerblühender Rosen. Sie hat 13 mal in Breslau vor überfüllten Häusern gesungen und wird auf 8 Tage nach Salzbrunn gehen, um sich von ihren Anstrengungen zu erholen. Von dort aus wird sie einem dringenden Rufe nach Wien folgen und hier im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore sechs mal singen.

— Frl. Kramer, die in einer grossen Anzahl von Concerten des vorigen Winters geglänzt, ist in Riga engagirt worden.

— Der rühmlichst bekannte Componist und Klaviervirtuose B. Damcke hat einen Ruf als Musikdirector bei der Königsberger Oper erhalten, die für diesen Winter zu ausserordentlichen Hoffnungen berechtigt. Wagner's Rienzi wird sogar zur Aufführung kommen.

— Die Pianistin Anna Römer hat in Schwerin vor dem Hofe gespielt.

— Staudigl ist für die Pariser grosse Oper engagirt.

— Französische Blätter erzählen, dass die Theater-Direction in Caen die Plätze verloost: jedes Loos kostet 2 Thlr., womit man ein ganzes Abonnement gewinnen kann. 4000 beträgt die Anzahl der Loose. Mit diesem Mittel könnte vielleicht auch das Königsstädter Theater volle Häuser bekommen.

— Auch die Belgique musicale bleibt von Uebertreibungen nicht fern, so erzählt sie, dass Servais eben so den König von Sachsen wie sein Volk enthusiasmirt habe. Dasselbe Blatt erzählt, dass Dingelstedt bei seiner Verheirathung mit der Sängerin Jenny Lutzer vom österreichischen Kaiser den Hofrathstitel erhalten habe, ein Titel, welcher ihm das volle Recht gäbe, bei Hofe zu erscheinen. Wir wollen der B. m. den Irrthum nehmen und ihr sagen, dass die Hofräthe in Deutschland weder bei Hofe erscheinen noch ihm Rath ertheilen dürfen. D. hat übrigens seinen Titel vom Könige von Würtemberg und bei diesem als Vorleser Zutritt.

— Der Componist Ferd. Brandenburg in Rudolstadt hat ein geharnischtes Sendschreiben gegen H. Hirschbach ergehen lassen.

— Truhn's Foraja ist ins Französische übersetzt worden.

— Nicht allein in Nordhausen sondern auch in Erfurt fand ein Sängerfest statt.

— Der Berliner Dom-Chor. Einen besser organisirten Sänger-Chor, als den allsonntäglich im Berliner Dome beim Gottesdienst thätig eingreifenden aus einem Verein trefflich klingender, gebildeter Stimmen bestehenden Dom-Chor, möchte man wohl nicht leicht antreffen. Ref. kann dies um so eher mit Ueberzeugung aussprechen, als er öfters das Vergnügen, ihn, sowohl an Festtagen, wo er bei Aufführung von geistlichen Gesangswerken mit Orchester durch die Königl. Capelle unterstützt wurde, als auch an Sonntagen, wo er dann ausser der Liturgie einen Psalm, eine Motette oder sonst ein passendes Musikstück a Capella ausführte, zu hören Gelegenheit hatte. — So trug dieser ausgezeichnete Sängerverein z. B. am vergangenen Sonntag den 7. vor Beginn des Gottesdienstes einen sehr wohlklingenden Psalm, (wenn Ref. recht berichtet wurde) von J. P. Schmidt mit seltener Präcision und möglichster Reinheit zur grössten Erbauung der Zuhörer vor, und führte hernach den musikalischen Theil der Liturgie ebenso musterhaft aus. Dass derselbe Dom-Chor dann auch mit der Gemeine unter Orgel-Begleitung (letztere die sonst gebräuchlichen Zwischenspiele zweckmässig weglassend) sang, so wie auch die Königl. Capelle, wenn sie, wie schon bemerkt an Festtagen mitwirkte, auch die Choräle begleitete, ist wahr; keineswegs ist aber eine Function der Capelle und des Dom-Chors nur auf Mitwirkung beim Choral einzig und allein beschränkt. Dies zur Ergänzung einer Bemerkung, die Ref. in dem sonst viel Wahres enthaltenden noch nicht beendigten Aufsatze über Kirchenmusik in No. 24 dieser Zeitung vorfand.
Jul. Weiss.

Eine Zuschrift. In Folge ihrer gemeinnützigen Aufforderung erlaube ich mir auch meine Meinung in Betreff des Verlagsrechtes ausländischer Componisten in Deutschland abzulegen; mag dieselbe die streitige Frage auch nicht erledigen, so hat sie vielleicht den Vortheil, Andere und namentlich Juristen, die ihrer Stellung nach einen tieferen Blick in diese Verhältnisse thun können, zu einem Votum zu veranlassen, und auf solche Art beitragen zu helfen, ein geregeltes Verhältniss durch gesetzliche Bestimmungen zu erzielen. Ein ähnlicher Fall, die Uebersetzung des ewigen Juden von Sue, beschäftigt jetzt in der Literatur die Federn, doch neigt sich die Meinung entschieden gegen eine Berechtigung des Herrn Sue, sein Manuscript in Deutschland verkaufen zu können und das Magazin für die Lit. d. Ausl., eine der gediegensten Zeitschriften Deutschlands, erledigt die Angelegenheit mit folgendem Rechtssatz am schlagendsten: „Niemand kann mehr Recht an einen Andern übertragen, als er selbst besitzt." Dasselbe lässt sich auch auf die musikalischen Erscheinungen anwenden, folglich kann der Componist einer französischen oder italienischen Oper oder eines andern musikalischen Werkes, dasselbe auch nicht nach Deutschland verkaufen, denn zwischen Deutschland und Frankreich besteht kein internationaler Vertrag.
S.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 26.** den 20. Juli **1844.**

## Ein Brief

### von Joh. Bernoulli an Leonhard Euler.

Mitgetheilt von B. Damcke.

Im 23sten Bande des Crelleschen Journals für reine und angewandte Mathematik ist ein, zuerst in der St. Petersburger Zeitung, 1841 No. 27, abgedrucktes Schreiben des berühmten Mathematikers Joh. Bernoulli in Basel, an seinen Zögling und Freund, den um die Wissenschaften so hochverdienten Leonhard Euler in St. Petersburg enthalten.

Da der Inhalt dieses Briefes das musicalische Publicum weit mehr interessiren muss, als das mathematische, so dürfte die Mittheilung desselben in dieser Zeitung nicht unwillkommen sein. Zu seinem besseren Verständniss mögen einige Notizen über die beiden betreffenden Männer vorausgehn.

Euler (geb. zu Basel 1707, gest. zu Petersburg 1783) hatte neben seinen wissenschaftlichen Forschungen auch eine grosse Liebe für die Musik, und hinterliess nicht weniger als 22 grössere und kleinere Schriften musicalischen Inhalts, in denen er jedoch unsere freie Kunst nur als angewandte Mathematik behandelt. Manche seiner Abhandlungen sind für die Akustik von grossem Werthe, z. B. gehört die im 16. Bande der Schriften der Petersburger Akademie enthaltene: „De motu aeris in tubis" zu dem Interessantesten, was über Orgelpfeifen und Blasinstrumente, so wie über die Fortleitung des Schalles geschrieben ist! Häufig aber gefällt er sich in abstracten Speculationen, und stellt hypothetische Systeme auf, welche für die Praxis völlig unbrauchbar sind. Zu dieser Gattung gehört auch das, den Gegenstand des nachfolgenden Briefes bildende Werk, welches Bernoulli nach blosser Einsicht des Plans schon so richtig beurtheilt. Es ist zu Petersburg 1739 unter dem Titel „Tentamen novae theoriae musicae ex certissimis harmoniae principiis dilucide expositae" gedruckt, und von Lorenz Mitzler im 3. Bande seiner Bibliothek theilweise ins deutsche übersetzt. Der alte Gerber sagt darüber Folgendes. „Dieser Tractat ist ganz Metaphysik der Töne und der Musik überhaupt, und erfordert, um verstanden zu werden einen geübten Mathematiker. Die verschiedenen neuen „und gründlichen Bemerkungen, welche der Verfasser „in diesem Werke hin und wieder macht, nöthigen „uns den Wunsch ab, dass er mehr praktischer Kenner der Kunst möchte gewesen sein." — Joh. Bernoulli (1667 — 1747) widmete seine Kräfte fast ausschliesslich den mathematischen und physikalischen Wissenschaften, doch findet man von ihm im 3. Bande der Schriften der Akademie zu Petersburg einen, wenn nicht musicalischen, doch die Akustik betreffenden Aufsatz unter dem Titel: „Erfindungen von dem Schwunge „der ausgestreckten Chorden, wenn dieselben mit Ge„wichten von verschiedener Schwere, aber in gleicher „Entfernung beschweret sind." — So viel zur Einleitung, nun möge der Brief selbst folgen! —

Basel, den 11. Aug. 1731.

Clarissime et Doctissime Domine Professor.

Amice Carissime.

Dessen letzteres vom 25. Mai ist mir von Seinem Herrn Vatter zurecht überliefert worden; Er hat nicht nöthig sich wegen Saumseeligkeit im Schreiben zu excusiren, da ich selbsten eine Antwort schuldig wäre; hoffe aber Er werde mir zu gut halten, was ich disorts an meiner Pflicht etwas lasse abgehn, in Betrachtung meiner vielfältigen Occupationen, sonderlich bei dem mir neulich aufgetragnen, oder vielmehr aufgedrungenen Decanats, welches mir in meinem angehenden hohen Alter sehr beschwerlich ist.

Es ist mir sehr lieb gewesen zu vernehmen, dass der Herr Professor an Verfertigung eines Systematis Musici (welches fast zu Ende soll gekommen sein) arbeitet; ich zweifle nicht, es werde ein schönes Werk zu Tage kommen, so des Auctors fürtreffliches ingenium sattsam zeigen wird; Ich kann mir leicht einbilden, dass dergleichen opus kaum wird gefunden werden, darin alles auss mathematischen Gründen hergeholet ist, da wenig Scriptores Musici oder wohl gar keine zu finden sind, welche mit so grosser und aussbündiger mathematischer Wissenschaft begaabet sind, wie der Herr Professor ist, desswegen mich sehr verlangt Sein Werk selbsten dermahleneins zu sehen. Ich könnte zwar nicht leicht errathen, worin derjenige Grundsatz bestehe, so metaphysisch sein solle, wie Er sagt, dadurch die Ursach könnte gegeben werden, warum einer an einer Musik ein Wohlgefallen haben könne, und dass uns eine Sach angenehm, eine andere aber unangenehm vorkomme: Man hat zwar eine General-Idee von der Harmonie, dass sie lieblich ist, wenn sie wohl eingerichtet und die consonanzen wohl menagirt sind, denn, wie bekandt, so haben auch die Dissonanzen in der Musik ihren Gebrauch, damit die Lieblichkeit der gleich darauf folgenden consonanzen desto besser herauskommen

nach dem gemeinen Sprichwort opposita juxta se posita magis elucescunt; also verhält es sich auch mit dem Schatten in der Malereykunst, welcher das Licht releviren muss. Es kommt, glaub ich, in musica practica meistens auf die Art und modification an, daran man gewöhnt ist, und diese Art dependiret viel von dem naturel und temperament der Leute, deren einige dieses, andere ein anderes für suss und angenehm halten; also ist die Italienische Music-Art discrepant von der Französischen, und diese von der Englischen. Mit einem Wort de gustibus non est disputandum. Wenn hiemit die Lieblichkeit eines Musicstückes in der natur selbsten soll gegründet seyn, so muss man wohl definiren, was man durch Lieblichkeit verstehe und nicht sagen: dies oder jenes ist lieblich, weil es mir gefällt: denn eben dieses könnte einem andern missfallen; zum exempel dem Midae hatte des Pans Schnader-Music besser gefallen, als des Apollinis Harfenklang. Der Hr. Prof. sagt, man könne urtheilen von dem Wohlgefallen oder Missfallen der viel zusammengefügten Töne, wenn man die Verhältniss der Höhe und Tiefe derselben, nämlich die rationem intervallorum pulsuum, welche die Saiten geben, ansiehet; daraus habe Er die Regeln gezogen, wie die Töne müssen zusammengefügt werden, dass sie ein verständiges Ohr belustigen können. Dieses lasse ich gelten für einen Meister, der mehr auf die accuratesse eines Musicstückes Achtung giebt, als auf den effect, den es auf die Zuhörer thut; ein Solcher wird sich ohne Zweifel daran ergötzen, wenn er es nur auf dem Papier geschrieben siehet und examiniret, und befindet, dass es nach den Grundregeln wohl componirt ist; aber da ein Musicstück meistens gespielet wird vor unverständigen Ohren, welche die rationem intervallorum pulsuum der Saiten nicht einsehen, viel weniger zählen können, so wird, glaube ich, dergleichen Ohren das Musicstück entweder gefallen oder missfallen, je nachdem sie an diese oder jene Gattung der Music gewöhnt sind. Im übrigen gefällt mir Sein dessein ganz wohl, weilen aufs wenigste die Theoria musices dadurch perfectionnirt und gewiesen wird, dass ein Mathematicus schier alle Wissenschaften auszuführen im Stande ist, da hingegen andere Meister, die nur Practici seind, von ihrer eigenen Kunst nicht anderst schreiben als wie ein blinder von der Farb.

Wenn dieser Tractatus Musices zu End seyn wird, wird der Hr. Professor seine vorhabende Mechanicam (von deren mir ist geschrieben worden) ohne Zweifel mit Ernst für die Hand nehmen, von deren ich mir etwas Sonderbares promittire darzu ich denn beharrliche Gesundheit von Herzen anwünsche. Verbleibe indessen unter Empfehlung Gottl. protection des hochgeehrten Hrn. Professors

bereitwilligster J. Bernoulli Dr.

---

## Symphonie funèbre et triomphale

par

**Hector Berlioz.**

Eine Gelegenheit, die sich unlängst bot, dies Werk des französischen Componisten zu hören, beschloss Ref. um so weniger zu versäumen, als er bei der jüngst stattgehabten Anwesenheit des Herrn Berlioz in Berlin den Aufführungen seiner Instrumental- und Vocal-Werke beizuwohnen und folglich sich ein eigenes Urtheil darüber zu verschaffen, verhindert war. Keineswegs in der Erwartung, ein gediegenes Kunstwerk, doch wenigstens etwas Geistvolles, Originelles, vielleicht ein in genialer Ungebundenheit dahinrauschendes phantastisch-romantisches Tongemälde kennen zu lernen, dieser Hoffnung lebend, fasste Ref. den Entschluss, welchen ausgeführt zu haben er hernach fast bereute, so unangenehm berührte ihn Herrn Berlioz's Musik. — Dies also die Musik, um derenwillen Herr Berlioz ganz Deutschland in Bewegung gesetzt, alle Orchester in Aufruhr gebracht?! Wahrlich ein Deutscher hätte sich dergleichen in Frankreich nicht erlauben dürfen! Und unsere Kritik getraute sich nicht über ihn ohne Barmherzigkeit den Stab zu brechen? Schonte ihn sogar? Oder wurde auch sie wie das Publicum durch den Pomp, mit dem er das Ganze ins Werk zu setzen verstand, geblendet? Fast scheint es so, und dann um so schlimmer! Denn diesen hohlen Bombast, dem Herr Berlioz die Ehre anthut, den Namen Musik beizulegen, sogleich für das was sie ist, für totalen Unsinn zu erkennen, dazu gehört wirklich nicht viel musikalische Gelehrsamkeit, nur gesunder Geschmack und ein unbefangenes Urtheil. Man nehme z. B. dem hier in Rede stehenden Machwerke, dass Herr Berlioz „Symphonie" zu benennen geruht, sein prahlendes, die Sinne bestechendes, äusseres Gewand (Instrumentation), was bleibt übrig? Eine hässliche, nackte Missgeburt, die uns, das Gesicht krampfhaft verzerrend, angrinst. — „Kein poetisches Bild!" — Aber von Poesie ist auch keine Spur in dieser sogenannten Sinfonie zu finden, in diesem form-, gedanken- u. geistlos zusammengesetzten Tonwerke, das mit seinem ewigen Streben nach Genialität und seinen widerwärtigen, unaufgelösten Dissonanzen, Ref. selbst im Schlafen noch böse Träume verursachte. — Doch genug! Auch diese wenigen Worte würden wir nicht verschwendet haben, wenn es nicht die Charlatanerie aufzudecken gegolten hätte, die zu bekämpfen, wo wir sie vorfinden, unser Bestreben sein wird!

Jul. Weiss.

---

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 11. — 18. Juli.

Dass der Sinn für das wahre Grosse und Schöne in der Musik, trotz der uns täglich mehr und mehr überfluthenden Tanzmusik, nicht erstorben ist, bewies die am 12. stattgefundene Aufführung des Don Juan. Trotz der Hitze war das Haus in allen seinen Räumen überfüllt. Ref., den die schwüle Luft übernahm, konnte der Vorstellung nur in einzelnen Theilen beiwohnen, so dem wunderbar ergreifenden Finale des ersten Aufzuges. Was er im Ganzen von der Vorstellung sah, war lobenswerth. Donna Anna (Frl. Marx), Donna Elvira (Fr. v. Fassmann), Zerline (Frl. Conrad), Don Juan (Hr. Bötticher), Don Octavio (Hr. Mantius), Leporello (Hr. Fischer). Das Champagnerlied wurde wie immer da capo verlangt und die Verse zum Preise Mozarts mit enthusiastischem Jubel aufgenommen. — Eines gleich zahlreichen Besuchs erfreuten sich Czar und Zimmermann am Sonntag und die Antigone am Montag.

— Da es Zeit und Raum verstatten, wollen wir vorläufig noch ein paar Worte über das erste Auftreten des Frl. Basini aus Petersburg im „Barbier von Sevilla" sagen, und uns die Oper selbst für die nächste Nummer vorbehalten. Die Sängerin hat keine starke, aber eine wenn auch mitunter scharfe, doch sehr angenehme und gut geschulte Stimme und ein sehr gewinnendes Aeussere. Ihr Spiel hätten wir mitunter lebendiger gewünscht, doch mochte wohl etwas Angst mitspielen; überhaupt schien es uns, als ob die Aufgabe zu sehr durch die Darstellung hindurch schimmerte. Der Beifall des ausserordentlich zahlreichen Publikums war sehr lebhaft.

C. G.

---

# ALLERLEI.

— Welchen Unsinn nicht-musikalische Literaten über Musik zuweilen zu Tage fördern, davon haben wir uns neulich einmal wieder überzeugen können. Die Zeitschrift „die Jahreszeiten" bringt als eine sehr Antheil erweckende Beilage die Lebensbeschreibungen von Zeitgenossen, und unter diesen eine des Pianisten Franz Liszt von Dr. Beurmann. Wenn der lobredende Verfasser seinem Helden die Förderung grossartiger Weltverbesserungspläne zuschreibt, so haben wir um so weniger mit ihm darüber zu rechten, als erstens die Beleuchtung solcher Zwecke nicht in den Kreis unserer Zeitschrift gehört und es zweitens eine Zeit gab, wo wir selbst an einen höhern Beruf des Ritters pour le mérite glaubten; doch haben wir es hier nur mit dem rein musikalischen Theile der Schrift zu thun, und führen für die Gewähr unserer im Eingang ausgesprochenen Behauptung nachstehende wörtlich abgedruckte, nicht aus dem Zusammenhang gerissene, Stellen an. „In einer Zeit der modernen Verwilderung ist er als ein Apostel des grössten Instrumental-Componisten unter das Volk und in die Salons getreten; seine Mission im engeren Sinne fand er darin, Beethovens Werke zu erklären, zu commentiren, zu verbreiten. Wenn Beethoven der Messias der Instrumental-Composition bleiben wird, so wird Franz Liszt wenigstens als derjenige seiner Jünger anzusehen sein, der in alle Welt ging und alle Völker unterrichtete über die erhabene Weise des Meisters." — Ferner soll der Phrenologe Deville behauptet haben, dass aus Liszt ein zweiter Mozart werden, und Dr. Beurmann sagt: — — „so wollen wir diese Vermuthung, die, wie gesagt, so sehr durch Liszt's Antecedenzien gerechtfertigt würde, um so mehr auf sich beruhen lassen, als es ja nicht unumgänglich nothwendig ist, dass Liszt ein Mozart wird; er kann unbeschadet seiner Zukunft und vielleicht zum Frommen seiner Originalität immerhin Liszt bleiben." — Wir geben diese Redensarten ohne Commentar, da die Behauptungen zu lächerlich sind; sicher aber ist solcher Lobqualm geeignet, dem Belobten weit mehr zu schaden, als die Angriffe der Gegner und die Narrenspossen einiger Damen in Berlin und andern Orten. — In der nachstehenden Floskel hat übrigens Dr. B. seinen Klienten sehr treffend gezeichnet, und zugleich seine gänzliche Unfähigkeit bewiesen, über die Behandlung des Piano urtheilen zu können. „Es ist nicht die geniale Fingerfertigkeit*) Liszt's allein, die ihm die Acclamation der Masse zuwendet, es ist der grandiose massenhafte Ausdruck, der das Ohr, und durch die Poesie (!) auch das Herz trifft, und ein Instrument des Salons zu einem Schlachtfeld macht, an das sich jedoch nur Siegesgedanken knüpfen. Bekanntlich liegen auch alle Tasten, wenn Liszt ein Piano räumt, von dem Hufritt (wie schön) seiner Finger darnieder; er muss deren an einem Abend stets mehrere zu Gebote haben." — Genug des Unsinns!

— Meyerbeer hat den Auftrag bekommen, die Chöre zu den Eumeniden des Aeschylos in Musik zu setzen.

— Eine neue Fagottschule ist von Willent-Bordogni erschienen.

— Berlioz empfiehlt die Melodium-Orgel des Hrn. Alexandre allen den Dörfern, deren Mittel die Anschaffung einer Orgel nicht gestatten. Diese Instrumente sind gegen die frühern sehr verbessert.

— Unter den kleinen Pianisten Berlins, die zu ausserordentlichen Hoffnungen berechtigen, zeichnet sich der noch nicht elfjährige Otto Friedberg aus, Schüler des in neuerer Zeit durch mehrfache ansprechende Compositionen vortheilhaft bekannt gewordenen Hrn. Th. Oesten. Der kleine Pianist trug schon im vergangenen Winter in einem der Concerte der philharmonischen Gesellschaft in Potsdam das Hummelsche Amollconcert und die Aufforderung zum Tanz sehr gelungen und sicher vor, was aber am meisten für sein Talent spricht, war sein lebendiger Vortrag.

— Eine musikalische Reliquie. Eine Perücke J. S. Bachs ist glücklich wieder aufgefunden worden, für deren Authenticität gebürgt werden kann. Der hochherzige Finder wird sie in seiner Wohnung gegen 2½ Sgr. Eintrittsgeld aufstellen, damit unsere jungen, auf Irrwege gerathenen Musiker sie anschauen und aus ihr erneute Kraft zum edlen Schaffen schöpfen können. Diese Perücke ist so wunderthätig, dass sie denen, welche keine Gedanken haben, solche einflössen wird.

— Die Unterrichtsanstalt für Klavierspiel des Hrn. F. Müller in der Judenstrasse erfreut sich eines so lebendigen Fortganges, dass der Hr. Vorsteher noch eine Anstalt auf der Friedrichsstadt errichten wird. Er legt seinem Unterricht die rühmlichst bekannte Methode des Dr. Otto Lange zu Grunde.

— Bei dem Wettstreit der Liedertafeln in Gent hat die Kölnische den Sieg errungen. Drei und zwanzig Gesangsvereine kämpften um den Preis.

— **Potsdam**, den 11. Juli. Die Hrn. Schartlich und Belcke veranstalteten in der Garnisonkirche ein geistliches Concert zum Besten der Elisabethstiftung, welchem auch II. MM. beiwohnten. Namentlich war Belcke's Spiel auf der Posaune von ergreifender Wirkung.

— **Paris**, den 7. Juli. Berlioz ist mit den Vorbereitungen seines Concertes eifrig beschäftigt; ausgezeichnete Künstler haben ihm ihre Unterstützung zugesagt. — Unter den Pianisten zeichnet sich der junge Pole Anton v. Kontski rühmlich aus, derselbe, der sich ein Hauptverdienst um das Concert für Bertons Hinterlassenen erworben. — Aubers Sirene ist bis jetzt fünfzig mal in einigen Monaten gegeben worden. — Pauline Viardot Garcia wird in Paris erwartet. — Die Taglioni hat ihre Gasttänze beendigt. Ad. Adam stellt über sie folgende Schlussbetrachtungen an: *Maintenant c'en est fait de Taglioni: avec elle a fini le rêve qu'elle a prolongé jusqu'au dernier moment de son apparition sur la scène. Mais l'art se transforme et ne périt pas: avec Taglioni nous avions la grâce, la décence, la chasteté, la noblesse mêlée au charme; avec Elsler, la coquetterie, la volupté et l'esprit; avec Lucile Grahn et Carlotta (Grisi) nous avons la candeur, la jeunesse et la naïveté; avec Cerito.. Je ne sais, car je ne l'ai jamais vue; mais ce qu'il y a de sûr c'est qu'on ne réussit jamais deux fois par les mêmes moyens et que les danseuses futures feront bien d'être elles et de ne jamais chercher à imiter Taglioni, parce qu'elle était inimitable.* — Ein achtjähriger Pianist St. Seans hat sich hören lassen, mit dem der Unterricht in einem Alter von drittehalb Jahren begonnen wurde. (Empörend!) — Ludwig Spohr ist vor einigen Tagen eingetroffen.

— Die Hugenotten sind in Padua mit grossem Erfolge aufgeführt worden, eben so der Bonifazio de Geremei vom Prinzen Poniatowski in Ancona.

— Die Mitglieder der Berliner Italienischen Oper haben auch in Pesth Concerte gegeben. — Die Sgra. Ranzi ist in Vercelli für die laufende Saison und für die des Herbstes in Corfu engagirt.

— Das [illegible] giebt sich jetzt eine rechtschaffene Mühe, die Sgra. Ersilia Ranzi berühmt zu machen. Wenn es aber von den vielen ihrer Kunst in Berlin erwiesenen Ehrenbezeugungen spricht, so müssen wir diesen Vorwurf der Bonhommie bündigst von den Berlinern abweisen.

— Der Pianist Mortier de Fontaine ist glücklich wieder aus Warschau in Breslau angelangt. Er konnte, vieler Chikane wegen, nur ein Concert geben, das aber glänzend besucht war. Er wie seine Gattin gefielen ausserordentlich und letzterer wurden Anerbietungen für die dortige italienische Oper gemacht, die sie aber nicht annahm. — Zu den Hauptgegnern M. d. F. gehörte der Polizei-Direkter und Theaterintendant, (welche patriarchalische Stellenvereinigung.

*) Giebt es eine geniale Fingerfertigkeit?

Guano für die Kunst). General Abramowitsch *), der ihn am liebsten mit Kosaken-Gelegenheit über die Gränze oder nach Tundra befördert hätte, denn der Pianist ist halb und halb ein Pole, seine Mutter ist eine Polin und er selbst in Polen geboren.

— Eine der ersten Sängerinnen Europas, eine nordische Nachtigall, Frl. Lind aus Stockholm, wird in einigen Tagen hier eintreffen.

— Der Pianist Herr Goldschmidt aus Prag hat in Stockholm Concerte gegeben. Die dort. Hirsch'sche M. Z. sagt von ihm: Die Bewunderung seiner fast unglaublichen Virtuosität liess uns diesmal nicht zum Bewusstsein eines andern Eindrucks kommen. — Entweder hat der Recensent noch kein Bewusstsein über den Eindruck eines grossen Pianisten oder Hr. G. hat seit dem vergangenen Winter unglaubliche Fortschritte gemacht.

— Die Signale berichten, dass die Damen in Potsdam während der Aufführung Beethovenscher Sinfonien in den philharmonischen Concerten Strümpfe stricken.

— In Frankfurt a. M. wird der Cortez von Spontini wieder einstudirt. Auch wir rechnen bei der Eröffnung des Opernhauses auf die Darstellung dieses grossartigen Werkes.

— Hr. v. Kaler, früher ein sehr beliebtes Mitglied der Königsstädter Bühne, jetzt Sänger an der Stuttgarter Oper gastirt in Linz und Brünn. — Pischek hat in Stuttgart wieder ausserordentliche Sensation erregt.

— Im Schauspielhause zu Potsdam gab der Clarinettist Nehrlich von Hrn. M. G. Schumann und Frl. Marx aufs trefflichste unterstützt am 11. ein Concert.

— Dr. Schumann hat die Redaction der neuen Zeitschrift für Musik niedergelegt und Hr. O. Lorenz dieselbe übernommen.

— Mendelssohn ist auch für das nächste Jahr mit der Leitung der Concerte der philharmonischen Gesellschaft in London beauftragt. Er ist nach Deutschland abgereist, um dort das pfälzische Musikfest zu leiten.

— Ein hiesiger, der Musik angehörender, Mann liest, wo er kann und wie er kann, die Briefe Anderer, bemächtigt sich auch jener ganz, wo es angeht. Wir geben ihm zu bedenken, dass der, welcher Gedanken und vertrauliche Mittheilungen aus einem Briefe stiehlt, eben so gut ein Spitzbube ist, wie der, welcher Geld daraus stiehlt.

— Etwas Drolliges fällt uns in den Feuilletons des Journal des Debats und der Gazette musical auf. Nach diesen verginge kein deutsches Musikfest, wo nicht eine Composition von Berlioz aufgeführt würde. So lasen wir neulich wieder bei Erwähnung des Cölner Musikfestes zwischen dem Oratorium von Händel und der Messe von Beethoven eingeschaltet: Ouverture des Francs-Juges de Mr. Berlioz. (Aus d. Z. f. M.) NB. Berlioz liefert selbst für die genannten Blätter Artikel.

— Am 6. Juli starb der talentvolle Componist und Klavierspieler G. Martin Schmidt 26 Jahr alt in Leipzig.

— Der Dr. Aug. Schmidt, Redacteur der Wiener musikalischen Zeitung, wird ein Werk erscheinen lassen, das die aus den zuverlässigsten Quellen geschöpften Biographien aller in den Oesterreichischen Staaten geborenen Componisten, ausübenden Künstler, vorzüglichsten Kunstdilettanten, musikalischen Gelehrten und Schriftsteller, Fabrikanten und Verfertiger, Verbesserer und Erfinder musikalischer Instrumente, zugleich mit einer gerechten und unparteiischen Würdigung ihrer Kunstleistungen und Verdienste um die Kunst enthalten und sich auch auf die erstrecken soll, welche, wenn auch im Auslande geboren, doch in Oesterreich ihre musikalische Ausbildung genossen, oder dort eine Stelle bekleideten oder bekleiden, oder überhaupt mit Oesterreich in musikalischer Hinsicht in näherer Berührung gestanden. Der Verfasser fordert zu Mittheilungen auf.

— Der Musik-Direktor Gassner in Carlsruhe schreibt an einer neuen Biographie Beethovens und bittet ebenfalls um Beiträge.

— Die allezeit fertige französische Fantasie hat dem Rossini ein Abentheuer nach dem Muster der Requiemsbestellung bei Mozart angedichtet. Ein finsterer, bleicher, magerer junger Mann soll zu Rossini gekommen sein, ihm, wir lassen die Ausschmükkungen fort, auf sehr grobe Weise Vorwürfe seines Schweigens wegen gemacht und ihm bedeutet haben, dass er binnen einem Jahr eine neue Oper zu vollenden habe, wo nicht so würde es zwei Leichen geben und wenn der Componist zu den Hottentotten flöhe. — Die Lanze ist zu stumpf, um den trägen Rossini aufzustacheln.

— H. Truhn wird dem Vernehmen nach die Stelle Carl Blum's als Regisseur der Königl. Oper erhalten. Es dürfte nicht leicht eine glücklichere Wahl getroffen werden, da T. mit seinen musikalischen Talenten in jeder Hinsicht eine bedeutende Kunstbildung verbindet und ihn eine gesicherte äussere Stellung antreiben würde, seine bis jetzt grösstentheils in kleinere Werke zersplitterten Kräfte auf grössere Schöpfungen zu sammeln. Von seinen schönen Talenten erhielten wir erst neulich wieder in seinem Liebesroman ein selbstredendes Zeichen, welches und namentlich in einzelnen Liedern, zu dem Schönsten gehört, was Deutschland in neuster Zeit an Liedercompositionen hervorgebracht hat.

*) Dieser Herr Abramowitsch, der, wenn er in gerader Linie von Isaaks Vater abstammt, gewiss aus einem sehr alten Hause ist, ist unsern Lesern schon aus seinen Pas de deux mit der Lola Montez bekannt. Vergl. № 6 der M. Z.


# Anzeigen.

Bei Carl Paez, Bauschule No. 9, erschienen so eben:

**Damcke, B.**, la Demande, Allegro caracteristique pour Piano, opus 16. Ldpr. 25 Sgr.

**Mayer, Charles**, (à St. Petersbourg) deux grandes Etudes de Concert pour le Piano, opus 13. Ldpr. 1 Thlr.

**Oesten, Th.**, Variat. brill. p. le Pf., op. 8. Ldpr. 15 Sgr.

Potpourri, nach Melodien aus der Oper Carlo Broschi v. Auber für Pf. Ldpr. 20 Sgr.

## Neue Pariser Contretänze

für Gesang und Piano (1 oder 3stimmig).

Les Cantiniers parisiens (der Schiller) Quadrille von Bosisio. (Diese Contretänze werden in Paris auf allen Bällen von denen der Aristokraten bis zu denen der Proletarier hinab mit ausserordentlichem Beifall gespielt.

C. A. Challier & Comp., Spittelbrücke 11.



Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner [illegible] Billets zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 8.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 27.** Den 27. Juli **1844.**


## Die Titelsucht.

Von Abraham a Sancta Clara.

**D**a seind etliche Geiger und Pfeifer, welche einen grossen Wind machen mit ihrem Pfeifen, und dünket Einen schier, der Himmel hänge voll von ihren Geigen. Streichen drauf zu mit wunderlichen Gebahren. Heissen etwan auch nit mehr Geiger und Pfeifer, wie man hatte ehedem Stadtpfeifer und Zinker. Die ehrlichen Prager Stadt-Musikanten, dergleichen seind gewest, da ich noch ein Jungel war, seind anjetzo Prager Kapellen. Die Zeiten haben sich geändert! Jeder Jungel kann gross werden. Jungele werden am Ende Kapellmeister, lassen sich nennen Musikdirector, liebenswürdige Virtuosen. Du vermeinest, Alles sei fast anders worden. Kommen hinaus in ein Wirthshaus, siehest da immer Stadtpfeifer mit ihren Musicis; eitel Virtuosen, (d. h. Tugendhafte*) eitel Directores, welche hinten, vornen und zur Seiten ausschlagen mit einem Klöppel Holz in der Hand. Jede Kneipe, wie man ehedem ein Wirthshaus zu deutsch ehrlich nannte, hat ihre Kapellen. Jener, der nit mitpfeifet und geiget, der mit dem Kopfe auf und ab, hin und herwackelt, dass man vermeine, er sei in einer Judenschule — das ist der wahre Erzmusicus, der Musicanten-Oberster. Möchte einmal plötzlich alles stumm und taub sein, du dächtest vielleicht, er sei toll. Mahnet mich an die Zeit, da ich, noch ein Knäblein, die Hampelmänner im Puppenspiele mit Ergötzen sah. Wenn der weise Salomo Sprüche 20. 1. sagt: „der Wein macht lose Leute." — Musica machet es nit besser. Frage einmal nach dem, warum sie sich so gewaltiglich haben: „Lieber, was ist es denn, dass du hier wie Sanctus Vitus in seinem Tanze rasest, du spielest doch nur Tänze auf, als da sein ehrliche Galoppe, Walzer, Polkas, dergleichen Reisser unsre Väter schon kannten, ohne so viel Wind daraus zu machen?" Sie können dir irgend nichts sagen, als: „da die Leute hier tanzen" — rasset in ihnen einswerlig der — Gott sei bei uns! Der Musikteufel muss sie wohl hier und da zwicken; schlagen aus, dass Dampf sie umnebelt, seind von vorn bis hinten, von den Fusszehen bis in die Fingerspitzen ganz Walzer. Ehrliche Leute glauben auch, der Walzerteufel wirbele sie gerade aus in die Höllen hinein, in welche ihnen ihre abgöttischen Anbeter folgen werden. O ihr ehrsame Christenleut', ihr lasset euch schnurstracks hineinvirkapellmeistern in das höllische Feuer, und du Jungfer Musica bist geworden der liederlichen Dirnen Eine, die du dich umhertreibst allermeist in den Schänken und lockest den letzten Dreier aus ihren Taschen. Das ist nur ein Afterdienst, nit wohlgefällig dem Herren. Item, das seind nur Afterpriester, Wirthshausdirectores, die es mit dir in den Schänken treiben.

Dass sich Gott erbarm'! Kaum giebt es heut zu Tage noch etwas Wirkliches, dem Scheine und Winde gegenüber, so dass nur der Dichter Recht zu haben dünket, wenn es saget: „die Welt ist lauter Wind, nichts!" Selbst in denen Titulis, um sie vor dem Afterwesen zu verwahren, setzt man nicht selten das Wort: „wirklich" hinzu. Giebt es wirkliche Räthe, so frage ich, giebt es auch unwirkliche? Man müsste so etzige Kapellen auch von denen wirklichen trennen. Als man hat auch schon angefangen zum Unterschiede das Wörtlein: „Hof" vorzusetzen, zum Exempel Hofmusicus, Hofsänger, Hofvirtuose. Dieses Wörtlein machet es auch noch nit, wie ich euch jetzt beweisen will. Die Einen seind ja thätig bei Hofe, die andern wiederum auf dem Hofe, etliche ähnlich denen Kammerjägern in der Kammer, als die Kammermusici, Kammersängerinnen. Aehnlich mag wohl ein Unterschied sein zwischen Hofrath und Hofrath**). Also auch in musica Hofkapellen, Hofsängerinnen mit und ohne Hofliches. Es muss ja auch einem hübschen Weiblein wohlanstehen, so ein Bursch zu ihr spricht: „Frau Hofpianistin, Frau Kammermusikussin" — Summa. Es seind heutzutage so viele Tituli, als schier das Allgemeine Land-Recht hat und [illegible]. Musici hätten ein ganzes Heer mit Ober und Unter, und möchten, wenn es, Gott verhüt's, zum Kriegen käme mit ihren Generalen, als da seind General-Musikdirectores leicht zu Felde ziehen. O tempora, o mores! Das ist geworden aus schlechten Geigern und Pfeifern, die da hergekommen von Jubal in aller Einfachheit und Schlechtigkeit. Darum Prediger Salomonis am siebenten: „wer will dem Menschen sagen", spricht, „was nach ihm kommen wird unter der Sonne?" Vielleicht dass sie noch dereinst sich einen König erwählen, wie sie schon deren genug gekränzet und gekrö-

*) Die Italiener brauchen das Wort, um damit die Auszeichnung Jemandes in irgend einer Sache zu bezeichnen. So nannten sie die Königin Christine von Schweden: „La virtuosa compita."

**) Friedrich der Grosse hat einem [illegible] Hofrath das Prädicat: „Stallrath" ag.

net, auch mit allerhand Blumen und Bändern, kleinen Sternen und Kreuzen verzieret haben. Wie lächerlich tituli ohne Macht! Macht hinwiederum mag wohl der Tituln und des Gepränges entbehren. Die heutige Sucht zum Rangiren — verräth sie nit Erniedrigung vor den Höheren — erzeugt sie nit Demüthigung der Niederen? Als zum Exempel. So lange das römische Volk frei war, sagte man zu Caesar: „Cäsar“, nit einmal Herr Caesar, oder Excellenz, Eminenz, Majestät. Augustus erst, wie später die Kaiser, hiess Göttlichkeit, divus, als das Volk so la la in die Knechtschaft ging. Peter und Paul, seelige, hiessen weiland: Peter und Paul. Ihre Nachfolger die Päpste: Heiligkeit. Summa. Weiset mir nach, dass ihr wie die Fürsten des Morgenlandes von den Sonnen oder Sternen abstammt und ihr sollet heissen: „sphärischer Musikdirector, Kapellmeister der Sphärenmusik“ etc.

Von dem Stande der Natur seind jene Tituli das lächerlichste, abgeschmackteste von der Welt. Die geistige Macht bedarf deren nit. Beethoven ist Beethoven, Mozart ist Mozart. Darum weil bei denen Musicis und Poëtis das Maass der geistigen Macht und Ueberlegenheit nur messen kann, scheint es grade am überflüssigsten, dass sie sich Titel beilegen, — und doch seind sie es, welche am lüsternsten drauf seind. Haben sie titulum, setzen sie sich nit selten in den Ruhestand, als ob man nun nit noch mehr Ansprüche an sie machen könnte, denn zuvor. Aber vulgus decipi vult. Ja die Welt will durch Firma und Stücklein Band sich täuschen lassen! Daher so ein Freund dem andern begegnet, ruft er ihm entgegen: „Aber Freund noch immer senza titolo? Wie habe ich die Ehre dich zu nennen?“ Kannstu dir nix beilegen, wirft man dich in einen Winkel. Und dies vornehmlich im ehrlichen Deutschland!

Wehe euch ihr Geiger und Pfeifer! Kehrt zurück in den Stand der Unschuld, wie ihr seid hergekommen von Jubal, eurem Stammvater. Bedenket, dass nur geistige Grösse euch über euch erheben kann. Traktiret Musicam als eine heilige, unsichtbare, [illegible] liebe Kunst, die das Volk bessern, nit verschlimmern soll. In ihr kann sinnliches Gift schlummern, aber auch himmlische Wehmuth, Busse und Freudigkeit vermag sie zu erregen.

So weit der Pater Abraham. Sicher hat er heute wieder, wie öfter, durch seine gefärbte Brille gesehen, wie ich nun gewiss bin, dass Kritiker deren tragen, je nachdem sie ihren Mann auf das Korn nehmen. Gelehrten ist übrigens überall gut predigen; Unverständige hören's nicht, verstehen's nicht. Nur auf den Rücken des Narren, wie es in der Schrift heisst, gehört die Ruthe — denn das versteht er, das Handgreifliche. Fl. G.

## Neuigkeiten.

*Fünf Staccato-Uebungen von B. Damcke (No. 8 der von Th. Kullak herausgegebenen prakt. Theor. [illegible] von Moscheles und Fétis). Pr. 20 sgr. Berlin, Schlesinger.*

Das Staccato ist eine der wesentlichsten Grundlagen des neuern Klavierspiels geworden, und dennoch fehlte es bis jetzt an einer systematischen Behandlung dieses Theils des Spiels, da die meisten derartigen Etuden nicht, wie die vorliegenden, die Nothwendigkeit des Staccato in sich tragen und eben so gut in einer andern Spielart ausgeführt werden können. D. hat zuerst System in das Staccato gebracht, und es gesondert in das Staccato der Finger (für Passagen) und in das des Handgelenks (für Octavenläufe, Schlageffekte &c.). No. 1 ist graziösen Inhalts, für den leichten Anschlag bei Akkorden berechnet und an und für sich ein sehr hübsches Musikstück. No. 2 ist heroischen Charakters; der erste Theil enthält in Triolen ein Motiv für das Staccato der Finger, der zweite Theil Octavenübungen. In No. 3, Staccato der Finger, ist der zweite Theil mit einer gebundenen Melodie verbunden worden, der Schluss nimmt einen lyrischen Aufschwung. No. 4 Staccato in gebrochenen Accorden mit einer Melodie im Bass als Gegensatz, abgerundet in der Form. No. 5 für den raschen Anschlag der Finger in Passagen unter beide Hände gleich vertheilt.

*2. Cavatine finale de Lucia di Lammermoor de Donizetti, variée pour le Piano seule par B. Damcke. Preis 25 sgr. Berlin, Schlesinger.*

Ein in moderner Weise brillantes und dankbares Klavierstück, nicht zu grosse Kräfte in Anspruch nehmend, und in beständiger Steigerung zu dem Finale. C. G.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 19. — 26. Juli.

— Die Vorstellung des Barbiers. An unsern letzten Bericht anknüpfend haben wir uns bereits über Frl. Basini ausgesprochen. Leider wohnten wir nur dem ersten Aufzuge bei und nach den Eindrücken desselben müssen wir unbedingt den ersten Preis Hrn. Mantius zuerkennen. Wie er singt, weiss ein Jeder, vielleicht geht aber nicht Jeder in sein feines und edles Spiel ein. In dieser Vollendung wie Er hörte ich noch Niemand den Grafen Almaviva spielen schon aus der Maske des trunkenen Soldaten sprach — trotz aller Treue — in jeder Miene und jeder Bewegung der Graf. Hr. Fischer (Figaro) und Hr. Blume (Bartolo) liessen in der Auffassung ihrer Charaktere den spanischen Grundstoff vermissen, fanden aber desto reichlichern Beifall. Schärfer hat Hr. Schneider den Basilio ausgeprägt, jedoch gehören wir nicht zu denen, die dem Komiker die Berechtigung eines zu starken Auftrages zusprechen. — Der 23. Juli war uns ein wahrer Freudentag, er brachte uns seit dem Bestehen unsers Blattes die erste neue deutsche Oper „Mara“ von Netzer, einem Wiener Componisten, von dem wir hier bis jetzt nur eine sehr gelungene Composition der Loreley und einige durch Hrn. Pfister vorgetragene Lieder kannten und dem Rufe nach die genannte Oper. Mag das von andern Orten her zu uns erschollene Lob auch grösser sein als das Werk selbst, so bleibt es doch ein [illegible] ehrenwerthes und wir wissen der Intendantur [illegible] Dank für die Darstellung. An dem Texte ist Manches zu loben aber mehr zu tadeln. Der Vorzug der Dichtung Proschlers besteht in der Zusammenstellung vieler für die Composition sehr geeigneten [illegible] Situationen, die sehr schwache Seite [illegible] in der [illegible] Behandlung des Stoffes und zuweilen selbst der Verse. Ein Beispiel: [illegible] Mara [illegible] Bild [illegible] Wahl [illegible] [illegible] Sever aus der Nähe. Manuel, der Mara [illegible], wird von ihr um [illegible] Lebens [illegible], darauf kommt er zu seinem Vater, der [illegible] Weiteres ankündigt, er soll eine Jugendfreundin heirathen. M. macht [illegible] im [illegible] Stile abgefasste Gegenbemerkungen; da aber Papa mit einem [illegible] Fluch droht, so giebt er auch ohne grosse Widerrede in sein Schicksal und wird Mlle. Jure heirathen. Wenn schon in der Wirklichkeit ein solcher Mensch eine beklagenswerthe Erscheinung ist, wie traurig ist sie erst als die Hauptfigur eines Kunstwerkes, mit keiner andern Berechtigung ihres Daseins, als der [illegible] des Dichters, zur bequemern Erreichung seiner Hauptpläne. Der Componist steht in diesem Werke über dem Dichter, [illegible] besonders in seinem [illegible] -

ben. Die Ouverture ist kein Stück von grosser Wirkung aber von guter Arbeit und fliessend geschrieben. Das Hauptstreben N.'s ist auf dramatische Auffassung gerichtet und darin ist er oft von geschickter Instrumentirung und Formbeherrschung unterstützt, sehr glücklich gewesen; dahin gehört ganz besonders das Andante aus dem Duett (No. 2) und im Ganzen die Partie der Mara und des Torald. In dem ersten Aufzuge und der grösseren Hälfte des zweiten blicken die Vorbilder der deutschen Meister durch, obgleich in No. 5 (Duett) eine aus ganzen Phrasen bestehende, sicher unwillkührliche Reminiscenz an die Norma nicht zu verkennen ist, während von No. 10 an der Einfluss italienischer Meister auf den Componisten deutlich hervorblickt. Die Romanze der Mara und der Hochzeitsmarsch sind ebenfalls sehr gelungene Musikstücke. In der Erfindung wie in der Charakteristik zeigt sich der Componist schwächer. In den Gesängen der Zigeuner hatte er das reichste Vorbild in C. M. v. Webers Preciosa gefunden; durch die Posaunen in der Begleitung werden sie eher ver- als bezeichnet. Was die Aufführung betrifft, so steht in erster Linie Frl. Marx als Mara durch ihren Gesang wie ihr glut- und seelenvolles Spiel, ihre Darstellung allein genügt um der Oper einen Erfolg zu sichern; nur muss sie den zu häufigen Gebrauch der zu stark herausgestossenen Empfindungslaute vermeiden. Hr. Bötticher sang den Torald vortrefflich, in seinem Spiel hätten wir die Zigeunernatur ausgeprägter gewünscht, wie er überhaupt nach unserm Gefühl fast allen seinen ernstern Darstellungen einen Anhauch des Starren und Geisterhaften verleiht. Hr. Pfister detonirte zuweilen, zeigte aber einen anerkennenswerthen Eifer, wie hindernd ihm auch die ihm vom Dichter zuertheilte Rolle in den Weg trat. Frl. Konrad als Ines trifft das gleiche Lob und der gleiche Tadel unter gleichen Umständen. Hr. Zschiesche als Cornaro führte seine Rolle mit seiner bekannten Sicherheit durch. Möge die Oper noch recht oft ein zahlreiches Publikum anziehen und sie die Veranlassung werden, dass ihr viele deutsche Schwestern nachfolgen. Findet Hrn. v. Küstner's guter Wille einigermassen Unterstützung beim grossen Publikum, so ist er die Macht und die Kraft, der deutschen Kunst die Bahn zu einer neuen Aera ihres Ruhmes zu eröffnen. Hoffen wir! C. G.

— Am 19. waren wir Zeuge eines harten Kampfes, der sich in Mitten unserer Mauern entspann. — Ihr stutzt, geehrte Leser, und meint, die Beschreibung eines Kampfes gehöre nicht in die musikalische, sondern in eine politische Zeitung! Hört nur! Der Kampf war ein Wettkampf, und äusserst friedlicher — musikalischer Natur, eine Art von Turnier, wie es jetzt nicht selten ausgeschrieben wird. Meldete doch erst No. 26 dieser Blätter von einem ähnlichen Wettstreite, der in Gent ausgefochten ward. Ganze Heere kämpften dort um den Preis, und von den drei und zwanzig ausgesandten Gesangs-Heeren errang das Cölner den Sieg. — Auch bei unserm Turnier ging es heiss her, und obgleich kein Tropfen Bluts dabei vergossen wurde, so flossen doch die Töne — stromweise. — Aber zur Sache! — Der Kampfplatz war — die Marienkirche; der Feind, den es zu besiegen galt — die Marien-Orgel! Vier tapfere Ritter tummelten sich wacker mit ihrem riesigen Gegner herum! Berlin wurde durch drei ruhmwürdige Streiter (A. W. Bach, Haupt und Thiele) vertreten, welche mit einem Orgel-Ritter aus Breslau (Hesse), der so eben von Paris, wo er auch bei einer Orgel-Schlacht siegreich mitgekämpft hatte, hier eingetroffen war, um den Preis rangen. — Zuerst sprengte Ritter Haupt in die Schranken. Er griff den Feind mit alt-deutschen Waffen und mit jener Sicherheit und besonnenen Ruhe an, die wir schon häufig bei ähnlichen Gelegenheiten an ihm bewunderten, und welche ihm stets den Sieg sichern wird. Die alt-deutschen Waffen, deren er sich bediente, sind von einem gewissen Seb. Bach auf unsere Zeit überkommen, müssen aber schwer zu handhaben sein, weil sie jetzt selten angewendet werden. Die andern drei Mitkämpfer wählten sie nicht, und bedienten sich eigener, modernerer Waffen-Gattungen, mit denen sie aber sämmtlich wahre Meisterstreiche vollführten. Der fremde Kämpfer ging sogar zu zwei verschiedenen Malen seinem Gegner damit zu Leibe, und beide Male mit gleich grossem Erfolge. Auch Ritter A. W. Bach machte dem erhabenen Namen, welcher ihn ziert, Ehre, und schlug in siegsgewohnter Weise, im wahren Sinne des Worts, seinen Feind spielend auf's Haupt. Zuletzt erschien der vierte Kämpe, Ritter Thiele. Dieser junge Held, ein zweiter musikalischer Alexander, ein wahrer Orgel-Cäsar, kam, kämpfte und besiegte den tausendzüngigen Ton-Riesen so total, dass ihm nach unserer Meinung, trotz der fast zu übermüthigen Anwendung seiner überscharfen Waffen, der Preis des Tages unbedingt gebührte. Möge ihn die Zuerkennung desselben anspornen, sich mit Verläugnung seiner Bescheidenheit auch einmal einen auswärtigen Kampfplatz für seine Heldenthaten zu wählen! Dass ihm dann noch mancher Lorbeer erblühen und sein Name bald ruhmvoll in die Ferne erschallen würde, glauben wir mit Gewissheit prophezeihen zu können. Jul. Weiss.

# ALLERLEI.

— **Deutschland.** Hamburg. Adam's Oper „zum treuen Schäfer" kam zur Aufführung und ward beifällig aufgenommen. Die Darstellung wurde dadurch merkwürdig, dass ein früher wenig beachteter Sänger, Hr. Kaps, plötzlich Erfolge erzielte. Frl. Weiss hat unter Beifall getanzt; die Hamburger finden sie etwas zu schlank. — Wien. Die deutsche (?) Operasaison wurde am 4. Juli mit den Puritanern (!) eröffnet. Frl. Jazede als Gast erntete Beifall ein, eine undeutliche Aussprache wird ihr vorgeworfen; darauf folgte die Jessonda (Jessonda, Fr. Stöckl-Heinefetter) und am 9. die Nachtwandlerin (Amine, Frl. Jazede. — Der Männergesang-Verein gab wieder eine Akademie im Josephstädter Theater am 7. Juli. — Dresden. Der Oberon wurde am 11. Juli mit grossem Pomp neu in Scene gesetzt; zu vier Vorstellungen sind alle Billets verkauft. Auch zu dem Concert für die Armen am 22. Juli sind alle Plätze mit Beschlag belegt. Zur Aufführung kommen: die Pastoral-Sinfonie von Beethoven, eine Ouverture zum Faust von Richard Wagner und die Walpurgisnacht von Mendelssohn.

— **Paris.** Eine für rein literarische, wie literar-musikalische Verlagsrecht-Streitigkeiten wichtige Entscheidung ist am 10. Juli von dem Handels-Tribunal gefällt worden. Die Verleger Escudier hatten das Verlagsrecht der „Lombarden" von Verdi gekauft, Schonenberger dagegen einige Nummern ohne Berechtigung drucken lassen, und zu seiner Vertheidigung angeführt, dass die Oper ursprünglich für Italien geschrieben und auch dort verlegt sei. Dieser Einwurf und einige minder bedeutende wurden abgewiesen, Escudier's Gerechtsame anerkannt, und zwar hauptsächlich aus folgenden Gründen: Das Decret vom 5. Febr. 1810, welches die Dauer der Eigenthumsrechte der Verfasser geregelt hat, erkennt Einheimischen und Fremden gleiche Rechte zu, und der Klavierauszug erschien gleichzeitig in Mailand und Paris. — Die neuen Pianos mit Verlängerung des Tons von Heinr. Herz erfreuen sich des allgemeinen Beifalls. Diese verlängerten Töne werden von der durch den Hammer in Schwingung gebrachten Saite erzeugt, und durch den Wind erhalten und abgestuft. Die Idee stammt von Hrn. Isnard her. Die Farbe dieser verlängerten Töne hat Aehnlichkeit mit der der Flöte, des Violoncello's und der Aeolsharfe. — Eine besondere Sorgfalt wird darauf verwendet, die Grösse der Flügel, unbe-

schadet ihres Tongehalts, zu verkleinern. — Dass Scribe eine förmliche Ausgabe von allen, auch nicht von ihm verfassten Operntexten, welche bei der grossen Oper aufgeführt werden, bezieht, ist eine Erfindung. — Eine russische Tänzerin, Frl. Smirnoff, ist ohne sonderlichen Erfolg aufgetreten. — Gardoni ist hier eingetroffen. — Auber's komische Oper „der Maurer" wird wieder eingeübt. — „Die vier Haymonskinder" v. Balfe wurden sehr beifällig aufgenommen.

— Die Sängerin Rossi Caccia hat Oporto in Wahnsinn versetzt. Ein dortiges Journal (der Cosmopolit) sagt alles Ernstes von ihr: „Die Sgn. Rossi ist „ein Wunder, ein Wunderwerk, ein Phänomen, ein „strahlender Komet am musikalischen Horizont, ein un„widerstehlicher Magnet; für die Musulmänner würde „sie eine Houri sein, für uns ist sie ein himmlisches „Geschöpf. Orpheus siegte durch seine magischen Töne „über Pluto und erhielt seine theure Eurydice wieder. „Wo ist das granitne Herz, das den Lauten der Sgn. „Rossi widerstehen könnte? Sie hätte, die heiligen „Gesänge singend, dem Kreuz den Sieg über die Bar„baren verschafft." Wir schlagen vor, sie als Generalissima der spanischen Armee gegen Fez und Maroko zu senden; sie würde den Spaniern viel Gold und Blut ersparen, anderer Segnungen gar nicht zu gedenken.

— Hr. J. P. Schmidt ist auf sechs Wochen nach Dresden gegangen.

— Die Milanollo's sind in Brüssel eingetroffen.

— **London.** Zwischen Ernst und Sivori fielen häufige Eifersüchteleien statt. So sollte in der Gesellschaft der Concerte ein Quartett für vier Violinen von Ernst, Sivori, dem jungen Joachim und Sainton ausgeführt werden. Ernst hatte sich der ersten Partie bemächtigt — sie oder keine. Sivori, der sich durch diese befehlshaberische Erklärung verletzt fühlte, schlug vor zu loosen. Ernst schlug das ab und Joachim wollte auch nicht mehr spielen. Darauf übernahm Sivori die erste Partie, Sainton die zweite, und zwei englische Violinisten die anderen unter lautem Beifall. — Die Anerbietungen, welche der Czar Lablache und der Grisi gemacht, sind erfunden; dagegen hat sich vor ihm der russische Violinist Gouliomi hören lassen, wie denn der Kaiser überhaupt den Saiteninstrumenten vor allen andern den Vorzug giebt. — Die Sängerin Castellan-Giampietro hat Aufsehen erregt. Prinz Albert hört sie besonders gern. — Die Geschenke, welche die Königin den fremden Virtuosen gemacht, sind sehr übertrieben worden; es sind Ringe, Ketten und Nadeln im Werthe von 30 bis 55 Thlrn. (Uebrigens ist es unanständig, Geschenke zu taxiren.)

— Die Gazette musicale, die in den Meyerbeerschen Angelegenheiten immer sehr gut unterrichtet ist, theilt mit, dass der Text zu der neuen Oper v. Meyerbeer, mit welcher das Opernhaus neu eingeweiht wird, von Tieck und Rellstab sei. — Gott ist gross! aber an diese Association glauben wir nicht.

— Vieuxtemps hat eine Fantasie über Norma geschrieben, welche 15 Minuten dauert, keinen Augenblick Langeweile verursachen soll und auf all der vierten Saite gespielt wird.

— Die Erfinderin der Polka. Die Polka macht, nächst dem „ewigen Juden" und Maestro Donizetti, jetzt dem meisten Lärm in der Welt (oder vielmehr in den Journalen). Aber wie man über der Erfindung gewöhnlich den Erfinder vergisst, so kümmerte sich auch bei der Polka noch kein Mensch darum, wem selbe ihre Existenz verdankt. Wir erhalten hierüber folgende Mittheilung: Ein Bauernmädchen diente in Elbekosteletz bei einem Bürger, und dieses Mädchen tanzte eines Sonntags zum Zeitvertreib einen selbst erfundenen Tanz und sang dazu eine passende Melodie. Der damalige Lehrer Hr. Joseph Neruda (wenn ich nicht irre) war zugegen und setzte selbe in Musik, und in der Stadt Elbekosteletz, drei Stunden von Prag, wurde die Polka zum ersten Male öffentlich getanzt. Erst später gelangte sie nach Prag, wurde Polka getauft und der beliebteste Tanz. Von da aus unternahm die Polka Wanderungen nach Wien, Paris, London und New-York; das Mädchen aber, welches diesen welthistorischen Tanz zuerst tanzte, ist gegenwärtig in Kostelep, Herrschaft Brandeis, verheirathet. (Ohs wals ist?!) (Boh.)

— In Brüssel ist ein eigenes Werk über die Polka erschienen von Perrot und Robert nach Corally, mit 20 Vignetten von Geoffroy.

— Herr Netzer, unser freundlicher Landsmann, dessen „Mara" ihn dem Kunstpublikum achtenswerth gemacht und der eine ehrenvolle Stellung in Leipzig durch Hrn. Dr. Schmidt als zweiter Theatercapellmeister gewonnen, scheint, brieflichen Mittheilungen zu Folge, daran zu arbeiten, den kaum erworbenen guten Ruf in die Schanze zu schlagen; wenigstens missbilligt man allgemein seine Härte und Inhumanität gegen das Chorpersonal, dessen langjährige Leistungen menschlichere Beachtung verdient hätten und von Lortzing auch stets erfahren haben. (W. M. Z.)

— In Lübeck beklagt sich Jemand öffentlich darüber, dass ihm in Travemünde ein Leichenzug begegnet sei, bei dem der Organist (zugleich Leichendiener) auf Pantoffeln einhergegangen.

---

— Anonym eingesandte Artikel, besonders kritischen Inhalts oder Personen betreffend, können nicht aufgenommen werden.

— In Folge vieler von auswärtigen Handlungen eingesandter Inserate, machen wir darauf aufmerksam, dass wir dieselben nach den hier herrschenden Bestimmungen nur dann aufnehmen dürfen, wenn wir zugleich bevollmächtigt sind, dieselben in das hiesige sehr verbreitete Intelligenzblatt einrücken zu lassen.

**Die Expedition**
**der musikalischen Zeitung.**

---

# Anzeigen.

Bei **André** in Offenbach ist erschienen:

Verzeichniss von Musikalien **zu bedeutend herabgesetzten Preisen**, 80 Seiten **3 kr.** = **1 Sgr.**

Alle Musik- und Buchhandlungen besorgen sowohl dieses Verzeichniss, als die Musikalien ohne Porto-Aufschlag.

---

## Neue Pariser Contretänze

für Gesang und Piano (1 oder 2stimmig).

Les Cantiliers parisiens (del Schiller) Quadrille von Zincent. (Diese Contretänze wurden in Paris auf allen Bällen von denen der Aristokraten bis zu denen der Proletarier hinab mit ausserordentlichem Beifall gespielt.)

C. A. Challier & Comp.,
Spittelbrücke 11.

---

Erscheint wöchentlich einmal in [illegible] Format. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner [illegible] zu [illegible] Concerten [illegible] und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; [illegible] Concertzettel [illegible] Inserate [illegible] gegen eine Vergütung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte [illegible] Nr. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, [illegible] Compositionen [illegible] wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 28.** den 3 August **1844.**


## Aus dem Vorwort des Werkes
## Auswahl aus Joh. Seb. Bach's Compositionen
### zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Pianoforte.

von **Bernhard Marx***).

*Nachdem der berühmte Hr. Verfasser sich über die Vorzüglichkeit der Czerny'schen Ausgabe der Bach'schen Werke ausgesprochen, welche durch die vorliegende Auswahl keineswegs unentbehrlich gemacht werden sollen, fährt er also fort:*

Im Verkehr mit vielen Kompositionsschülern (auch solchen, die schon als Musiklehrer gewirkt) habe ich erfahren müssen, dass nicht Wenigen bei achtungswerther allgemeiner Musikbildung Bach's Kompositionen noch ganz fremd geblieben, — dass viel Mehrern der Sinn derselben sich nicht erschlossen, — dass mancher redlich Strebende und nach andern Seiten glücklich Gebildete bei Bach noch nicht über die Anerkennung „der kunstreichen Harmonik und Kontrapunktik“ und im Vortrag noch nicht über das korrekte, feste und fertige Spiel (allerdings die unerlässliche Grundlage) hinaus zu lebensausdrucksvoller Darstellung des tiefsinnigen Inhalts gelangt war. Dieser Standpunkt aber (über den selbst berühmte Virtuosen der neuesten Zeit nicht hinausgekommen sind, wenn sie den ihnen so weltfremden Alten in ihren Konzerten aufführten) ist kaum bei irgend einem Meister so unzulänglich, als bei Bach, da seinen Kompositionen die breite Spielfülle und der bestechende äussere Glanz moderner Werke mangelt und seine Idee unsern Zeitgenossen zu fern steht, um ohne die Vermittlung eines tief sinnvollen Vortrags zu innerlicher Auffassung und Lebendigkeit zu kommen. Gleichwohl ist Bach einer von den wenigen Komponisten, die dem Eingeweihten unerschöpfliche Freuden bieten und ohne deren Erkenntniss tiefe Bildung nicht gehofft werden kann.

Fand ich nun im Kreise meiner jüngern Freunde Anlass genug, eine innigere Bekanntschaft mit unserm Altmeister zu vermitteln; so konnte nicht unbemerkt bleiben, dass ein Haupthinderniss tiefern und liebewekkenden Eingehens in der Wahl der Werke liegt, an denen man mit dem Meister anknüpft. Sie fällt fast ohne Ausnahme auf „das temperirte Klavier“; dies soll das erste Werk sein, das man kennen lernt — und bleibt oft (wo nicht meist) auch das letzte.

Wem wäre der Ruhm dieses Werkes nicht zugekommen? welchem Kenner hätte man noch nöthig, den unaufzählbaren Reichthum der tiefsinnigsten, karaktervollsten, kunstreichsten Gebilde, von denen nicht eins dem andern gleicht und nicht eins das andere überflüssig macht, in Erinnerung zu bringen? — Aber daraus folgt noch nicht, dass eben hier das Verständniss des Meisters anzuknüpfen sei; es folgt vielmehr das Gegentheil daraus. Ein durchaus eigenthümlicher, durch ein Jahrhundert von uns getrennter Künstler muss uns und unsrer Denk- und Redeweise da am fernsten stehen, wo er sich und die Idee seiner Zeit am entschiedensten, eigenthümlichsten und reichsten ausgesprochen hat. Nicht an dem Fremden oder Fernen, sondern an dem uns Naheliegenden, unserer Weise Verwandten ist, wie mir scheint, mit Erfolg anzuknüpfen. Dessen findet sich Manches im temperirten Klavier, Vieles und Vertrauteres in andern Sammlungen und einzelnen Gaben des Meisters.

Eine Auswahl in diesem Sinne wird hier geboten. Leichtere Werke Bachs (z. B. die Präludien für Anfänger) erschienen nicht vielseitig genug, um in alle Richtungen und Weisen einzuführen und eine in solcher Rücksicht getroffene Auswahl — deren Bachs Zeitgenossen natürlich nicht bedurften — entbehrlich zu machen; abgesehen davon, dass ein Theil dieser leichtern Kompositionen, z. B. mancher Satz aus den Suiten, für das augenblickliche Bedürfniss beim Unterricht oder im Zeitgeschmacke verfasst, in der That seine Bedeutung und Lebenskraft verloren hat. Wahre Liebe und Verehrung hält nur am Ewigwahren und Ewiglebendigen; nur in diesem lebt ihr der Künstler fort und das Vergängliche und Vergangne, das jedes Menschenleben bringt, lässt sie dahinfallen wie Schlacken, dass das reine Erz heller leuchte.

Bei einer solchen Auswahl muss man darauf verzichten, jeder besondern Vorliebe oder Sinnesrichtung genug zu thun; jeder Bescheidwissende wird einige Lieblinge vermissen, — wie der Herausgeber selber. Von einer vollständigen Zusammenstellung des Vorzüglichsten oder Lehrreichsten — ohnehin sehr vage Begriffe — kann nun gar nicht die Rede sein; man hätte die Hälfte der gesammelten Werke abdrucken und damit der Verbreitung der Hauptausgabe eher hinderlich als förderlich werden müssen, eine Versündigung am Meister und an der Litteratur unserer Kunst und ein Undank gegen die würdige Verlagshandlung. Es ist also so viel gegeben, als nachstnöthig scheint, aus un-

*) Berlin bei C. A. Challier & Co. Nettopreis 25 sgr.

serm musikalischen Lebens-Kreis in den Ideengang Bachs überzuleiten und in dessen vornehmste Richtungen einzuweisen. Liedförmige Sätze, Figurationen, nachahmende, fugenartige Sätze, Fugen u. s. w. gewähren dem Spieler stets geistreiche Bethätigung, dem Kompositionsjünger und sonst tiefer Forschenden die Anschauung mannigfacher und bedeutender Kunstformen; — im Kreise derselben dürften die zunächst für Orgel bestimmten Figurationen (No. 3, 7, 16) nicht fehlen. Wer sich in diesen leichtern und einfachern Sätzen einheimisch fühlt, der wird auch die andern, zum Theil grössern und fremdartigern Kompositionen sich näher gebracht und seinem Sinn bei liebevollem Beharren erschlossen finden. Sollte ich die nächsten Schritte von hier aus bezeichnen, so würde ich zuerst zur Bekanntschaft mit dem temperirten Klavier, dann mit dem vierten Bande der petersschen Ausgabe rathen, wenn auch im letztern die Aechtheit von No. 4. und 10. — so wie die des double und agrément zu den im vorliegenden Heft aufgenommenen Sarabanden zweifelhaft sein mag. (Forts. f.)

## Neuigkeiten.

Je einfacher ein Tonstück in der Form ist, desto weniger lässt sich darüber sagen; je mehr dasselbe zusammengesetzt ist, desto mehr und, was das Wichtigste ist, desto bestimmter und sicherer lässt sich darüber urtheilen. Ein Urtheil über eine Sinfonie, Sonate u. s. w. kann deswegen nicht durch ein Paar Witzworte oder durch allgemeines, unbegründetes Lob abgegeben werden, wohl aber kommt es vor, dass man über eine kleine Composition kein anderes, als ein Gefühlsurtheil aussprechen kann; ebenso, wie der Componist hier durch sein musikal. Gefühl erfinden, bei einem grössern Werke aber, einer Sonate, nicht ohne Ueberlegung, nicht ohne Verstand zu Werke gehen kann. Von mathemat. Beweisen ist natürlich nirgends die Rede. Die Beweise selbst beruhen grössentheils wiederum nur auf dem musikal. Gefühl, aber sie werden bestimmter und verständlicher, je mehr componirt, d. h. zusammengesetzt wird, weil die Zusammensetzung auch nach bestimmteren Gefühlen, ja nach bestimmten, durch Vernunft begründeten musikal. Gesetzen geschehen muss. Die Beispiele von Ruhe und Bewegung, Heiterkeit und Trübsinn, Combination der Gegensätze, der Haupt- und Nebensätze, vor den Sitzpunkten der Modulation u. s. w. in grössern Compositionen liegen auf der Hand.

Es folgen hier die Beurtheilungen mehrerer Lieder. Die Kritik sagt nun gewöhnlich von neuen Liedern weiter Nichts, als dass sie entweder glücklich oder nicht glücklich aufgefasst sind. Aber in der That lässt sich hier auch wenig mehr sagen. In dem [illegible] aufgefasst liegt einmal das richtige Auffassen im Bezug auf Charakter und [illegible] des Textes und dann das schöne, das musikalische schöne Auffassen. Und so aufzufassen, ist die Zier des Liedercomponisten. Die Form des Liedes ist nur durch den Text bedingt, wird sich also auch verschieden gestalten, je nachdem derselbe verschieden aufgefasst wird. Das Auffassen aber ist wieder Sache des Gefühls, und dieses musikalische Gefühl ist ein räthselhaftes Ding. Es ist nicht das reine vom Erkenntniss- und Willensvermögen abstrahirte Vermögen des Geistes, sondern es ist ein sympathetischer Zusammenfluss und ein Zusammenwirken des Erkenntniss- mit dem Gefühlsvermögen, so dass man selbst nicht weiss, ob man fühlt oder denkt, ob man empfindet oder erkennt. — Doch zu einer Einleitung von einigen Liedern passt die Verfolgung dieser Untersuchungen nicht; wir brechen darum jetzt damit ab und gehen zu den Compositionen über.

*1. Zwei Lieder von W. Bluhm. Berlin, Challier & Comp. Pr. 10 sgr.*

a. Das Sternlein der Liebe, b. Das Ständchen.

Diese Lieder sind wahrscheinlich das erste, was der Componist durch den Druck veröffentlicht. Zwei kleine Lieder, selbst wenn sie recht hübsch sind, wie die vorliegenden, geben keinem Kritiker Gelegenheit, ein grosses Genie zu erkennen, noch weniger einen grossen Künstler zu prophezeien. Auch der Dilettant wird einige Melodien, die dann auch zu irgend einem, ziemlich allgemeinen Texte passen, erfinden können. Wir können darum in Bezug auf obige zwei Lieder nur sagen, dass beide, besonders das zweite, sehr ansprechend und der Empfehlung, zumal da sie sehr bequem liegen, werth sind. Nur sind wir durchaus der Meinung, dass das erste, welches von dem untergegangenen Liebessterne spricht, in Moll und nicht in Dur hätte stehen müssen. Wenn wir es dennoch recht hübsch nannten, so glauben wir keinen Widerspruch gethan zu haben.

Uebrigens sind sie beide dem Publikum durch den Vortrag des Herrn Fischer schon empfohlen.

*2. Wanderlieder von Jul. Weiss. Op. 9. Pr. 15 sgr.*

*3. Zwei Lieder für eine tiefe Stimme von demselben. Op. 11. Pr. 10 sgr. Beide Hefte bei Bote & Bock in Berlin.*

Wir müssen alle diese Lieder unumwunden loben. Wir heben keines hervor, denn sie sind alle gut aufgefasst und einsichtsvoll behandelt; und das weist uns dann auch sicher auf die Befähigung des Componisten hin; nur gegen den 15ten Takt der beiden Basslieder müssen wir uns offenbar erklären. Wir kennen leider die übrigen Werke des Herrn Weiss nicht, dürfen aber wohl schon durch diese Lieder den Beweis finden, dass wir recht Gutes in ihnen erwarten dürfen und einer wahren musikalischen Natur begegnen werden.

*4. Sechs Duettinen für Sopran und Alt von Rich. Wurst. à 5 sgr. Berlin bei Challier & Comp.*

Wie, es wir gewiss auch viele unserer Leser, haben schon mehrere Lieder von demselben Componisten mit Vergnügen und Behagen (wenn das nicht zu sinnlich und der Kunst unangemessen klingt) angehört. Herr Wurst hat uns schon öfter erfreuliche Beweise seines Talentes gegeben und giebt sie uns durch diese Duette und die weiter unten zu besprechenden Lieder von Neuem.

Wenn wir erwähnen, dass in No. 1 dieser Duette im Takt 3 die Härte von vier neben einander liegenden Tönen recht gut und unbeschadet der Composition hätte vermieden werden können, so wollen wir damit jene Stelle noch nicht einmal tadeln. Hr. Wurst singt immer recht innig und gefühlvoll, spricht fort und fort an und so gering auch der Umfang dieser Duette ist, so geschieht doch immer einer jeden Stimme ihr Recht. Darum können wir, zumal da kleineren guten Duetten eben kein Ueberfluss ist, die vorliegenden recht sehr empfehlen [illegible] zur Uebung, wie zum Genuss.

*5. Fünf Lieder von Rich. Wurst. Op. 4. 15 sgr. Ebendaselbst.*

Diese Lieder sind nicht minder tief empfunden und gesungen. Kein [illegible] Anklang, [illegible] und recht Angenehmes im Inhalt. Doch auch hier wünschten wir einige Härten vermieden.

*6. Drei Lieder von Alex. [illegible]. Op. 3. 15 sgr. Berlin bei C. Lassar.*

Wir wollen dem Componisten wegen dieser 3 Lieder nicht etwa das [illegible] Talent absprechen, bestimmt jedoch müssen wir behaupten, dass ihm eine gründliche Durchbildung noch abgeht. Schon das erste Lied motivirt gründlich und augenscheinlich dieses Urtheil. Abgesehen von dem geringen Werthe der Melodie desselben, ist es voll von Schroffheiten in der Stimmenbildung und Modulation. Mit einem Worte, es erscheint uns als unreif. Die beiden andern Lieder, obgleich sie etwas besser sind, können aber nicht die Armuth und die Schwächen des ersten bedecken. —

Es sollte uns freuen, wenn der Componist den wohlgemeinten Rath im rechten Sinne aufnähme und sich noch ernstere Studien auferlegte.

*7. Fünf Lieder von Wilh. Müller. Op. 1. Pr. 20 sgr. Berlin bei Challier & Comp.*

Einige unangenehme Druckfehler abgerechnet, wüssten wir weiter nichts an diesen Compositionen zu tadeln, als dass man im Schlusssatz in No. 1 nach den 4 Takten des Vordersatzes einer Periode wenigstens wieder 4 Takte als Nachsatz erwartet hätte und dass daher dieser Schlusssatz auffallend unbefriedigend ist. Im Übrigen fühlen wir uns dem Componisten zu grossem Lobe verpflichtet. Er tritt mit diesem Op. 1 recht bescheiden, aber desto mehr empfehlend auf. Jedes dieser 5 Lieder ist sehr gut aufgefasst. Einige sind von grösserem Umfange und eignen sich trefflich für Concertvorträge (Das ich dich liebe). Möge er immer so arbeiten, dann werden ihn seine Arbeiten am Besten empfehlen. C. Schrader.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 25. — 31. Juli.

— Wiederholungen des „König von Yvetot" und der „Mara."

**Dankfeier in der Singakademie.**

Es ist eine wohlgetroffene, bei der Singakademie bestehende Anordnung, dass die Wahl der Gesänge, welche im Laufe eines Jahres ausgeführt werden, nicht nur so viel als möglich die Kirchen- und Festzeiten berücksichtigt, sondern auch alle vaterländischen Begebenheiten wahrnimmt, um durch die Kraft des geistlichen Wortes und die Wirkung der Musik Herz und Gemüth zu bewegen und zu erheben. Welche Kunst vermag es, eine höhere Gewalt auszuüben, als die Musik, und welches Organ kann tiefer wirken, als die menschliche Stimme? Sei es Ausdruck des Schmerzes oder der Freude, sei es Bitte oder Dank: dem Gesange gelingt es vorzüglich, die Seele zu ergreifen. — Am vergangenen Dienstag war eine Feier in der Singakademie angeordnet worden, durch welche der Vorsehung der Dank dargebracht wurde für die so wunderbare Erhaltung unsers theuern Königs und der geliebten Königin. In dem festlich geschmückten, mit dem Bildniss des erhabenen Herrschers gezierten, Saale hatte sich ein vollbesetzter Sängerchor und eine zahlreiche Zuhörerschaft eingefunden. Die vertheilten gedruckten Texte gaben die Gesänge in folgender Ordnung: Choral „Lobe den Herrn etc.," „Danket dem Herrn," eine sehr gelungene, zeitgemässe Unterlegung auf Haydn's schöne Melodie „Gott erhalte Franz den Kaiser," „Domine salvum fac regem" und das „Vater unser." Den zweiten Theil bildete der 91ste Psalm: „Wer unter dem Schirmen des Höchsten sitzet" und die letzte Hälfte des „Herr Gott, dich loben wir." Dem Vernehmen nach ist das Gedicht zu dem Volksliede von Bornemann; die Musik zum Choral und „Domine" vom Direktor der Singakademie, die Composition des „Vater unser" von Fesca, der Psalm von Hellwig, das „Herr Gott dich loben wir" von Händel. So blieb denn auch die höhere Tonkunst nicht unthätig, und legte auf eine herzliche, erhebende Weise Empfindungen an den Tag, wie sie in der Brust aller derer wohnen, die ihr Königshaus ehren und ihr Vaterland lieben. X.

---

# ALLERLEI.

— **Paris.** Ludwig Spohr ist von den Pariser Künstlern auf eine zarte, und beide Theile gleich ehrende Weise gehuldigt worden. Es scheint, dass die Jünger der Kunst und Wissenschaft in unserer Zeit die Bestimmung haben, die schmählichen, aus tollen Leidenschaften entsprungenen Völkerfeindschaften, die Leichenreden zu halten. L. Spohr hat Paris zum erstenmal betreten, der Kurprinz Mitregent hat ihm bis jetzt die Erlaubniss zur Reise versagt. Da dieser erste Besuch vielleicht Spohrs letzter ist, und ihm so die Aussicht abgeschnitten wäre, die weltberühmten Concerte der Gesellschaft der Concerte im Conservatorium, welche nur im Winter statt finden, zu hören, so hatte Habeneck, allein dem deutschen Komponist zu Ehren am 14. die ganze Gesellschaft vereinigt, um Beethovens Pastoralsinfonie, und Spohrs Weihe der Töne aufzuführen. Der Gefeierte war sehr ergriffen, sowohl von der trefflichen Ausführung des Orchesters, als von der Liebe mit der man ihm entgegen kam. Die Gesellschaft stattete ihm einen Dank, voll Herzlichkeit und würdiger Gesinnung für die Ehre ab, die er ihr durch seinen Besuch bewiesen, und überreichte ihm ihre Stiftungsdenkmünze.

Die grosse Oper steht jetzt sehr verödet da, die ersten Künstler sind auf Reisen. Die vier Haymonskinder von Balfe haben, wie wir schon gemeldet, einen sehr glücklichen Erfolg gehabt, man macht es [illegible] Musik zum Vorwurf, dass sie sehr ungleich sei, [illegible] wirklich schönen Sachen sehr viel [illegible] enthalte, dass ihr der Stil mangele, und man glauben machte, sie sei wenigstens von drei Componisten verfasst. Sie ist im Ganzen französisch gehalten, zierlich und immer der Stimme des Sängers angeeignet. Ein sehr originelles komisches Duett im zweiten Aufzuge wurde da capo verlangt. Für die nächste Saison wird bei der italienischen Oper wahrscheinlich die berühmte Frezzolini gewonnen werden. — Vieuxtemps ist nach Brüssel gegangen, um von dort nach Deutschland zu gehen; zum Winter wird er nach Paris zurückkehren. Er wird seinen fünfzehnjährigen Bruder mitnehmen, der als Pianist und Componist schon bedeutend sein soll. — Prudent hat in Havre glänzende Concerte gegeben. — Döhler ist von London abgereist um einen Ausflug nach Deutschland zu unternehmen. — Liszt ist von Lyon abgereist, wird nach Marseille und Toulouse gehen, und Mitte August's wieder in Paris sein. — Thalberg hat in Boulogne gespielt, und zum erstenmale seine beiden neusten Fantasien (Potpourris?) über Don Pasquale und die Stumme gespielt. Herr Schiltz Ex.-Cornet-à-Piston der grossen Oper ist wegen Injurien gegen den Direktor Pillet zu 15tägigen Gefängniss und 100 Fr. Strafe verurtheilt worden.

— Die verwittwete Grossherzogin von Baden ist eine der grössten Musikfreundinnen. Neulich spielten Panofka und Frl. Aglae Masson (Pianistin) vor ihr und dem Fürsten von Hohenzollern Hechingen.

— **Afrika.** Algier besitzt eine sehr gute ital. Oper, in Alexandrien wird eine sehr glänzende nebst Ballet errichtet; bei dieser sind angestellt ein Gesanglehrer, ein Chordirektor, ein Regisseur, ein Dekorationsmaler und ein Maler für das Ballet. Die Lombarden und Maria di Rohan sollen gegeben werden.

— In **Kalkutta** sind die Lucia und die Krondiamanten unter [illegible] Beifall gegeben worden.

— In **Madrid** bildet sich ein Verein der Musiker zur gegenseitigen Unterstützung [illegible] Einer auf Hauptwerke [illegible] die Unterstützung der Wittwen und Waisen mittellos verstorbener Musiker. Als in unserem Berlin vor einiger Zeit ein solcher Verein in Anregung gebracht wurde, meldete sich auch nicht Einer; es ist leider wenig Gemeinsinn unter den Deutschen, und es geht nicht anders, wenn nicht wenigstens ein Geheimer-Rath an der Spitze steht. Wir werden zu einer gelegneren Zeit auf unser Vorhaben zurückkommen.

— Otto Nicolai, Kapellmeister aus Wien, hielt sich einige Tage während seiner Durchreise nach Königsberg hier auf. Es hat für die dortige dritte Säkularfeier der Universität eine geistliche Musik gesetzt.

die er selbst dirigiren wird. Am 25. leitete er hier eine geistliches Hofconcert. Die Generalintendantur hat ihn zur Einsendung seiner Opern aufgefordert.

— F. X. Chwatal, einer der beliebtesten neuern Komponisten für das Pianoforte, und namentlich durch seine gediegene leichteren Tonstücke für dies Instrument vortheilhaft bekannt, hielt sich einige Tage hier auf.

— Der bekannte Literat Panckoucke starb auf seiner Villa Fleury. Er war einer der edelsten Charaktere, grossmüthig und freigebig gegen Jedermann vorzüglich gegen Künstler. Sein Schloss war der Vereinigungspunkt der glänzendsten Geister. Als einst eine zahlreiche Gesellschaft bei ihm versammelt war, kam unerwartet ein junger Sänger, der, wie so viele Andere, nach einigen Besuchen der Freund des Hauses geworden war. Traurigkeit sprach aus seinen Zügen. P. erkundigte sich nach der Ursach und erfuhr, dass der junge Künstler mit Unglück bei der Oper aufgetreten sei, und so auf eine Anstellung verzichten müsse, die er als Vollendungsschule seiner musikalischen Bildung betrachte. P. tröstete seinen jungen Freund, lud ihn zum Mittag ein, und bestellte ihn zum folgenden Tage nach seiner Wohnung in Paris. Wie erstaunt war der Sänger, als er hier von seinem Mäcen sechs Tausendfrankenscheine mit den Worten erhielt: „Sie geben sie mir wieder, wenn Sie können." Einige Tage später erhielt er auf die Verwendung seines Gönners eine Anstellung bei der komischen Oper. Nach zwei Jahren zahlte er seine Schuld ab, und ist jetzt einer der beliebtesten Sänger geworden. Die aus ihrem Vaterlande verbannten Künstler, die edlen Kinder Polens, fanden bei P. eine ermuthigende und freundschaftliche Aufnahme. Er gab ihnen Gelegenheit sich hören zu lassen, lieh ihnen seine glänzenden Säle, und unterzog sich mit einem unglaublichen Eifer der Einrichtung ihrer Concerte. Chopin, Sowinski, die beiden Brüder Kontski, debütirten in seinen Soireen vor der Auswahl der Gesellschaft, deren Beifall den oft gesunkenen Muth der edlen Verbannten wieder hob. Aber nicht nur die Musiker, sondern auch Dichter und Maler erfreuten sich gleichermaassen seiner hochsinnigen Theilnahme.

— Hr. Cohnfeld scheint nicht wie wir zu wissen, dass H. Truhn längere Zeit als Musikdirektor die Danziger Oper leitete, und auch eine Zeit lang Sänger gewesen ist. Hätten wir aber gewusst, wie gering der Gehalt für die Regie bei der Kgl. Oper ist im Verhältniss zur Arbeit und dem Verdruss, den sie verursacht, so hätten wir wenigstens das Gerücht nicht mitgetheilt, da die Stellung unter solchen Umständen für T. nicht geeignet ist.

— Hr. Azevedo empfiehlt den Tartüffe von Molière zur Bearbeitung als Operntext, und hebt es bei dieser Gelegenheit hervor, dass der Honig auf den Lippen und die Nichtswürdigkeit im Herzen des Scheinheiligen durch keine Kunst so glücklich dargestellt werden kann, als durch die Musik. Der Mann könnte Recht haben, und Libretto-Fabrikant und Komponist dabei Glück machen — Greifen Sie zu meine Herrn, ehe ein Anderer kommt.

— Die Erinnerungsblätter bringen von L. Schneider sehr interessante Mittheilungen über die theatralischen Vorstellungen im Königl. Palais vor dem verstorbenen König. Auch bei der jetzt im verschönerten und vergrösserten Format erscheinenden, norddeutschen Zeitschrift für Theater hat sich Hr. Schneider geistig betheiligt.

— Dr. Ag. Schmidt Redakteur der Wiener musik. Zeitung ist hier eingetroffen.

— Die Signale bringen eine Episode aus dem Leben des berühmten Stradella von Rob. Hiller. Die gleichnamige musikalische Novelle wird in den Perlen für 1845 erscheinen, und lässt der Probe nach viel hoffen.

— Rud. Willmers hatte in Göttingen die Studenten zu einem Fackelzuge fanatisirt.

— Die französische Geistlichkeit sucht mit allerlei Reizmitteln trotz den Theaterdirektoren und Virtuosen, das Publikum anzuziehn. So wurde ein Organist mit Absetzung bedroht, wenn er wieder statt einer gefälligen einschmeichelnden Musik eine Fuge zum Schluss des Gottesdienstes spielen würde. — Man scheint dabei von der Ansicht auszugehn, dass die Fuge ein Musikstück sei, in welchem eine Stimme die andere, und das Ganze den Zuhörer verjagt.

— Der hier sehr bekannte Komponist K— hält sich jetzt in Paris auf, macht aber dort hauptsächlich seiner Anmassungen und seiner ungeschickten Stiefel wegen, wenig Glück, und dies namentlich bei der Aristokratie. In der Probe eines Concertes, welches zu wohlthätigen Zwecken gegeben werden sollte, sang eine Gräfin ein Lied v. K. und machte einige Fehler. Es ist Sitte in Paris die Damen, und namentlich solche Damen, in der schonendsten Weise auf Fehler aufmerksam zu machen. Hr. K. aber stieg auf die Estrade und rief ganz laut: „*Madame vous n'avez pas de tact*" Die Gräfin erwiederte aber sehr treffend: „*Moi, je n'ai pas de mesure, mais vous n'avez pas de tact*"

— **London.** Englische Blätter urtheilen sehr günstig über zwei Concerte in London, die Mendelssohn dirigirte: das erste brachte in nur zwei Abtheilungen zwei Symphonien (C-dur von Mozart und B-dur von Haydn), zwei Ouverturen, zwei ganze und Adagio-Rondo aus einem dritten Concert und vier Arien, von denen die eine da capo verlangt wurde. Mendelssohn's Spiel (er trug das Beethoven'sche Concert in G-dur vor) wird ausserordentlich gelobt, die Engländer sprechen mit wahrhafter Ehrfurcht von ihm, sie nennen ihn den grössten Pianisten unserer Zeit, weil er vor den Paradespielern den Vorzug der innigen Weihe hat, und zollen der deutschen Kunst und dem deutschen Künstler die höchste Anerkennung. Im zweiten der beiden Concerte dirigirte Mendelssohn seinen Paulus, der in Exeter-Hall von der Sacred Harmonic Society aufgeführt wurde; es wird diesem Werke ebenfalls das ausgezeichnetste Lob ertheilt. Chöre und Begleitende waren fast lauter Dilettanten, aber unter der festen Leitung des Componisten leisteten sie Unglaubliches. Prinz Albert war bei der Aufführung gegenwärtig und anscheinend sehr damit zufrieden. (Jahreszeiten) Der berühmte Komponist befindet sich jetzt im Bade Soden bei Frankfurt a. M., und wird Ende August auf einige Zeit nach Leipzig kommen.

— **Königsberg.** Otto Nicolai's „Templer" kommt während der Jubiläumstage unter eigener Leitung des Componisten zur Aufführung.

— **Pesth.** Ronconi ist im Nationaltheater in „Beatrice di Tenda" mit ausserordentlichem Beifall aufgenommen worden. Gegen seine Gattin benahm sich das magyarische Publikum galant. Der Budapesti-Hirado sagt: Die Direction des Nationaltheaters habe 20 neue Besen ankaufen lassen, um alle die Rosen und sonstiges Grünzeug zusammenkehren zu lassen, welches bei Gelegenheit dieses Gastspiels auf die Bühne fallen dürfte.

— **Wiesbaden.** Sabine Heinefetter beschloss am 11. ihren Gastrollen-Cyclus. Die Künstlerin wurde jedesmal mit dem grössten Enthusiasmus empfangen und gerufen.


## Anzeigen.

Bei dem Unterzeichneten erschien so eben:

**Oesten, Th.**, Rondo über den beliebten Marsch Kriegers von Jos. Gungl. Ldpr. 12½ Sgr.

**H. Gaillard & Comp.**, Poststrasse 21.

Musikalien in reichster Auswahl wie bekannt zu den billigsten Preisen. Versendung nach ausserhalb. Musikalien-Abonnement. **C. A. Challier & Comp.**



Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 29.** den 10 August **1844.**


Aus dem Vorwort des Werkes

## Auswahl aus Joh. Seb. Bach's Compositionen

zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Pianoforte,

von **Bernhard Marx.**

(Fortsetzung und Schluss.)

Gern versucht' ich nun, die mit Bach Unvertrauten in den Sinn und die Vortragsweise seiner Werke einzuführen, wenn dies nicht auf blos schriftlichem Weg und ohne sichre Voraussetzung von Formkenntniss und andrer Vorbildung eine hier durchaus unstatthafte Fülle der Mittheilung erfoderte. Ich beschranke mich daher auf einige ganz allgemeine Bemerkungen die zunächst das Bedürfniss der mit Bachs Weise ganz Unbekannten in das Auge fassen. Weitere Auskunft über seine Formen und deren Bedeutung findet man in meiner allg. Musik-, und besonders in Th. II. der Kompositionslehre.

Der erste Blick auf Bachsche Kompositionen zeigt uns schon, dass in ihnen weder die Vollgriffigkeit, noch die breite Spielfülle, die weitgeführten Arpeggien, Läufe u. s. w. unsrer heutigen Klaviermusik eine Stelle gefunden haben, in denen ganze Massen von Tönen fur einen Zug gelten, mithin in raschen grossen Würfen zusammengefasst, in sehr lebhaftem Tempo vorgetragen werden müssen. Selbst die spielvollsten Satze (z. B. No. 12, 13, 9) stehen in dieser Hinsicht von unsern neusten, auch von den Beethovenschen Kompositionen dieser Gattung, weit ab und würden auch im rapidesten Tempo nicht den Glanz derselben erlangen. Dass aber in andern (z. B. in No. 1, 4, 14, 15,) die laufenden und sonst bewegtern Figuren ihre Bedeutung nicht durch bravourmässige Schnelligkeit erhalten konnen, ist schon durch ihre Beschränktheit auf engen Raum klar; als Bravourpassagen wären diese Figuren allesamt gering. Man darf aber nicht annehmen, dass ein Komponist etwas gewollt, was er nicht geleistet, sondern muss voraussetzen, dass er das, was er gegeben, auch gewollt hat und nichts Anders; man muss seinen Sinn in dem, was er wirklich gegeben, zu erfassen suchen. Schon hieraus folgt, dass der virtuosenmässige Vortrag, dieses Darüberhinfahren im möglichst raschen Tempo bei Bach nicht an seiner Stelle ist; noch mehr aus dem Folgenden. —

Soll nun ein so engbegränzter und darum schon der bravourmässigen Rapidität entzogner Satz (z. B die Sechszehntelbewegung im Diskant von No. 1) irgend eine Bedeutung haben: so muss man sie in seinem Innern suchen. Und da findet sich denn, dass in diesen Satzchen der feinste Sinn, eine eigenthümliche Empfindung, eine bald tiefsinnige, bald grazienhaft-leichte Bewegung der Seele webt und uns zu einem ebenfalls in jedem Ton sinnvollen Vortrag reizt, der alle Mittel des Bindens und Stossens, des leichtern oder schwerern Betonens, des (mit feiner Zurückhaltung und Zurücklenkung in das Grundmaass der Bewegung anzuwendenden) Eilens und Zögerns wohlerwogen in Anspruch nimmt. Wenig hiervon hat, nach seiner stillen Weise, Bach angedeutet. Dass aber diese feinere, durch Noten und Kunstausdrücke doch nicht erschöpfend andeutbare Empfindung in ihm gelebt, muss man nicht blos bei ihm als wahrem Künstler voraussetzen, sondern es bezeugen dies auch überall (z. B. in No. 3, 6, 9, 16) eine Reihe einzelner Züge. — und noch vielmehr für den Eingedrungnen das Ganze! — die ohnedem unbegreiflich wären, es beweisen dies selbst für den Fremdern im Tonwesen die Gesangkompositionen des überall gleich tiefsinnigen Meisters.

Dass man hierin zu weit gehen, in die alten Tongedichte etwas hineintragen könne, woran der Dichter vielleicht selber nicht gedacht, wer wollte das leugnen? Aber aus Furcht davor sich nicht über das dürre Wort, über die todte Note hinausgetrauen, — sich und Andern wohl gar einreden wollen, alles tiefere Empfinden und demgemässe Darstellen sei den Alten fremd gewesen, sei moderne Sentimentalität: das ist nicht blos eine Verleugnung des Künstlerischen und Ewig-Menschlichen in den Alten und eine Vermischung der Begriffe von wahrer und überreizter Empfindung (Sentimentalität) sondern tödtet auch unter unsern Händen das Kunstwerk und endlich gar unsern eignen Kunstsinn. Es ist am Ende besser, in ein Werk etwas hineintragen, als nichts herausholen.

Das Zweite, was uns an Bachschen Kompositionen im Gegensatz zu den meisten neuern auffallt, ist: dass der Hauptgehalt meistens nicht in einer einzigen Stimme (der Hauptstimme, oder der Melodie, wie wir jetzt sagen) gegeben ist, sondern dass alle Stimmen daran wesentlichern Theil nehmen, als in der Mehrzahl neuerer Werke, dass jede Stimme Melodie, — und zwar eine selbständig und reich ausgebildete, — der Satz durchaus oder meistens polyphon ist. Und dies findet sich nicht blos in den Fugen, sondern auch in den einfachern

Sätzen, z. B. No. 2, 3, 4, 12, 13, 16. In dergleichen Sätzen erhält man — im Vergleich zu den homophonen, die nur eine Hauptstimme und Hauptmelodie haben — eine zwei-, drei-, vierfache Gabe; in jeder Stimme ist Leben, Sinn, Ausdruck — und zwar in jeder ein eigenthümlicher im Gegensatz mit dem, was zu gleicher Zeit die andern Stimmen geben.

Hieraus folgt, dass jede Stimme von abweichendem Inhalt ihren eigenthümlichen Ausdruck erhalten und durch den ihr angemessnen Vortrag von dem abweichenden Sinn der einen oder mehrern Gegenstimmen unterschieden werden muss. Es genügt nicht, dass eine Stimme hervorgehoben werde, wie etwa die Hauptmelodie eines homophonen Satzes vor der Begleitung; namentlich auch für die Fuge genügt es nicht, das Thema (obgleich es allerdings Hauptgedanke des Ganzen ist) durch stärkern Anschlag u. s. w. hervortreten zu lassen; der Vortrag muss den eigenthümlichen Sinn jedes Satzes in jeder Stimme herausstellen durch alle ihm zu Gebot stehende Mittel.

Schon diese Foderung ist nicht leicht zu erfüllen; noch schwerer ist aber die andre von ihr untrennbare: dass bei der Zeichnung der einzelnen Stimmen der Sinn, Zusammenhang, Fluss des Ganzen und dessen Einheit erhalten werde. Dies bedingt zuerst eine das Einzelne und das Ganze durchdringende und zusammenhaltende Verständniss und Fühlung, dann aber eine vollendete Unabhängigkeit der Hände — ja der Finger von einander, so dass die eine Hand stossen oder binden, stark oder schwach spielen kann in allen möglichen Abstufungen, während die andre das Gegentheil auszuüben hat; sogar jede Hand für sich allein fähig sein muss, entgegengesetzte Vortragsweisen gleichzeitig auszuführen, wie ein Blick auf No 7, 11, 15, 16 beweist. Dies macht nicht selten ganz abweichende Fingersetzungen, Ablösung der Finger und Hände bei der Ausführung einer einzigen Melodie und in technischer sowohl als geistiger Beziehung gründliches Studium jeder einzelnen Komposition nothwendig. Aber der Reichthum des so in das Leben Gehobnen vergilt hundertfältig die aufgewandte Sorgfalt; in dem vielfachen innerlichen Reichthum ist ein nicht zu leerender Schatz für unsre Fortbildung und Freude gegeben.

Wer nun in solchem Sinn auffassen und darstellen will, muss, sobald das Technische überwunden ist, die verschiednen Gedanken, die in einer Komposition einander ablösen, erst abgesondert erfassen, dann beobachten, wie sich jeder vom andern karakteristisch unterscheidet, wie jeder bei den Wiederholungen gesteigert oder sonst verwandelt wird, endlich wie das Ganze diese Einzelheiten verschmilzt und sich durch dieselben hindurch bald gesteigert bald gesänftigt zum befriedigenden Schlusse bewegt.

Einem andern, räumigern Orte muss ich befriedigendere Anweisung vorbehalten.

## Die Geschichte der grossen Oper

(l'Académie royale de musique)

## in Frankreich.

Von **Castil Blaze.**

### Einleitung.

Die Entstehung der Oper ist in Indien zu suchen. Mit ihr Aufführung der Dramen verbanden die Hindus Chorgesänge und Tänze, und diese Art der Darstellung lässt sich dort bis ins graueste Alterthum verfolgen. Gegen das Jahr 1530 entflammte die Italiener der edelste Kunstdrang, und stolz auf ihre ersten Erfolge, wollten sie auch die prächtigen Schauspiele Roms und Griechenlands wieder herstellen. Sie untersuchten die Werke der Alten und fanden nach langem Suchen statt der griechischen Tragödie die Oper. Den ersten Opern lagen biblische Geschichten zum Grunde; so wurde Paulis Bekehrung, lyrisches Drama von Francesco Baverini, 1440 in Rom auf öffentlichem Platze aufgeführt. Die weltlichen Opern tauchten gegen das Jahr 1475 auf. Die Oper Orfeo von Ange Politien und eine tragische Oper wurden 1480 in Rom aufgeführt. Später schrieb der Pabst Clemens VI. Operntexte, z. B. Dido, wobei er also mit Herrn Rellstab concurrirte. Um das Jahr 1500 standen die Maschinerie und die Decorationsmalerei schon auf einem sehr hohen Punkte, und ihre Pracht und Vielseitigkeit streiften ans Wunderbare. Um dieselbe Zeit waren die Schäferspiele sehr an der Tagesordnung, die mit Zwischenspielen und Chören vermischt waren. Diese ganze Musik wurde nach Art der Madrigale nur contrapunktisch behandelt, und das Orchester spielte dieselben Stimmen, welche die Sänger auf dem Theater sangen. Es gelang dem Emilio del Cavaliere, dem Contrapunkt dieser dramatischen Madrigale einen minder schwerfälligen Gang zu geben (gegen 1570), das Recitativ blieb unentdeckt von ihm. Dies war dem Johann Bardi, Grafen von Vernio in Gemeinschaft mit Vincent Galilei (Vater des berühmten Astronomen), Mei und Caccini aufbehalten[1]. Der in das Drama eingeführte Contrapunkt empörte sie, sie wollten die Deklamation der Griechen finden und fanden das Recitativ. Galilei's erster Versuch war der Ugolino und der Erfolg erwarb den Forschern die Mithülfe Peter Strozzi's und Johann Corsi's, zweier edler Florentiner. Rinuccini, der beste Dichter seiner Zeit, musste die Texte und der Florentiner Peri und der Römer Caccini die Musik schreiben. Nach dem ungeheuren Erfolge, den die Oper hatte, componirten die Genannten zur Vermählungsfeier Heinrichs IV. mit Maria Medizis die Euridice. Caccini schrieb später die Entführung des Cephalus und Peri die Ariane.

Die fünf Acte der Eurydice schliessen jeder mit einem Chor, Tyrcis singt anakreontische Strophen, von einem sinfonieartigen Vorspiel eingeleitet; der Dialog wird auf gehaltenen Bassnoten recitirt. So also war schon der Chor, die Arie, das Recitativ und die Ritornelle in der Jugendzeit der Oper erfunden und angewandt. Die Partitur der Opern Daphne, Ariane, Cephalus, Medusa, St. Ursula beweisen es. Die Gesangskunst, obwohl Caccini viel für diese gethan, und die Instrumente standen indessen noch auf einer sehr unvollkommenen Stufe, was dem Enthusiasmus indessen keinen Abbruch that. Die Entdeckung Claudio Monteverdes in der Harmonie gaben der dramatischen Musik neue Formen und befreiten sie von dem ihr lästigen Contrapunkt. Dieser berühmte Meister errichtete zu Venedig eine Oper, wo 1630 die Entführung der Proserpina aufgeführt ward. Soriano und Cavalli leisteten ebenfalls Verdienstliches[2].

Zu dieser Zeit hatte man eine Menge jetzt nicht mehr gebräuchlicher Instrumente im Orchester, jede dramat. Person hatte ihr besonderes Orchester und wurde durch eine besondere Gruppe von Instrumenten charakterisirt; eben so jeder Chor nach seinem Inhalt. In dem 1607 aufgeführten Orpheus von Monteverde wurde Orpheus von den Contrabässen begleitet, Eurydice von den Bratschen, Pluto von den Posaunen, Apollo vom Regal[3], die kleine Flöte, die Cornets (kleine Hörner), die Trompete, die gedämpften Trompeten tönten zu den Chören der Schäfer u. s. w., komischer Weise aber wurde Charons Gesang durch zwei Guitarren unterstützt. In der Partitur der Oper findet man im Allem 2 Klaviere, 2 Contrabässe, 10 Bratschen, eine Doppelharfe (mit 2 Saitenreihen), 2 kleine französische Geigen, 2 grosse Guitarren, 2 Orgeln von Holz, 3 Viola da Gamba, 4 Posaunen, 1 Regal, 2 Cornets, 1 kleine Flöte, 1 Trompete und 3 gedämpfte Trompeten. In andern Partituren findet man auch Lauten und Sackpfeifen.

Nach so glänzendem Beginn blieben die Erwartungen auf eine noch höhere Blüthe leider getäuscht. Dichter und Musiker waren gleich unfähig, und wie dies noch heute geschieht, suchten sie ihr Glück durch Maschinen, Decoratio-

1) Eine hübsche Novelle in der Wiener musik. Zeitung „Nuova musica" von W. Arming behandelt diesen [illegible] Gegenstand.

2) Um diese Zeit schien sich auch die Oper in Deutschland einbürgern zu wollen, so wurde die Daphne von Schütz componirt 1627 bei einem Hoffest in Dresden aufgeführt. Auch Gryphius schrieb Singspiele. Der dreissigjährige Krieg vernichtete aber auch in diesem Zweige der Kunst alle Blüthen.

3) Eine [illegible] Orgel [illegible] in Form eines [illegible]

nen und Knalleffecte zu machen. So sah man im Darius von Beverini das Lager der Perser, Elephanten mit Thürmen von Kriegern besetzt, ein grosses Thal, welches zwei Berge trennte, den Waffenplatz in Babylon, den Platz mit den Kriegsmaschinen, das Generalquartier der Perser, das Zelt des Darius, das Grab des Ninus, Infanterie und Kavallerie in Schlachtordnung, die Ruinen eines alten Forts, den Thronsaal von Babylon und das Aeussere des Palastes, hörte dazu fade Worte und langweilige Musik und war äusserst vergnügt.

Die erste komische Oper tauchte in Orazio Vecchi's „Anfi-Parnasso" auf, ein unsinniges Werk, in welchem Arlequin, Brighella, Pantalon und ein castilianischer Eisenfresser, eine unentbehrliche Figur in der Posse der damaligen Zeit, mitwirkten. In dieser Oper wurde spanisch, italienisch, bolognesisch, bergamaskisch und selbst hebräisch gesprochen. Die Musik dieser komischen Oper unterschied sich von der der ernsten nur dadurch, dass sie schwerfälliger und eintöniger war.

Zu dieser Zeit kannte man in Frankreich nur die Ballets, in denen der Tanz, mit Gesang und gesprochenem Dialog abwechselte. Es war geschmacklos und keiner Regel unterworfen. Dennoch ward es die Mutter des Vaudevilles und der französischen komischen Oper. Baltasarini und Beaujoyeux verbesserten es. Letzterer arrangirte das berüchtigte „komische Ballet der Königin" zur Vermählungsfeierlichkeit des Herzogs von Joyeuse. Lachenay schrieb die Worte dazu und Beaulieu und Salmon, Musikmeister Heinrichs III. setzten die Musik. Dieses Ballet kostete mehr als 1,000,000 Thlr., eine ungeheure Summe für die damalige Zeit. Doch das machte der liederlichen Katharina und ihrem würdigen Sohne wenig Kummer. Obgleich sich die Musik dieses Ballets nicht zu der Höhe der Werke Monteverdes und Caccini's erhob und keine Recitative hatte, so enthielt es doch angenehme Melodieen und war sehr wohl den Charaktern und Lagen angepasst. Dies Ballet diente den spätern zum Vorbild und erhielt sich als solches gegen hundert Jahre. Die eigentliche Oper erhielten die Franzosen aus Italien.

### Die italienische Oper in Frankreich.

Die erste italienische Oper liess der Kardinal Mazarin 1645 nach Paris kommen, sie führte den Titel „la Finta*) pazza", war von Strozzi und erhielt den Beifall Ludwigs XIV. und seiner Gemahlin. Im Jahre 1647 wurde eine neue und bessere Gesellschaft von Mazarin nach Paris gerufen, die „Orpheus und Eurydice" unter unglaublichem Erfolg aufführte. An äusseren Mitteln war aber auch ebenso wenig wie bei dem vorhin erwähnten Darius gespart worden. Der ganze Olymp wurde heruntergeholt und wahrhafte Zaubergeschichten auf die Bretter beschworen. Wir ersparen den Lesern und uns die Beschreibung dieses weitschweifigen und ungereimten Werkes, und erwähnen nur, dass dieser Orpheus mit einer grossen Schlacht als Vorspiel beginnt, in welcher die Franzosen Sieger bleiben. Victoria erscheint in ihrem Siegeswagen und singt schwebend einen Lobpsalm zu Ehren der Waffen des Königs und der Tugend der Königin.

(Fortsetzung folgt.)

*) Scheint bei den Italienern ein sehr beliebtes Thema zu sein.

## Neuigkeiten.

*C. G. Reissiger, Seconde Trio brillant et facile pour Piano, Violon et Violoncelle, Op. 175. Berlin, chez **Ad. Mt. Schlesinger**.*

Wir finden in Reissigers Werken nicht die wunderbare Grossartigkeit, wie z. B. in Beethovens herrlichen Schöpfungen, wir haben nicht in ein Studium gelehrter Contrapuncte einzugehen, wir brauchen uns deswegen nicht erst geistig vorzubereiten, um, wie für manche jener Werke, vollständig empfänglich sein zu können; wir geniessen ohne Anstrengung. Das ist Reissiger's Charakter. Er ist edel, einfach, lieblich, seine Gedanken fliessen ruhig im Strome der Gemüthlichkeit, des Angenehmen dahin und lassen uns fern von schroffen Klippen und schauerlichen Abgründen.

Das eben angeführte, neue Trio steht allerdings manchem seiner frühern nach. Es scheint gerade zu, als ob der Componist von vorn herein, das „non difficile" ins Auge gefasst, desswegen auf einen höhern Aufschwung verzichtet habe und uns in diesem Trio nur ein recht angenehmes, liebliches Musikstück habe geben wollen, an dem man sich erholen solle. Weniger als das, erwarten wir von Reissiger nie. Der zweite Satz des besprochenen Werkes, Romanze in B-dur, ist der schönste darin, er ist wirklich ausgezeichnet schön und übertrifft an elegischem Reiz bestimmt manches viel schwerere Adagio. Der dritte Satz ist eine in Walzer-Form gearbeitete Etude und recht nett, und eben so bieten der erste und letzte Satz recht viel Angenehmes. Wir können deswegen immerhin dieses Trio angelegentlichst denen empfehlen, die eine Geist und Gemüth erquickende, edle Erholung suchen; und denen, die ihre Kräfte noch an weniger schwierige Sachen üben müssen. **C. Schröder.**

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 1. — 7. August.

— Die Aufführung des Freischütz, die wir verhindert waren beizuwohnen sprach nach dem Urtheil unseres Stellvertreters für unsere über die beiden gastirenden Damen Frl. **Kunth** (Agathe) u. Frl. **Basini** (Annchen), ausgesprochenes Urtheil.

Am 6ten trat Fräulein **Marx** zum letzten Male vor ihrer Urlaubsreise in der Titelrolle der Oper „Mara" auf, und entzündete die Kunstfreunde durch ihren Gesangs-Vortrag, so wie durch ihre ächt künstlerische Auffassung und Durchführung der sehr schwierigen und anstrengenden Parthien, zu oftmaligem lauten Beifall und Hervorruf am Schluss der Vorstellung. In Bezug auf die Musik Netzer's treten wir im Wesentlichen den in dieser Zeitung bereits ausgesprochenem Urtheile bei. Die Oper verdient die Theilnahme, deren sie sich auch bei dieser dritten, stattgefundenen Aufführung von Seiten des zahlreich anwesenden Publikums erfreute, mit vollem Rechte, als das Werk eines Landsmannes, der ein nur lobend anzuerkennendes Streben nach Gutem darinnen bekundet. Jedenfalls würde die Wirkung der Musik noch grösser sein, wenn der Klang im Schauspielhause günstiger, und der Raum eine stärkere Besetzung der Saiteninstrumente zuliesse. Dies Missverhältniss der letzteren zu den Blase-Instrumenten und besonders zu den nun einmal von den neueren Componisten mit Vorliebe behandelten Blech-Instrumenten, that schon Wagner's „fliegendem Holländer" bedeutenden Eintrag. Dem sei wie ihm wolle, jedenfalls kann man es ihm nicht verdenken, wenn er, so wie verschiedene andere deutsche Componisten, von denen neue Opern zur Aufführung gebracht werden sollen, den Wunsch äusserte, die Eröffnung des Opernhauses zu diesem Zwecke abzuwarten; ein Wunsch, der, wie wir hören, von der Königl. Intendantur nur gebilligt wird! **Jul. Weiss.**

**Musik in der Garnisonkirche.** Auch die Musik benutzt ihre wunderbare Macht, die sie auf das menschliche Herz ausübt, indem sie Gefühlen desselben Worten leiht, um das glückliche Ereigniss der Errettung unsers geliebten Herrscherpaares aus grosser Gefahr zu feiern. Ausser der neulich erwähnten Dankfeier — der Singacademie, fand am dritten ein öffentliches musikalisches Dankfest in der Garnisonkirche statt, das Herr M. D. Julius Schneider zum Besten der Wadzeck-Stiftung veranstaltet hatte. Ein in sehr edlem, klarem Style abgefasster, wenn gleich des höheren Aufschwungs entbehrendes, „Te Deum" von Righini leitete, auf würdige Art ausgeführt, die ganze Feier ein. Den Beschluss derselben machte ein (Symphonie Cantate betitelter) Lobgesang von Mendelssohn. Auch dies Werk zeugt, wie Alles, was aus Mendelssohns Feder fliesst, von des Componisten Tiefe und Meisterschaft, obgleich gerade dieser Cantate ausnahmsweise abgerundete Form und Einheit im Style zu fehlen scheint. Der Form nach zerfällt das Stück nämlich in zwei grosse Haupttheile: in die Symphonie und in die Cantate. Die Cantate selbst, nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellt, wird durch drei verschiedene, aber zusammenhängende Symphonie-Sätze eingeleitet und das Ganze durch ein Hauptmotiv das zu Anfang sogleich von den Posaunen intonirt, auch das

Thema des Schlusschors bildet, und überhaupt als leitender Faden durchgeht, zusammengehalten. Doch eben der Styl dieser Einleitungs-Symphonie — harmonirt keineswegs mit dem in der Cantate vorherrschenden, indem die erstere mehr in Beethovens Art und Weise gehalten ist, letztere hingegen, mit Ausnahme des Eingangs-Chors, der einen fast wilden, heidnisch-fanatischen Charackter trägt, durchweg im würdigen, wahrhaft christlichen Kolorit erscheint. Viel Schönes, ja Ausgezeichnetes, Ergreifendes enthält besonders diese Cantate, doch der Eindruck des Ganzen ist, der abnormen, nicht aus dem Wesen der Sache entsprungenen, folglich unnatürlichen, gesuchten Form, so wie des schwankenden Styls wegen, kein gänzlich befriedigender, obgleich nicht zu läugnen, dass das Werk der ihm inwohnenden, grossen geistigen Kraft halber, dennoch zu fesseln und das Interesse bis zuletzt rege zu halten im Stande ist, besonders wenn die Ausführung desselben als eine so gelungene, wie die der besprochenen, bezeichnet werden darf. Unter Schneider's sicherer Leitung und Mitwirkung solcher erprobten Kräfte als: der Herren Mantius, Zschiesche, der Damen Marx, Burchard, Hofkunz, A. Löwe, welche in der Cantate (und in dem Te Deum) die Soli sangen, des durch eine Anzahl Dilettanten verstärkten Schneider'schen Gesangs-Institutes, welches die Chöre exact und rein vortrug, so wie der Königl. Capelle unter Concertmeister L. Ganz, stand diese Meister-Aufführung jedoch zu erwarten.

Jul. Weiss.

# ALLERLEI.

— Die deutsche Oper des Direktor Remie macht glänzendes Glück, sie führte auf: das Nachtlager von Granada, Freischütz, Zauberflöte, Don Juan, Fidelio. Kreutzer leitet das Orchester. Die Gesellschaft wird auch in Brüssel Vorstellungen geben.

— **Deutschland.** Leipzig. Die Oper wird am 15. Aug. eröffnet werden. Zu den ersten Aufführungen sind bestimmt: Don Juan, Norma, die Hugenotten. — Braunschweig. Die Singakademie wird bei dem diesjährigen Musikfeste Spohrs Oratorium, der Fall Babylons, aufführen. Ebendaselbst wird in dem neu ausgebauten Schauspielhause die Oper „Maria Dolores" von Kählert zur Aufführung kommen. — Wien. Die musikalischen Aufführungen beschränken sich auf die Vorträge des von Dr. August Schmidt gegründeten Männergesangsvereins, auf die geistliche Musiken des Chorregenten-Vereins und des Vereins zur Beförderung ächter Kirchenmusik. Donizetti hat Wien verlassen und ist nach Italien gegangen. Parisch Alvars dagegen ist angekommen. (Der Besuch dieses ausgezeichneten Virtuosen würde uns in Berlin erwünschter sein, als die von einem Dutzend anderer.) Schindelmeisser's Oper, „die Rächer" wird ins Ungarische übersetzt und in Pesth aufgeführt werden. Der Brauer von Preston ist im Josephstädter Theater mit Beifall aufgeführt worden. — Hr. L. Huth aus Berlin hat Aussichten seine Oper Genoveva auf die Bühne zu bringen.

— Der berühmte Socialist Fournier machte auch Vorschläge vermittelst verschieden gestimmter Glocken, Hammelheerden auf eine bequeme und humane Weise zu treiben.

— **Hannover.** Der Violinist Anton Bohrer, nicht mit dem berühmten Violoncellisten Max Bohrer zu verwechseln, hat seinen Abschied genommen. Er wird mit seiner Tochter nach Paris gehen, um dort eine vollständige Klaviervirtuosin aus ihr zu erziehen, obgleich das talentvolle junge Mädchen, wahrscheinlich in Folge der Virtuosenerziehung, schon Jahre lang an einem sehr heftigen Nervenübel litt, ja sogar im lethargischen Zustand sich befand. Solche Missbräuche mit der Kunst werden in uns immer die entschiedensten Gegner finden.

— In Folge der günstigen Aufnahme, welche Marschner's Hans Heiling in Wien fand, wurden dem Componisten von dort aus Anerbietungen für eine neu zu componirende Oper gemacht. Das Werk ist vollendet und führt den Titel „Adolph von Nassau."

— Ole Bull, macht in Nordamerika glänzende Geschäfte, die Mittel, deren er sich dazu bedient, sind aber sehr eigenthümlich. Nachstehendes theilen wir aus französischen Blättern mit: Vor seiner Abreise nach der Havannah liess er aus Hamburg 40,000 leere Cigarrenkisten die mit seinem Bildniss geschmückt waren, dorthin senden, so dass bei seiner Ankunft im Lande der Cigarren dort in 40,000 Exemplare sein Namen und sein Bild in allen Läden verbreitet waren. — In Neu-Orleans stieg er am Tage seines Concertes auf einen Eckstein und redete im gebrochenen Englisch das Volk an, das stets vor Rednern eine hohe Achtung hat. Bald bildeten sich Parteien für und gegen den Violinisten, die handgemein zu werden drohten. Während des Streites rief Ole Bull unaufhörlich im gebrochenen Englisch: „Bürger, ich bin hier, um Euch in Einklang zu bringen. Diesen Abend werde ich mich im Schauspielhause hören lassen, und statt eine Fantasie über das was sich hier ereignet zu improvisiren, werde ich Euch einen Vortrag darüber halten, wie man die Menschen vermittelst des Tons glücklich macht." Und richtig der Saal war am Abend überfüllt. Wem fallen da nicht die Seiltänzer und spanischen Reiter ein!

— Die neue Zeitschrift für Musik bringt die Nachricht von Carl Blum's Tod mit der Bemerkung, dass er der berühmteste Darsteller des Don Juan gewesen sei; ein Umstand, der hier Niemand bekannt sein wird.

— Eine deutsche Operngesellschaft wird in Marseille erwartet.

— Unser früherer zweiter Tenorist Gehrer scheint in Pesth zu gefallen. Seine Darstellung des Othello wird sehr gelobt.

— Die Abonnenten des Theaters zu Cuneo klagten gegen den Impresario, dass er Sänger ohne Stimme vorführte. Als Gegeneinwendung führte dieser die leere Kasse mit dem Beweise vor: Wo kein Metall, da ist kein Klang; wo soll da die Stimme her. (W. M. Z.)

— Wir haben in der Person des Hrn. Küster einen neuen Mitarbeiter gewonnen, der bereits durch mehrere veröffentlichte Compositionen dem Publikum vortheilhaft bekannt geworden. Hr. K. hat die Freundlichkeit gehabt uns Proben aus einem neuen Oratorium „die Erscheinung des Kreuzes" mitzutheilen, zu welchem er sich selbst den Text schrieb; und der sich namentlich durch seinen rein dramatischen Gang auszeichnet. Möge die öffentliche Aufführung dieses Werkes uns recht bald erfreuen.

— Die Wiener mus. Zeit. zeigt an, dass Herr Otto Nicolai von dem König von Preussen die Insignien des rothen Adler Ordens erhalten habe, vergisst aber die Klasse desselben anzuführen; es war die vierte.


## Anzeigen.

Bei **Carl Paez**, Bauschule No. 9, erschien so eben:

**Truhn, Hyron.**, Herzog Otto's Liebe. Poesie von Wolfg. Müller, in Musik ges. für Tenor mit Begl. d. Pf. Opus 58. Ldpr. 20 sgr.


Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 30. den 17. August 1844.

## Die deutschen Volkslieder und ihre Singweisen.

Einen besonders bedeutenden Liederstoff besitzt das deutsche Volk vor allen andern der Erde, selbst vor dem ihm am nächsten verwandten Britanniens und Skandinaviens, in den Volksliedern. Der unmittelbare Ausdruck der Herzenssprache, niedergelegt in seinem Liede, scheint dem germanischen Stamme in dessen tiefen Gemüthlichkeit am eigensten zu sein. Wir erkennen in dem Volksliede (vergl. Marx Kompositionslehre, Theil I) „den lebendigsten Volksausdruck, einen der unschätzbaren, jedes verwandte, jedes vestehende oder nur ahnende Gemüth tiefst ergreifenden Laute, in denen jedes Volk das Räthsel seines Daseins und Empfindens, sich selber vielleicht unbewusst zu offenbaren hat.“ Die Bewahrung dieser Laute, als sein Erb- und Eigenthum hatte das Volk ebenso unbewusst selber übernommen und die Schätze des geistigen Ausdrucks überkamen vom Vater auf den Sohn, ehe noch Schriftzüge und Zeichen dafür gefunden waren. Nicht allein darum sind den Jungen die Lieder theuer, unvergesslich, weil die Alten sie so sungen, sondern noch vielmehr, weil sie selber dasselbe wieder durchleben, eben jenes Leid, jene Lust, jene Sehnsucht, die so alt ist wie die Welt. Selbst die ergötzlichen Schneiderfahrten und lustigen Fastnachtsschwänke erhält die junge Welt sich in gleichem Antheile ihrer Lachlust, und singt sich immer wieder zurück von dem Empfinden modernen Weltschmerzes in jene eigenthümlichen Weisen, in welche die Aeltern ihren Sinn, ihre Seele, ihr Gemüth gehaucht haben. Der Kern des Volkes bewahrt sich mehr vor dem Einflusse fremdländischer Kunst; diese sinnkitzelnden Weisen franscher und welscher Modemänner sind zu weichlich, zu süss, schmachtend und nichtssagend gegen jene deutsche Kraft und Innigkeit, gegen das Lied mit seiner Sehnsucht und Wehmuth, Worte, für welche in keiner andern Sprache treffende Uebersetzungen gefunden werden, Seelenzustände, welche andern Nationen abzugehen scheinen. In bürgerlichen und ländlichen Kreisen wird das ächte Volkslied mehr gepflegt, als es in den Salons von den gemachten Liedern lebender Künstler verdrängt wird. Welch' einen Werth diese immerhin haben mögen, oft vielleicht einen höhern (als Kunstprodukte): für Volkslieder fehlt ihnen das eigentliche Wesen, sie haben nicht im Volke gelebt und sind nicht sein Eigenthum, sie sind Kompositionen eines Einzelnen, die höchstens den Volkston glücklich trafen und so sich vielleicht noch in den Sinn, das Wesen des Volkes hineinleben.

Es ist für jeden Musiker von tiefster Bedeutung, sich in diesen Sinn des Volkes zu vertiefen. Das Volkslied ist gewiss der erste, ächte Anfang der Kunst. Das Volk hat es erfunden, umgebildet in seinem unbewussten Gefühle, unbekümmert um irgend ein Kunstgesetz. „Zunächst gegenwärtig und am Herzen war ihm das Gefühl des Momentes, des Zustandes, in dem das Lied ihm eigen wurde.“ (Marx a. a. Orte). An solche Anfänge kann die Kunst, als wie an eine Natürlichkeit anknüpfen, wie ihre Geschichte von da ausgeht. Die vernunftgemässeste Kunstlehre lässt es sich daher nicht entgehen, auf diese Bedeutsamkeit des Volksliedes zu merken und aufmerksam zu machen, es in seiner naiven Wahrheit, im richtigen Tone mit zweckmässigster Begleitung aufzustellen.

Es muss eine höchst dankenswerthe Anerkennung finden, wenn je länger je mehr vollständige Sammlungen erscheinen, uns diese für uns so wichtigen Schätze zu bewahren. Grosse Künstler, wie J. Haydn und Beethoven haben besonders mit Vorliebe Nationalweisen bearbeitet, und das tiefe Verständniss durch ihre geniale Auffassung in der zweckmässigsten Begleitung und Tonart bekundet; von Carl Maria von Weber ist bekannt, wie er sich bei passender Gelegenheit irgend eine bairische, steirische oder sonstige Volksweise in seine Brieftafel sorgfältig eintrug, um sie zu hegen und zu pflegen. Besonders hat er zum Beispiel zu seiner Preciosa spanische Volkslieder benutzt und überarbeitet. Nicht von ungefähr traf er also glücklich den Volkston wieder. Auch J. F. Reichardt und J. A. P. Schulz sind zu den Männern zu zählen, welche das Volkslied gründlich studirt hatten. Kurz zu allen Zeiten, wie besonders neuerdings, hat man nach dem Beispiele solcher und andrer Männer auf das eigenthümliche nationale Wesen des Volksliedes Bedacht genommen.

Sehr viel Beiträge und schätzenswerthe Sammlungen giebt es, von denen die bemerkenswerthesten folgende: Büsching und v. d. Hagen. Sammlung deutscher Volkslieder nebst Melodieen, Berlin 1807, ein Werk von grosser Bedeutsamkeit, besonders wenn man die Zeit seines Erscheinens (1807) ins Auge

fasst. Lindblad ist nur wegen des Arrangements, das freilich gut ist, zu nennen. Silcher hat auch wenig Lieder aufzuweisen, die in seiner Sammlung zum ersten Male vorkämen. Dazu hat er vorhandene Volksweisen auf unverantwortliche Weise beschnitten, um ihnen seine Harmonie um so leichter anpassen zu können. (Ich nehme hier die vielen Melodien aus, die von Silcher selbst gesetzt, nicht als eigentliche Volkslieder gelten können, wenn sie auch noch so schön sind; s. Schilling's Lex. Artikel: Silcher). Ein sehr wichtiges Werk kann hier nicht unerwähnt bleiben: Schlesische Volkslieder (in Wort und Weise) von Hoffmann von Fallersleben und E. Richter. Leipzig 1843. Desgl.: Ein kleiner feiner Almanach von F. Nicolai und J. F. Reichardt. Ferner: C. Hohnbaum's Mittheilungen von Volksliedern in Büsching's „wöchentlichen Nachrichten". Grater's Mittheilungen im „Braga" — in Iduna und Hermode u. s. w. Als Werke von weniger Gehalt nenne ich noch: Kretzschmer, der durch seine willkührliche Aenderungen, Beschneidungen, Umformungen der Lieder unsägliches Unheil angerichtet hat. Kaum ist zu einem einzigen Liede in seiner grossen dickleibigen Sammlung ein rechtes Vertrauen zu fassen. Viele Leute nehmen, was er bietet, für gute Münze hin, lassen sich jedoch arg hinter's Licht führen, wenn sie es so gütig nehmen, als der Sammler es gegeben. Ferner Wolf, der nicht eine Melodie in seiner Sammlung Braga, Bonn bei Simrock, als sein Eigenthum aufzuweisen hat. Alles ist Nachdruck. Walter. Sein Textbuch ist kaum nennenswerth und enthält nicht einmal Melodieen u. s. w.

Die umfassendste Sammlung dieser Gattung verspricht die von Erk und Irmer unter dem Titel: die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen. Crefeld. 1838—41, 6 Hefte, 12. zu werden, von deren Fortsetzung uns ein Heft von Irmer, Berlin, 1842 und fünf Hefte von Erk, letztere unter dem Titel: neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodieen. Berlin 1841—44. vorliegen. Beide Sammlungen haben es sich vorgesetzt, nur solche Lieder aufzunehmen, welche gegenwärtig noch im Munde des Volkes leben, von dem Grundsatze vielleicht ausgehend, dass das, was zu bleiben verdient, auch die Flüchtigkeit der Zeit überdaure. So viel wir hören, so soll die letztere Sammlung von Erk Vorstudie zu einem grössern Werk werden, welches zugleich kritische Forschungen über Entstehung, Umwandlung der Weisen nach Provinzen und Mundarten, die muthmasslichen und wirklichen Verfasser u. s. w. enthalten und nur die ganz abgerundeten und bessern Lieder zur Aufnahme kommen lassen wird. Ein solches Werk, welches alle früheren Arbeiten in diesem Fache in sich aufnähme, und künftigen Sammlern die unsägliche Mühe ersparte, alle Stadien der Literatur in derselben Umständlichkeit wieder zu durchlaufen, könnte man nur willkommen heissen. (Fortsetzung folgt.)

## Die norddeutsche Theaterzeitung und die Titelsucht.

Wie es so in der journalistischen Welt zu geschehen pflegt, wenn ein Blatt ein Thema zur Sprache bringt, so wird es von den andern dann besprochen, gleich wie in einer Gesellschaft der besprochen wird, welcher den Ton angiebt. So ist es diesmal die norddeutsche Theater-Zeitung, welche den Aufsatz „Titelsucht" ins Gerede bringt. Ich hatte mir auch längst vorgenommen, über dies Thema einige Worte zu schreiben; doch wie ich da hineinkam, ward es mir zur fürchterlichsten Langenweile, noch über ein so altes Thema in dieser jungen Zeit, die so manche schöne Blüthe treibt, zu schreiben. Es ist ungeheuer ennuyant über gewisse Dinge den Deutschen, wie über ihre ewige Gallomanie, ihren Mangel an Einheit und am Ende auch über ihre Titelsucht etwas Vernünftiges zu sagen. Berge Papiers, Fässer Tinte sind darüber schon verbraucht und noch ennuyanter ist es, das nachher zu lesen. Ueber all das Vernünftige, wie's die Leute nennen, sind sie schon eingeschlafen und schlafen fort in ihrer Gallomanie u. s. w. Aber es giebt Mittel sie zu kitzeln, sie aufzuschreien, die langen Schläfer — das ist die Satire, der Humor, die Karikatur! Und so habe ich denn jene humoristische, satirische Stimme aus der Perückenzeit, wo die langen zopfartigen Perücken, Titel genannt, besonders dem ehrlichen Deutschen nachhingen, für mich reden lassen. Dass der gute Pater Abraham in der Logik nicht der strengste ist, wird wissen wer ihn genauer kennt, hierin ist er gar nicht mit einem modernen Tagesblatte zu vergleichen! Indessen verständige Leser sehen zwischen den Zeilen, was der ehrwürdige Pater meint, gleichermaassen das Zuviel im Ertheilen der Titel und das Ueberzuviel im Anmaassen derselben und mehr dergleichen Lächerlichkeiten. Gewisse Leute halten das Publikum zum Narren — die hat der Pater einmal zum Narren haben mögen. Ich frage: sollen wir denn immer die Narren sein? — Seid ihr es einmal, die ihr aus einer ernsten Sache einen Spass und aus einer spasshaften Sache einen Ernst machet, alle, die ihr glaubt, ihr seid gemeint! Doch da das Ganze sich um einen Zopf handelt, so tragt ihn — denn kluge Leute, wohin ich die Regierung zähle, lassen ihn euch, kleine Leute brauchen Titel und tragen sie. Doch kurz und gut — wer noch etwas Vernünftiges darüber lesen will, nehme die norddeutsche Theaterzeitung zu Hülfe. Fl. G.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 8. — 14. August.

— Am 9. Aug. „Norma". Diese ausserordentlich beliebte Oper hatte wieder ein zahlreiches Publikum angezogen, welche indessen wohl zum Theil wegen des Debut des Frl. Brexendorf als Adalgisa und des Gastspiels des Frl. Kunth als Norma erschienen war. Frl. Kunth befriedigte uns in dieser Rolle weniger als in den frühern, von ihr hier dargestellten. Zu einer Norma fehlt ihr die glühende Leidenschaft. Dagegen übertraf Frl. Brexendorf unsere Erwartung; ihre Mittel sind schön und die Ausbildung ihres Gesanges bis auf die Aussprache sehr zu rühmen. Sie sang rein, ihre Stimme klang rund und voll und überall gleichmässig, neigt sich mehr zum Alt, obwohl sie bis zum hohen a Fülle und Wohlklang besitzt. Das Spiel lässt allerdings noch manches zu wünschen übrig, dies soll aber kein Vorwurf für die Künstlerin sein, wie man denn überhaupt nur jeden nach dem was er leisten will, zu beurtheilen hat. Wir können Frl. B. keinen bessern Rath geben, als den, sich durch ein einbis zweijähriges Engagement bei einer guten Provin-

zialbühne diejenigen Eigenschaften zu erwerben, die man berechtigt ist an eine, bei einer Oper ersten Ranges mitwirkende Sängerin, zu stellen; dagegen hoffen wir, sie hier noch in einigen Rollen zu hören. Hr. Pfister war als Sever besser als in den meisten seiner andern Rollen, was vielleicht seine Ursach in der passiven Haltung des Sever haben mochte. Hr. Bötticher als Orovist war gut wie immer. Der Schluss der Oper brachte wieder einmal eine Probe von dem Unfug, der jetzt mit dem Hervorruf getrieben wird. Es gab einmal eine Zeit, wo der Hervorruf der schönste Triumpf des Künstlers über ein von ihm in die höheren Sphären gehobenes Publikum war. Die Zeit ist leider dahin, der Hervorruf ist eine käufliche Ehre geworden und öfter noch das Erzeugniss von Leuten, die jeden Kunstsinnes baar, am thierischen Geschrei und Gelärme ihren Jokus haben. So ging der Hervorruf an diesem Abend von ungefähr funfzehn fast in jeder Beziehung unreifen Leuten aus, die bunt durcheinander „Brexendorf, Bötticher, Pfister, Kunth" und „Alle" riefen. Auf welche Weise vertilgt man solchen Kunstschimmel?

— Am 13. Aug. Der Liebestrank von Donizetti. Frl. Basini, Adine. Diese Darstellung zeigte uns auf's Neue die an der Künstlerin gerühmten guten Eigenschaften, setzte aber auch ihre Mängel in ein stärkeres Licht, unter denen sich die bis jetzt zu schwache Stimme am bemerkbarsten macht, wenn auch gleich die Gesangsbildung von einer guten Grundlage und das Spiel von Einsehen und Talent zeugte. Vielleicht wächst bei der Jugend der Künstlerin die Stimme mit den Jahren? Für jetzt können wir sie, ebenso wenig wie Frl. Conrad, für eine brauchbare Nachfolgerin des Frl. Grünbaum erklären, obgleich auch die Gesangsmittel dieser Sängerin sich schon im starken Abnehmen befanden. Wir halten es für die Würde einer Kunstanstalt wie der Königl. Oper für durchaus nothwendig, dass sie unter ihren fest besoldeten Mitgliedern weder Anfänger mit auffallenden Mängeln im Spiel oder im Gesang duldet (wir wollen allenfalls ein ganz besonders hervorragendes Talent nach beiden Seiten hin, wie einst Pauline von Schätzel, ausnehmen) noch abgenutzte Künstler. Die darstellenden Künstler der letzteren Art sind theils während ihrer Glanzzeit so gut besoldet gewesen, dass sie bei einiger Wirthschaftlichkeit für ihr Alter gesorgt haben können, theils sind sie mit Ruhgehalten bedacht, und zuletzt stehen ihnen die besseren Provinzialbühnen, eben so gut wie den talentvollern Anfängern offen. Dagegen werden wir es stets mit Freude und Dank anerkennen, wenn unsre Bühne talentvollen jungen Anfängern Antrittsrollen gestattet. Die Kritik misst solche Darstellung mit einem milden Maassstabe und einem wahren Talente kann kein grösserer Vortheil für sich wie für die Kunst überhaupt werden, als die allgemeine Anerkennung einer urtheilsfähigen Menge. Im Besitz derselben wird es sich leichter eine Bahn brechen, als wenn es beständig mehr oder minder urtheilslosen Leuten gegenüber, sich entwickeln soll und dabei verbildet wird, wie uns dies in vielen Erscheinungen begegnet ist. Manche finden hübsche Unarten an hübschen Kindern hübsch; aber diese Unarten missfallen dem gebildeten Sinne. So sei denn die Provinzialbühne die Schule und das Antritts- oder Gastspiel auf der Bühne ersten Ranges die Prüfung. Schliesslich bemerken wir, dass zur bessern Befriedigung des Schönheitsgefühls die hässlichern Choristen masculini und feminini generis in den Hintergrund und die hübschesten in den Vordergrund gestellt werden sollten. — Die Vorstellung war theilweise so nachlässig wie die letzte des Freischütz.

— Den Balletfreunden wurde die immer noch sehr beliebte Liebesinsel und der Dorfschneider dargebracht.

— Der Sommernachtstraum wurde am 14. August wieder unter der ungeschwächten Theilnahme des Publikums aufgeführt.

— Feier in der Akademie für Männergesang. Wenn Kunstinstitute wahrhafte Bedeutung für die sittliche Bildung haben sollen, so müssen sie neben ihrem Kunststreben auch Kreise des geselligen Verkehrs in ihrem Innern, wie auch nach Aussen hin um sich ziehen. Dies war die Tendenz bei Stiftung der Männergesangsakademie. Indem sie so, wie weit es ihr möglich ist, Antheil erweckt an das, was das sittliche, sociale, wie das kirchliche und politische Leben angeht, so durfte sie bei dem allgemeinen Schmerze des Vaterlandes über den Mordversuch an dem Könige, so wie bei der Freude über die Errettung desselben nicht stumm bleiben und sie vereinte ihre sämmtlichen Kräfte zu einer besonderen Versammlung am 10. d. M. vor einer geladenen Anzahl Männer und Frauen in ihrem neu und festlich geschmückten Saale, dessen gänzliche Instandsetzung diese frühere Zusammenkunft unmöglich gemacht hatte. Der achte Psalm von Schnabel leitete zu einer von einem geistlichen Mitgliede gehaltenen inhaltsvollen Rede*) ein, welche ihrerseits wieder den Choral: „Nun danket alle Gott" vorbereitete. An das Te deum von Klein schloss sich als Beschluss das von allen Anwesenden angestimmte Vaterlandslied zu eignen für diesen Zweck gedichteten Worten stehend vorgetragen. Sämmtliche Gesänge wurden mit sichtbarer Erhebung und allgemeiner Begeisterung ausgeführt, so dass die einfache Feier eine wahrhaft patriotische Bedeutung gewann, welche in den Herzen aller Anwesenden den stillen, aber um so tiefer empfundenen Wunsch erweckte:

Gott erhalte den König! Fl. G.

*) Diese Rede ist im Manuscript abgedruckt und sind noch einige Exemplare durch Challier et Co. zu beziehen.

# ALLERLEI.

— Nach den Berichten eines unserer Bekannten, der so eben aus Ungarn zurückgekehrt ist, befindet sich die ganze musikalische Unterhaltung in den Händen der Zigeuner, die, nur nach dem Gehör, nicht nur die ungarischen Nationalmelodien und Tänze sondern auch die Strauss'schen, Lanner'schen und Labitzki'schen Tänze aufs trefflichste ausführen. Die berühmtesten Zigeuner-Gesellschaften dieser Art sind die Raber und Gyarmather, letztere zählt gegen 30 die erstere gegen 50 Mitglieder und hat Reisen durch Frankreich, Holland und England gemacht. — Ein Wink für Saalbesitzer, die gute Geschäfte machen wollen, da eine solche Gesellschaft wenigstens etwas Eigenthümliches bietet. z.

— Wolfgang Amadeus Mozart, der Sohn des grossen Mozart starb in Karlsbad am Magenkrebs.

— Rosenhain und Panofka gaben in Baden, Kullak und Riefstahl in Swinemünde Concerte.

— In Hamburg wurde gegen alle Erwartung die Antigone sehr beifällig aufgenommen.

— Das Berlioz'sche Riesenconcert im Saale der Industrieausstellung unter Mitwirkung von 900 Musikern hat den gehegten Erwartungen nicht, trotz der sorgfältigsten Proben, entsprochen. Bei solchen Ausführungen handelt es sich weniger um die feineren Schattirungen als um die glänzenden Effekte; aber auch diese wurden theils durch die dem Klang nicht günstige Bauart des Saals, theils durch die unvortheilhafte Stellung des Orchesters gänzlich verwischt. Zwanzig Trompeten unisono und ff hatten nicht mehr Tonfülle, als eine Trompete in freier Luft geblasen. Sänger und Orchester waren in der für die Maschinen errichteten Gallerie aufgestellt und theilten das ungeheure Gebäude in zwei gleiche Theile. Das Orchester stand der Breite nach gegen die Wand, und der Gesangschor zu Füssen des Orchesters, wodurch die Vokalpartien auch besser klangen. Der Saal umschloss im Ganzen gegen 5000 Personen, die mit Tonstücken von Beethoven, Spontini, C. M. v. Weber, Gluck, Halevy, Méreaux, Berlioz, Rossini und Mendelssohn bewirthet

wurden. Der zweite Tag, dem Tanzspiel gewidmet, zählte 1000 Zuschauer weniger. Joh. Strauss hatte die Oberleitung, und sein neuer Walzer „die goldene Medaille" machte Furore.

— Herr Rich. Wurst scheint sein Glück unter den Schutz der Damen zu stellen, und wird dabei wohl behütet sein. Ein den Milanollo's zugeeignetes Liederheft mit Piano- und Violinbegleitung wird bei Simrock in Bonn erscheinen; ein neues Liederheft mit Pianobegleitung, ebenfalls einem liebenswürdigen Schwester- und Künstlerpaar, den Frl. Turrschmiedt, gewidmet und mit Dichtungen von dem, als Dichterin wie als Sängerin gleich anerkannten, Frl. Caspari, erschien so eben bei Challier in Berlin. Dem Ersteren zur Genüge wird in diesen Tagen ein Pianofortetrio von Hrn. W. bei Breitkopf & Haertel die Presse verlassen.

— Bei A. Nagel in Hannover erschienen so eben zwei Gesänge für 4 Männerstimmen von B. Damcke Op. 19, auf die wir die Gesangsfreunde mit Vergnügen aufmerksam machen. Der als tüchtiger Clavier-Virtuose und Componist (jetzt Musik-Director in Königsberg) anerkannte Verfasser hat zwei sehr poesiereiche Gedichte von Rückert gewählt und sie höchst ausdrucksvoll und überhaupt dem Texte entsprechend in der Musik wiedergegeben. In Hannover vor dem Kronprinzen im dortigen Künstlervereine, dem sie gewidmet sind, vorgetragen, fanden sie allgemeinen Beifall. Der sehr sinnreich erfundene, dem Titelblatte beigegebene 4stimmige Canon, bei welchem 2 Stimmen von Anfang, 2 andere vom Schluss anfangend, sich solcher gestalt kreuzen, zeugt von den fleissigen, contrapunktischen Studien, die sich Herr Damcke, als für eine gründliche musikalische Bildung unerlässlich, auferlegt hat, und ist dieser Kanon trotz der in ihm verschwendeten Kunst von wohlklingender Wirkung.

J. W.

**Die Schriftzeichensprache für den Vortrag in der Musik** ist, wie wir Alle wissen, noch sehr unvollkommen. Schon Beethoven beklagte sich bekanntlich darüber. Nun haben neue Componisten, insbesondere Klaviercomponisten eine Menge italienischer Wörter zur Bezeichnung des Vortrags, zu den alten bekannten hinzugebracht, so dass der Klavierspieler heutiges Tages fast gezwungen ist, ein vollständiges italienisches Wörterlexicon auswendig zu lernen. Allein, so gut dieses von der einen Seite wohl sein mag, so kann uns doch viel weniger darum zu thun sein, unsere Paar Notensysteme, die ohnehin kaum ausreichen, durch eine Menge breiter und im Grunde doch unzulänglich bleibender Wörter unleserlicher zu machen; vielmehr sollte unser Bestreben dahin gehen, noch mehr kürzere, einfachere und bestimmtere Vortragszeichen aufzufinden. So führte Ferdinand Ries unseres Wissens zuerst den geraden Strich: — über mehreren Noten zur bestimmtern Bezeichnung ritenuto ein. Aber wie, wenn z. B. eine einzige Note bedeutend ritardirt werden soll? Der gerade Strich reicht nicht aus. Aber die Fermate? — Die Fermate wird je nach der individuellen Auffassung des Künstlers durch ein langes, oder sehr langes Aushalten einer Note oder eines Accordes realisirt; jedenfalls immer durch ein so langes, wie wir es eben nicht haben möchten. Wir bedürfen also eines neuen Zeichens, das uns ein längeres ritenuto einer einzelnen Note bestimmt anzeigt. Es soll ein Diminutivum einer Fermate, ein Fermatchen sein. Wenigstens wäre dieses neue Zeichen immer so bestimmt, dass die verschiedenen Executanten nicht weit von einander abweichen könnten, bei Weitem nicht so viel, als dieses bei der Fermate möglich ist. — Der sehr bekannte Klaviercomponist Chwatal (in Magdeburg) hat in einer seiner neuern Compositionen ein solches Zeichen gebraucht und theilte uns neulich seine Ansichten darüber mit. Er bedient sich der kurzen Accentschleife mit einem Puncte, nämlich: ⌒̣ Unserer Ansicht nach ist dieses Zeichen gar nicht unzweckmässig. Möglicherweise freilich könnten bei einer accentuirten Staccatostelle ebenfalls ein Punct mit einer solchen Schleife zusammen zu stehen kommen, doch über einer einzigen Note oder einem Accorde lässt sich das nicht wohl denken. Will man indess alle Verwechselungen vermeiden, so schlagen wir dies Zeichen: ⌒̄ vor, das vielleicht markirender und auch consequenter erfunden ist. In grössern Compositionen, wie in Opern, wo so viele und so sehr verschiedene Ruhepunkte vorkommen, kann dieses Unterscheiden von grossem Nutzen sein. Ja, man könnte da sogar ein zweites Zeichen für eine sehr lange Fermate (wie man denn schon oft diesen Mangel durch: lunga pausa u. s. w. hat ersetzen müssen) einführen. Wir schlagen einfach vor, für diesen Fall statt eines Bogens zwei übereinander zu setzen, nämlich ⌒̄⌒. Denn hätte man drei Grade der Fermate: ⌒ ⌒̄ ⌒̄⌒

Wir wollen hierdurch die Aufmerksamkeit der Musiker auf diesen Gegenstand nur anregen, und überlassen es ihnen vor der Hand, weiter darüber nachzudenken. Jedenfalls wäre es interessant u. sehr dankenswerth.

C. Schröder.

— Als ein Beweis auf welche raffinirte Weise, sich Einzelne den freien Eintritt in Concerte zu erschleichen suchen, theilen wir nachstehende Zeilen und nachfolgendes Gedicht mit, die durch die Schablone abgestrichen, im vergangenen Winter sämmtlichen Virtuosen überreicht wurden. Wir ändern weder im Styl noch an Orthographie.

Ew. Wohlgeb. bittet ein Musensohn ganz ergebenst, zum bevorstehenden Concerte mit einigen*) Billetten einen hohen Genuss bereiten zu wollen.

Er wagt einliegendes Gedicht als Beweis seiner Hochachtung zu übersenden

ganz ergebenster A

Mit dem Lorbeer krönt Dir das Jahrhundert
Orpheus Kranz um Deine Stirn sich zieht.
Herum erpaust die tiefbewegte Menge
Ihrem Taumel wird die Brust zu enge
Töne Deiner seelenvollen Klänge
Zauber athmend wie das Seraps Lied.

Leicht regierst Du ruhmbeglänzter Meister
Deinen Scepter herrschend über Geister,
Wie gern erliegt man seiner Macht.
Pförtner bist Du zum Himmelshallen,
Oeffne sie, wenn Deine Töne schallen.

Froh wenn das holde Spiel erklungen,
Alles lobet und preiset Deine Kraft
Nimm der Mitwelt reine Huldigungen
Als Beweis, dass Du Wunder schaffest.

*) Wahrscheinlich gleich für die neun Kinderfrauen, die seine Erziehung geleitet.

# Anzeigen.

An die
verehrlichen Hof- und Stadt-Theater-Direktionen
Deutschlands.

Der Unterzeichnete erlaubt sich hierdurch seine am 22. April dieses Jahres zum erstenmal im Theater Drury Lane aufgeführte grosse Oper „die Bräute von Venedig" — welche bis zum Ende der saison 31. Mai — **dreiundzwanzig Mal** mit steigendem Beifall wiederholt wurde, in ihrer deutschen durch Karl Klingemann ganz umgearbeiteten Form den Bühnen seines Vaterlandes anzutragen. Das vollständige Text-Buch und die Partitur werden Mitte September zur Auslieferung bereit sein, und können **rechtmässiger Weise ausschliesslich nur von dem Componisten** erlangt werden.

Julius Benedict,
Kapellmeister des Königl. Theaters
Drury Lane.
2. Manchester Square
London.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 21.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 31. den 24. August 1844.

## Die deutschen Volkslieder und ihre Singweisen.

(Fortsetzung und Schluss.)

Es ist nicht leicht, eine Sammlung dieser Art zu veranstalten. Es gehört dazu Manches, besonders gesunder Sinn für das Volksthümliche, und vieljährige, lebenswierige Beschäftigung damit, um zu erkennen, welche Lesarten in Worten und Weisen die mehr nationale ist, und diese ist nach den Gauen Deutschlands sehr verschieden. Ein Lied hat nicht selten zehn, ja bis zwanzig Abweichungen, (wir reden hier mehr von den die Melodie betreffenden) welche sich erklären aus dem selbstbildenden Triebe, wenn das Gedächtniss den Volkssänger verliess. Entweder müsste der Sammler nun alle wesentliche Abweichungen mittheilen oder nach seinem Sinne die beste und diejenige Lesart auswählen, welche ihm am volkseigensten scheint. Das erste wäre sehr weitschweifig und das andere ist schwer. In archäologischer Hinsicht würde es vielleicht auf mehr Lesarten ankommen, wogegen in technischer Beziehung es gar wenig von Belange ist, ob diese so und so viel Varianten habe oder nicht. Was nun den Sammler zu dieser oder jener Maxime in der Aufnahme mehrer oder weniger Varianten bestimme — das ist die eigens gefühlte Bedeutsamkeit jedes einzelnen Liedes. Diese zu bestimmen, diese zu ahnen, dazu gehört nicht blos deutscher gründlicher Sammelfleiss, sondern auch tiefe musikalische Erkenntniss, die ganze künstlerische Vorbildung, indem es einen erfahrenen Künstler fordert, der den Kern herauszufinden versteht, wenn zehn bis zwanzig Lesarten besonders aus den verschiedensten Gegenden vorliegen. Auch die Feststellung der Tonart fordert einen wohl gebildeten Kenner. Die Stimmlage des Mittheilers ist individuell verschieden, und so bleibt zur Bestimmung der Tonart die Auffassung des Sammlers zurück. Schon wenn in der Regel der Sänger die Brusttöne intonirt, sind diese von Natur verschieden. Man könnte leicht meinen, es käme bei Bestimmung der Tonart eines Liedes weniger an, als z. B. einer Arie, eines Chores, wie sie genommen wird. Ein feineres Gefühl gehört allerdings dazu, dasselbe Lied nicht mit Gleichmuth in jeder beliebigen Tonhöhe anzuhören. Sobald ein Lied niedergeschrieben wird, bleibt es nicht allein mehr Volkslied; es tritt vielmehr nun in eine künstlerische Sphäre, in welcher eine feine Bestimmung der Tonart sehr wohl ansteht.

Eine weitere Schwierigkeit eines solchen Unternehmens liegt eben auch darin, dass die Quellen, wenn sie nicht in schon vorhandenen Werken zu finden sind, aus mündlicher Ueberlieferung kommen. Kann der Sammler nun nicht selber die Weisen aufzeichnen; hierzu würden Reisen von Ort zu Ort nöthig sein, um das Volk zu belauschen; so muss er sich auf Stellvertreter verlassen, welche vielleicht weniger befähigt sind, oder welche wieder andre Maximen haben. Eine Sammlung Volkslieder fordert daher die persönliche Betheiligung Vieler, aller Sachkundigen, soll sie ein wahres Nationalwerk werden. Ja, der einen solchen Schatz Sammelnde und Ueberwachende müsste einen Aufruf ergehen lassen, eine Aufforderung solcher Betheiligung an Alle, welche sich irgend wie förderlich zeigen können; wie man dies neuerlich gethan hat, um die vielen Mundarten Deutschlands, in einem Nationalwerke gesammelt, niederzulegen, um sie vor dem Untergange zu sichern.

Schwierig möchte es endlich auch sein, die Grenze zu finden, wie weit die Aufnahme der Lieder auszudehnen sei. Es frägt sich, ob blos solche Lieder gewählt werden sollen, die noch jetzt im Munde des Volks leben, (wie es hier geschehen ist) oder auch solche, welche je darin auf längere Zeit gelebt haben, oder denen vorübergehend von dem Volke gehuldigt wurde, wobei von selber die Charakterisirung des Volksliedes in seiner Unterscheidung von fremdländischen Gesängen oder auch von sogenannten Gassenhauern hervortreten würde. Wir bemerken hier nur flüchtig, dass jene Grenze leichter zu finden ist in Beziehung auf ganz alte, viele Jahrhunderte alte Lieder, als auf solche, die unserer Zeit näher stehen. Es giebt viele Lieder, z. B. aus populären Singspielen und Opern, welche jetzt wohl auch im Munde des Volkes leben, von denen man jedoch nicht bestimmen kann, ob sie einmal auf länger bleiben werden. Auch ist es immerhin möglich, dass wirklich beachtenswerthe Lieder, dennoch durch Zufälle mehr in Vergessenheit gekommen, nachdem sie vorher sehr viel herumgetragen. Endlich braucht man etwa nicht zu denken, dass nur das Alter den Liedern Werth verleihe, wie wirklich gefordert ist, dass aus dieser Volksliedersammlung alles Neue ferner gehalten würde, wenn nur das ganz Alte darin aufgehoben sein möchte.

Alles dies sind Kriterien, welche wohl aufzuwer-

fende Fragen enthalten, und nicht von Jedermann mit gleichem Geschicke gelöst werden möchten. Viele der genannten Sammlungen leisten uns hierin kein Genüge und es ist bei solch' grosser Bedeutsamkeit des Schatzes, von dem wir sprechen, immerhin Gefahr vorhanden, wenn er von einer einzigen Hand gesammelt und verwahrt wird. Dass dies hier eine geschickte, treue, sorgsame ist, die des Hrn. Erk, ist ein wahrer Trost. Ein anderer sogleich der, dass diese Sammlung, wie erwähnt, nur Vorstudien zu einer grössern enthalten soll. Bis dahin ist freilich die Stellung vorliegender Lese eine nicht ganz sichere und es wäre wünschenswerth, dass sie entweder gänzlich in der andern grösseren aufgehoben oder überhaupt aufgehoben d. h. überflüssig gemacht würde, nachdem diese ins Dasein getreten. Der Sammler hat wohl eingesehn, dass er vieler Mittel und der Hülfe Vieler bedürfe, zu seinem Zwecke zu gelangen, und so ist es denn gekommen, dass in nachherigen Heften der Sammlung Manches, was in den früheren nach der einen, vielleicht irrigeren, unzuverlässigeren Art und Weise mitgetheilt wurde, nun erst gerichtet und berichtet, reicher, kritischer und ganz wiedererscheint; so auch dass zu manchem Liede oft alle Varianten (nach Provinzen) namentlich zu den Wiegenliedern vorhanden, andere auf Treu und Glauben gegen die Kenntniss Anderer, muthmasslich auch wohl eine genauere, aufgenommen sind. Auch darin ist das Werk vorläufig mindestens ungleich in seiner Bearbeitung ausgefallen, dass Anfangs die kritischen Bemerkungen fehlen, wenigstens sparsamer eingestreut sich finden, wogegen sie namentlich in den letzten Heften sehr reichlich beigegeben werden. Manch' Einer mag sich daran erbauen; indessen Andere den Wunsch nicht verhehlen, solche gewiss mühevollen alterthümlichen Forschungen dem andern Werke zu versparen, um somehr, als die Vorliebe des Sammlers mit seiner Sammlung zu wachsen scheint.

Dies sind jedoch alles Uebelstände, welche in der Grösse des Unternehmens, wenn es von einer einzigen Hand geleitet wird, ihre Entschuldigung finden. Sie werden nach vielen Versuchen und Prüfungen durch die Betheiligung anderer Mitwirkender zu einem Zwecke, beseitigt werden. Herr Erk wird gewiss diese Schwierigkeit genugsam kennen, und hat die Palme des Verdienstes, welche ihm vor Allen gebührt, noch nicht weggeworfen, wenn er jenen öffentlichen Aufruf, von dem wir oben sprachen, an Deutschlands wackere Männer fort und fort öffentlich ergehen liesse. — Männer, welche der Aufgabe, so wie wir sie hier in ihrer Bedeutung hingestellt haben, recht verstehen und lösen können, welche ebenso von der Grösse derselben überzeugt wären als der Sammler und diesem freudig und bereitwillig die Früchte ihres Sammelfleisses übersänden.

Dann fürwahr würden wir an diesem Werke ein wirkliches NationalWerk besitzen, eine Ehre des deutschen Volkes in seiner tiefen Eigenthümlichkeit, einen Schatz, gesammelt aus seinem Gemüthsleben, sein Wohl und Wehe in Wort und Ton hauchend, wie ihn kein anderes Volk der Vor- und Mitwelt aufweisen kann. Lied, dies echte deutsche Wort, unübersetzbar, unnachahmlich! Nehmt es dem Volke, es verliert seine Liebe, seinen Scherz, seinen Muth, seine Macht! Verstummen dessen Laute — und es sinkt in Taubheit und in Stumpfsinn. Wo Tapferkeit, wo Freiheit, wo Muth eine Freistatt fanden, da ertönten wieder von Neuem des Volkes Lieder. Darum wollt ihr die modernen Zustände der Tonkunst verstehen lernen, knüpfet an mit ihnen an frühere, an diese ihre Kindheit und ihr werdet mir sagen können, warum gerade in ihrem Liede eine grosse Kraft deutscher Kunst besteht, warum gerade diese Blüthe der Kunst von allen Künstlern der Gegenwart am meisten gehegt und gepflegt wird. Ihr werdet darin ein Nationalbedürfniss finden, ein Drängen deutscher Gemüthswelt nach Aussen, welche strebt, das unbewusste Räthsel seines Daseins und Empfindens in Wort und Ton zu offenbaren.

Damit der gebildete Leser sowohl als auch Hr. Erk erkenne, ein wie grosser Ernst uns diese Betrachtung ist, so wollen wir zum Besten der Unternehmung die mehreren Heften beigedruckte Aufforderung hier noch zufügen:

*„Neue Beiträge für die folgenden Hefte meiner Volks-„liedersammlung, besonders abweichende Lesarten zu den „bereits gedruckten Liedern sind mir jederzeit willkom-„men und werden mit Dank angenommen. Ich erbitte „mir dieselben durch Buchhändlergelegenheit. Unter der „Adresse des Hrn. Wilh. Logier hieselbst gelangt Alles „richtig in meine Hände.* **L. Erk.**

*Berlin, den 15. April 1844."*

Und so mögen es sich jüngere Tonsetzer angelegen sein lassen, falls sie nicht selber fruchtbringend sind, ihre oft dürren, unerspriesslichen Motive, die sie bearbeiten für was auch für Musik, aus fremdländischen Opern aufzugeben und nachzusuchen in den Fundgruben deutscher Volkslieder. — daran werden sie, wie viele grosse Meister ihnen das Vorbild gegeben, besser thun, und auf das reichlichste belohnt werden. Jene Opern sind fast leicht vergessen, und mit ihnen verlieren ihr Interesse ihre Bearbeitungen, Phantasieen, Paraphrasen, Transscriptions und welchen erfinderischen Namen sie auch noch bekommen mögen.

Die Bedeutung*) des Volksliedes dagegen glauben wir im Obigen genugsam beleuchtet zu haben.

**Flodoard Geyer.**

## Die Geschichte der grossen Oper
### (l'Academie royale de musique)
### in Frankreich.

Nach **Castil Blaze.**

(Fortsetzung.)

Der in der letzten Nummer erwähnte Orfeo spielte nicht weniger als sechs Stunden, und da er obendrein in einer fremden Sprache aufgeführt wurde, so verursachte er Manchem Langeweile. Man ersieht also auch aus diesem Orfeo, dass die in neuerer Zeit wieder aufgekommenen Opern von 5 bis 6 Stunden Zeitdauer, sehr alten Ursprungs sind.

Im Jahre 1650 tauchte zuerst das Melodrama in der Andromeda, Tragödie mit Gesängen von P. Corneille auf. Es wurde im Theater Bourbon mit grossem Maschinenaufwand aufgeführt. Die Abbildungen der Kostüme und der Dekorationen dieser Tragödie befinden sich noch auf der Königlichen Bibliothek in Paris. Bei einer spätern Wiederholung dieses Melodramas auf dem Theater du Marais 1682 wurde der von Perseus gerittene Pegasus von einem wirklichen Pferde dargestellt, welches aus den Wolken stieg, seine Flügel schlug und alle Bewegungen machte, die es im Lauf auf der Erde vollführt. — [illegible] Zugmittel erwies

*) Der Verf. gedenkt demnächst einige andere Abhandlungen: „über die musikalische Eigenthümlichkeit der Volkslieder" u. s. w. folgen zu lassen.

sich als unwiderstehlich, obgleich ein Parterrebillet einen Louisd'or (damals gleich 11 Livres 10 Sous) kostete*).

Der Erfolg der Andromeda und der Orfeo veranlasste die Franzosen an eine eigene Oper zu denken, obgleich schon damals die französiche Sprache für eine unmusikalische gehalten wurde. Der Abbe Perrin schrieb ein Stück „la Pastorale" und Cambert, Organist von St. Hilaire schrieb die Musik dazu. Die Oper wurde zuerst im Dorfe Issy im Hause der Sieur de la Haye aufgeführt. Alle Welt drängte sich nach Issy; Mazarin interessirte sich sehr für diese Oper und liess sie 1660 vor dem Könige in Vincennes aufführen. Eine Neuerung in diesem Werke, die Zusammenwirkung der Violinen und Flöten, gefiel besonders. Der Erfolg veranlasste Perrin und Cambert an ein neues Werk, „Ariane" zu gehen.

In demselben Jahre führte eine neue italienische Gesellschaft zur Vermählung des Königs (Ludwig XIV. mit Maria Theresia von Spanien) den „Ercole amante" auf. In den Tuilerien wurde ein eigenes prächtiges Theater gebaut und mit Maschinen von wunderbarer Wirkung versehen. Eine Maschine hob 100 Menschen auf einmal in die Höhe. Obgleich glänzender ausgestattet und besser ausgeführt und obwohl der König und die Königin und die ersten Herren und Damen des Hofes darin tanzten, machte der liebende Herkules doch nicht denselben Eindruck wie Orfeo. Einmal sprach für diesen der Reiz der Neuheit und dann verlangte der erwachende Nationalgeist französische Worte. Zu dieser Zeit wurden Frauenrollen zum Theil auch von Männern dargestellt. So erschien Herr Melon in der letztgenannten Oper als Grazie in dem bekannten Kostüme. Zu gleicher Zeit liess der Marquis von Sourdeac auf seinem Schloss Neubourg in der Normandie „das goldene Vliess" von P. Corneille aufführen.

So sah man die Oper bald in Paris, bald in Issy, in Vincennes, in Petit-Bourbon und in den Tuilerien ihr Gezelt aufschlagen, ehe sie im Theater du Marais sich auf einige Zeit niederliess. Wir begegnen ihr noch an manchen andern Orten, bevor sie das vom Kardinal Richelieu im Palais royal erbaute prächtige Theater in Besitz nahm.

Die vorhin erwähnte „Ariane" sollte gerade aufgeführt werden, als der Tod des Kardinal Mazarin erfolgte, in welchem die Oper ihren grössten Beförderer verlor. Während ein grosser Theil der Geistlichkeit jetzt unverständigerweise gegen die Bühne eifert, war die Oper in Frankreich rein eine Schöpfung der Geistlichen. Der Kardinal Richelieu liess ein Theater erbauen, der Kardinal Mazarin Sänger und Instrumentalisten aus Italien kommen, der Abbe Perrin verfertigte die Worte, der Organist Cambert die Musik und die Kathedralen lieferten die Sänger.

Perrin erhielt 1669 die Erlaubniss zur Errichtung einer öffentlichen Oper (Academies de musique pour chanter en public des pieces de theatre). Er verband sich mit Cambert (für die Musik), mit Sourdeac (für die Maschinen) und mit Champeron (für die Geldangelegenheiten). Da in Paris nicht genug Sänger und Musiker zu finden waren, so wurde ein Aufgebot in dem Süden Frankreichs erlassen, dem die Kathedralen entsprachen. Das Ballhaus Mazarins wurde von den Unternehmern zur Bühne eingerichtet.

Im März 1661 wurde, zum erstenmal für Jedermann, die „Pomona" aufgeführt, Worte von Perrin, Musik von Cambert, Tänze von Beauchamp. Obgleich die Dichtung sehr schlecht in jeder Beziehung war und von grober Equivoquen strotzte, fand sie doch vielen Beifall. Tänzerinnen gab es noch nicht auf dem Theater, die hübschesten jungen Tänzer versahen ihren Dienst auf der Bühne.

(Fortsetzung folgt.)

*) Alle diese Mittheilungen sind ein Beweis dafür, dass es nichts Neues mehr unter der Sonne giebt und dass das Neuste das am längsten Vergessene ist.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 15. — 21. August.

— Die Menge der vorhandenen Stoffe zwingt uns, diesmal sehr kurz zu sein. Einen Bericht von Fl. Geyer über die Aufführung der Iphigenie und das erste Auftreten der ausgezeichneten Sängerin Frau Palm-Spatzer müssen wir daher für die nächste Nummer zurücksetzen.

Frl. Tuczek trat am 21. Aug. wieder in der Regimentstochter auf, und wurde mit dem stürmischsten Beifall überschüttet.

### Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

Gerade dieser Zweig der Industrie ist einer derjenigen, von dem wir hoffen, dass er für die Folge eben durch diese Ausstellungen einen ausserordentlichen Aufschwung nehmen wird, da solche den persönlichen Ehrgeiz und die Nebenbuhlerschaft aufstacheln und den Erfindern neuer Verbesserungen und neuer Instrumente auf leichte Weise ein wirksames Mittel geben, ihre Erfindungen zu aller Welt Kenntniss zu bringen. Sahen wir auch auf den hiesigen Gemäldeausstellungen früher Flügel, so ward diese Gelegenheit, wahrscheinlich des untergeordneten Kunstwerthes wegen, in welchem ein musikalisches Instrument zu einem Gemälde oder einem Bildhauerwerke steht, doch nur wenig benutzt, und das in der Art Ausgestellte wenig beachtet. — Vielfach zahlreicher zeigt sich dagegen schon bei dieser ersten Industrieaustellung die Betheiligung der deutschen Instrumentenmacher, wenn auch ihre Arbeiten sowohl in der Zahl als im Reichthum neuer Erfindungen nicht mit denen in Vergleich zu stellen sind, welche auf der Pariser Ausstellung geglänzt haben. Auf beiden Ausstellungen überwiegen die Instrumente aus der Familie der Pianoforte alle andern der Zahl nach. Die Pariser Pianofortebauer sind aber vor allen andern besonders begünstigt. Paris ist das Jerusalem der Pianisten, vereinigt auf einen Raum eine Million Menschen, ist der Centralpunkt für einige dreissig Millionen Franzosen, hat bedeutende überseeische Verbindungen und eine Verwaltung, welche seit langen Jahren jeder Art der Industrie die aeusserste Aufmunterung angedeihen lässt. — Keine der vielen Hauptstädte Deutschlands befindet sich im Gesammtbesitz aller dieser Vortheile. So kommt es denn, dass während Pariser Pianofortebauer oft gegen 300 Arbeiter, hier in Berlin die bedeutendsten nur gegen 30 Arbeiter beschäftigen.

Auf der hiesigen Industrieausstellung sind fast alle bedeutende Orte Deutschlands durch Instrumente vertreten, dass Berlin dabei überwiegt, liegt an der Wahl dieses Ortes. Doch von manchen der anerkanntesten Berliner Instrumentenmacher vermissen wir bis jetzt, aus unbekannten Gründen, Ausstellungs-Gegenstände, so von Hrn. Perau, der die grösste Flügel- und Pianofortefabrik hiesigen Ortes besitzt, von Hrn. Florschütz, von dem wir manchen schönen Flügel gehört, von dem Hof Blaseinstrumentenmacher Moritz und Anderen. (Forts. folgt.)

## ALLERLEI.

— Herr C. O Hoffmann spricht sich im Figaro treffend über die Zustände der Unterhaltungsmusik in Berlin in folgenden Worten aus, von denen wir wünschen, dass sie Eindruck machen mögen:

„Schon früher einmal habe ich im Figaro und auch „in der Zeitung darauf hingewiesen, dass die Berliner, „streng genommen, sich sehr unpatriotisch, und eben „nicht vom besten Geschmack geleitet, erweisen, wenn „sie blos der Mode wegen, und weil sie dem Fremdländischen den Vorzug geben, nicht weil es besser „ist, sondern weil es eine fremde Etiquette trägt, die „Garten-Concerte besuchen, an deren Spitze die beiden „Gungl stehen, oder die der sogenannten Steyermärker. „Jene Fremden beuten die einheimischen Kräfte aus; „denn fast sämmtliche Mitglieder der genannten Musikchöre sind einheimische. Die Hauptstimmen sind „nun von vorn herein mit solchen besetzt, einige zweite „Geigen, Klarinetten etc. mögen wohl von ausserhalb „gekommen sein, das ist aber Alles. Dominirt etwa der „Geist der Fremden, überragen sie unsere Landsleute „etwa durch die Vielkräftigkeit eines seltenen Talentes? Bewahre! Das bezeugen die Compositionen. Jene

„Polka's, Quadrillen, Galopps, Oberländer, Fest- und Sturm-Märsche sprechen, eines glücklichen Motivs wegen, vielleicht an; sie kommen auf die Leierkasten, und werden dadurch populär. Aber wir wissen, dass solche Popularität nicht viel zu sagen hat, ja sie kann einem nach und nach unausstehlich werden. — Auf die Reproduction dieser leichten, oft leichtsinnigen Arbeiten beschränkt sich denn auch die Befähigung eines solchen Orchesters. Wir haben es ja erlebt, wie die Fidelio-Ouverture zugerichtet worden ist, welch eine Caricatur aus der Oberon-Ouverture gemacht, und wie das ewigschöne Don Juan-Finale ein wahrhaft klägliches Ende genommen hat. Der Dirigent eines Orchesters muss theoretische Bildung nicht blos, sondern auch Geschmack und Gefühl haben, ihm muss die Musik Gegenstand gründlicher Studien gewesen sein. Nicht jeder, der ein paar hübsche Walzer in die Welt geschickt hat, kann ein Orchester leiten, und wenn er es doch wagt, so setzt er die Geschmacklosigkeit und Unkenntniss des Publikums voraus. — Ja, dahin ist es mit dem Berliner Publikum gekommen! — Um so mehr freuen uns die Ausnahmen von diesem trostlosen Wesen. Die Concerte im Baumengarten vor dem Potsdamer Thore gehören zu diesen Ausnahmen. Ein tüchtiges Orchester, unter Leitung des Directors Herrrn Meinberg, rettet gewissermassen den Berliner Geschmack, indem es wirklich gediegenere Musik bringt. Das Publikum ist gewählt, aufmerksam und mit Bezeugungen der Theilnahme nicht zurückhaltend. Referent hörte neulich den letzten Theil des Concertes, die As-dur-Sinfonie von Beethoven, mit lobenswerther Exactität ausführen. War der Erfolg auch nicht durchgängig meisterhaft, so machte sich doch der Eifer, die Energie der Leitung auf das Vortheilhafteste geltend. Schade ist es, dass die Resonanz des neuerbauten Musikchores für die Bässe und für die Pauken zu stark ist, und dadurch häufig die Mittelstimmen verdeckt werden. Auch ist die Decke zu niedrig, die Töne stossen sich und können nicht frei ausklingen, zumal da das dichte Laubbwerk, welches den mittleren Theil des Gartens wie ein Baldachin bedeckt, ohnehin störend auf die Tonentwickelung einwirkt. — Wir möchten die Aufmerksamkeit der Berliner gern auf diese wirklich Genuss gewährenden Musik hinlenken, und sind der zuverlässigen Hoffnung, dass das Gute doch Anerkennung und Geltung finden werde." C. O. Hoffmann.

Auch wir beabsichtigten schon seit längerer Zeit uns über diesen Gegenstand auszusprechen, und benutzen diese Gelegenheit, uns Ausführlicheres vorbehaltend, einige Worte denen des Hrn. Hoffmann hinzuzufügen. Wir wollen aus den Concerten der besprochenen Art die Tänze nicht verbannt aber sehr beschränkt wissen. In der Ueberfülle, wie sie jetzt geboten werden, müssen sie wahrhaft widerlich werden. Wir begreifen nicht, wie ein gebildeter Sinn, wir wollen nicht einmal von einem gebildeten Ohr sprechen, sich an dieser ewigen Einförmigkeit des Rhythmus und dem ziemlichen Einerlei des Charakters ergötzen kann. Auch die Aufnahme der Sinfonien in die Aufführungen der Concerte und jene der Kaffeesäle können wir im Allgemeinen nicht gut heissen, sowohl in Rücksicht auf das grosse gemischte Publikum, als auf die Kräfte der Ausführenden im Allgemeinen und der Umgebungen wegen, die selten ein gänzliches Hingeben an das umfangreiche Kunstwerk gestatten. Jedenfalls sind aber die Sinfonienaufführungen des Herrn Meinberg und des Hrn. Gährich, von dem wir sehr gelungene eigene Sinfonien hörten, höchst achtungs- und anerkennenswerth. — Nach unserer Meinung würde in solchen Räumen die Wahl von guten Opernstücken und Ouverturen die möglich edelste und genussreichste Unterhaltung und die reichste Fülle der Abwechselung gestatten — und einige Tanznummern dieselbe noch erhöhen. So war es hier, ehe der Geschmack durch die beiden an und für sich sehr glänzenden Talente Lanner und Strauss die jetzige traurige und verdorbene Richtung erhielt.

— **Leipzig.** Das Leipziger Theater, jetzt unter der Leitung des Dr. Schmidt ist auf würdige Weise in der Oper durch den Juan und im Schauspiel durch den Don Carlos eröffnet. Ein solcher Beginn lässt auf ein ehrenwerthes Streben schliessen. — Der Dänische Componist Gade, übernimmt im bevorstehenden Winter die Leitung der Gewandhausconcerte.

— **Paris.** Der Telemach ist unter dem Namen Eucharis für die Füsse arrangirt worden; wenn auch nicht mit glänzendem Erfolge, so doch mit glänzenden Dekorationen.

— **Wien.** Frl. Tuczek hat in der Regimentstochter, den Krondiamanten u. s. w. um so mehr Sensation erregt, als man sie in Wien als Anfängerin gekannt. Die Zeitschriften sind voll ihres Ruhmes. — Der berühmte Balladencomponist C. Löwe ist hier angekommen und hat in einem Privatconcert mehrere seiner Balladen vorgetragen. Die Wiener M. Ztg. erkennt die Trefflichkeit der Löwe'schen Compositionen an, nur der Erlkönig befriedigte nicht gänzlich. Löwe wollte auch „den kleinen Haushalt", in Norddeutschland eine seiner gesuchtesten Compositionen, singen, sein Exemplar war ihm aber abhanden gekommen und in ganz Wien war keins aufzufinden.

— **Italien.** Neapel. Im Teatro nuovo gefiel die Oper „la Compagna Savoyarda" von Giaquinto. — In Florenz wird eine neue komische Oper „Mignone Fanfan" von Graffina in Scene gesetzt.

— Der Kammermusikus Hr. Lau I in Neustrelitz hat wichtige Verbesserungen im Orgelbau getroffen. Durch seinen Mechanismus kann jede Orgel mit doppelt so vielen Registern als sie besitzt zu Gehör gebracht werden; auch kann mit einer Windlade in die andere geblasen werden. Das ganze Instrument erfordert weit weniger Raum zur Aufstellung als die früheren Orgeln. (Wendische Bote.)

— An allen Orten ertönen jetzt die Liedertafeln in grossartigen massenhaften Vereinen. In Meissen wurden am 7. und 8. von 1000 Stimmen kirchliche Gesänge, von Berner, Reissiger (23. Psalm), Neidhardt, Klein, Schladebach und Schneider, aufgeführt. (Die Signale 33 enthalten Ausführlicheres). — Am 12 Aug. hielt der Thüringer Sängerbund sein Fest in Gotha ab. — Am 28 Juli sangen 500 Sänger in Neustadt bei Coburg.

— Ein in diesen Tagen erschienenes Lied (?) von F. W. Jahns, „die Königskugel", Gedicht von Boltze, wird sich sicher eine grosse Volksthümlichkeit erwerben. Das dem Vernehmen nach schon seit längerer Zeit vollendete Gedicht, erzählt im Volkston die bekannte Begebenheit mit der Kugel, welche Friedrich den Grossen in der Schlacht von Mollwitz erreicht haben und in seinen Kleidern matt sitzen geblieben; es gewinnt einen eigenthümlichen Nebeninhalt durch jene gleich glücklich abgewandte Pistolenkugel, welche die Hand eines Tollhäuslers auf den Enkel des grossen Friedrich entsandte. Die Unabsichtlichkeit der Worte des Gedichtes in Bezug auf den letzteren Vorfall und die kräftige und einfach schöne Gesangsweise wirken in einem eigenthümlichen Reiz auf Hörer und Sänger.

— **Dresden**, 12. Aug. Unter Reissigers und Rich. Wagners Anführung fuhren 106 Instrumentalisten und über 200 Sänger nach Pillnitz, um dem Könige ein von Rich. Wagner componirtes Vaterlandslied vorzutragen. Der König sprach sich sehr anerkennend über das treffliche Musikstück aus.

---

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 32.** den 31. August **1844.**

## Ueber
## Kunstgeschmack und Kunsturtheil,
### namentlich in Beziehung auf Musik.

Gespräche und Referate über die Kunst sind heute an der Tagesordnung und wohl über keine mehr, als die Tonkunst. Nichts ist wohl auch natürlicher; giebt es doch der Veranlassungen dazu so viele. Ob aber selbst der Gebildete, so schätzenswerth auch seine Meinung dem Künstler sein muss, stets ein richtiges Urtheil über die Kunst haben könne, mag er, nachdem er diese gedrängten Zeilen einer Prüfung unterworfen, selbst entscheiden.

Zu einem solchen Urtheil gehört nämlich vor allen Dingen Geschmack, und dies ist keineswegs jener, de quo non disputandum, sondern der geistige, der selbst bei dem mit allem Sinn, allem Talent für die Kunst Begabten noch einer Ausbildung bedarf.

Hauptbedingniss ist ihm: reges Gefühl für Schönheit und lebhafte Einbildungskraft. Beides Naturgaben, sonder Verdienst und Würdigkeit dem Menschen verliehen; oft schon irrig Geschmack, noch irriger Talent für die Kunst genannt.

Nächstdem verlangt er ein gebildetes Ohr. Ein gutes Ohr ist Geschenk des Schöpfers; ein kunstgebildetes des Menschen eigenes Verdienst. — Gar bald und leicht sind Wohl- und Missklang unterschieden, Terz und Quinte gekannt, Melodienwendungen gefasst und wiedergegeben; — doch manch Stündlein gehört dazu und mancher Kunstverstand, ja manches Glück und — manch Scherflein, die besten Werke jeder Zeit und jedes Styls von den Besten mit Erfolg gehört, verglichen und gewürdigt, — studirt zu haben. Und sie allein können in der Musik Geschmack und Urtheil bilden.

Ausserdem ist nothwendig einige Einsicht in die Technik. Wer will die Wirkung schätzen, der nicht die Mittel kennt? — Und wie mannichfaltig sind die Mittel der Musik; — Sie euch herzuzählen, bedarf es wahrlich nicht, — jedes musikalische Lexicon, jede musikalische Formenlehre werden Euch Auskunft darüber geben; aber auf den Reichthum derselben Euch hinzuweisen, auf die Fülle von Erkenntniss, die in ihnen ruht, und die von manchem Jahrhundert noch nicht ausgebeutet sein wird, das ist mir freudige Pflicht.

Und endlich ist noch erforderlich Auffassungsgabe. Man muss im Stande sein, die Einzelnheiten eines Werkes oder einer Leistung leicht und schnell zu übersehen, und, das Nothwendige von dem Zufälligen, das Wichtigere von dem Unwichtigeren sondernd (den Gedanken von der Phrase, die Idee vom Gedanken u. s. w.), sie im Geiste zu einem Ganzen zu verbinden. Ja, der wahre Kenner muss dies Ganze mit seiner eigenen, ideellen Vorstellung von dem Gegenstande zu vergleichen, und Mängel und Vorzüge der fremden wie der eignen zu erkennen und anzudeuten wissen. Denn nur auf solche Weise kann er die letzte kritische Frage beantworten: ob der Künstler auf nicht künstlerischem Wege das erreicht, was er gewollt; ob das Ideal nach menschlichen Begriffen vollkommen wahr und schön im Kunstwerke wiedergegeben sei. Und nun erst gelangt er zum Endurtheil.

Dass aber hierzu nicht jede Stimmung die geeignete sein, ja dass sogar der grosseste Kenner sich nicht immer von vorgefasster Meinung frei machen könne, ist wohl leicht denkbar; leiden wir alle doch — an menschlicher Unvollkommenheit! desto schätzenswerther muss es jedoch sein, wenn er in seinen Urtheilen über Werke, die mit so geflügelter Eil seinem Ohr vorüberrauschen und, einmal in das Meer der Vergangenheit hinabgesunken, durch sein tausendfach von der Menge wiederhallendes Veto vielleicht nimmer wieder aufzutauchen vermögen aus der unendlichen Tiefe: zu schauen das erquickende Licht der Auferstehung, — wenn er in diesen mit deutscher Ehrlichkeit und deutscher Unbestechlichkeit auch deutsche Bescheidenheit bewahrt. Gewiss, jeder Künstler wird sein Werk und seine Leistung mit Freuden von ihm beurtheilt sehen. Herrmann Küster.

---

## Die Geschichte der grossen Oper
### (l'Academie royale de musique)
### in Frankreich.
Nach **Castil Blaze.**

(Fortsetzung.)

Darauf entzweite sich der Vorstand, Perrin musste weichen. Gilbert schrieb „die Leiden und Freuden der Liebe" zu der Cambert die Musik setzte. Die Dichtung war anständiger als die Perrins und das Orchester besser eingeübt. Frl. Brigogne hatte solchen Erfolg als Klimene, dass ihr Gehalt jährlich auf 1200 Livres erhöht wurde. Diese neue Verbindung wurde durch Lully gesprengt, der im Ballhause der Strasse Vaugirard ein neues Theater errichtete und den Glanz der französischen Oper begründete. Er liess sich bekanntlich alle Texte von Quinault schreiben und bezahlte

für jede Dichtung 1000 Frs. Am 15. Novbr. 1673 wurden „die Feste des Amor und Bachus" gegeben. „Cadmus" und „Alceste" folgten. Nach Molieres Tode 1673 erhielt Lully das Theater im Palais Royal, den Sitz der grossen Oper bis zum Jahre 1781. Lully war ein sehr guter Geiger und bildete bald ein gutes Orchester. Er ist auch als der erste zu betrachten, der die Blase- und Schlaginstrumente in das Orchester einführte, denn vor ihm waren nur die Saiteninstrumente dort im Gebrauch*). Er liess auch zuerst im Jahre 1681 bei der Aufführung der Oper „le Triomphe de l'Amour" Tänzerinnen die Frauenrollen ausführen und benutzte überhaupt das Talent, alle Kräfte und alle Talente für die Kunst aufs trefflichste auszubeuten. Im Uebrigen war er in seinem Reich ein absoluter Tyrann, während seiner vierzehnjährigen Herrschaft kam nie das Werk eines Andern auf die Bühne. Dieses Beispiel fände auch jetzt wohl seine zahlreichen Nachahmer, wenn nicht das flammende Schwert der Presse von solcher selbstsüchtigen Anmaassung abschreckte. Der verdrängte Cambert war nach London gegangen, und dort starb der Schöpfer der französischen Oper 1677 als Intendant der Musik Karls II.

Die für die Pariser Oper geschriebenen Werke Lullys sind: „die Feste des Amor und Bacchus, Cadmus, Alceste, Theseus, Atys, Isis, Psyche, Bellerophon, Proserpina, der Triumph des Amor, Perseus, Phaëton, Amadis, Roland, Armide". Sein letztes Werk kam erst ein halb Jahr nach seinem Tode, der am 22. März 1687 erfolgt war, zur Aufführung.

„Atys" wurde die Oper des Königs, „Armide" die der Damen, „Phaeton" die des Volks und „Isis" die der Musiker genannt. Nach den Proben der „Armide" verbreiteten sich ungünstige Gerüchte über diese Oper, der Hof wollte nichts von ihr wissen [illegible] Aufführung in Paris liess die Zuschauer [illegible] „Die Oper ist gut", sagte der Komponist, „[illegible] werde sie vor mir allein aufführen". Ludwig XIV., dem diese Worte hinterbracht wurden, sagte: „wenn Lully das sagt, so muss es wahr sein". „Armide" wurde in Versailles aufgeführt, der König applaudirte und Jedermann war von dem Augenblick an entzückt von der Oper.

Mit der Entfaltung der Oper wuchs auch die Zahl der ausführenden Künstler. Wir übergehen die Namen derselben, weil sie bei den deutschen Lesern nur eine untergeordnete Theilnahme erwecken können. Als charakteristisch dagegen bemerken wir, dass während die Frauenrollen auch von Frauen gesungen, die bösen weiblichen Göttinnen, wie z. B. die Furien, der Hass (la haine) u. s. w., zur Hebung des Effectes von Bassen ausgeführt wurden. Die Parzen wurden durch eine Frau und zwei Männer dargestellt.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 22. — 29. August.

— Wir beginnen mit dem von vergangener Woche her schuldig gebliebenen Bericht über die „Iphigenie auf Tauris" von Gluck von Fl. Geyer.

Gehe ich in dies, so wie in manch andres Drama, so ist es mir, als gehe ich zum Gottesdienst: ich sehe den Menschen, ich sehe mich selber im Kampfe mit dem dunkeln Verhängniss, ihn mit seinen Leidenschaften gegenüber der allwaltenden Gottheit. Die Alten unterwerfen sich blindlings dem Geschick: die gewisse Hoffnung auf eine gnädige Fügung auch gegen unser Verdienst, der *Deus ex machina*, dies ist die christliche Idee, welche vor ihrer Offenbarung im Alterthum sich selber unbewusst vorfindet. Zu solcher Handlung nun diese Musik! — zwar keine Kirchenmusik im engeren Sinne, so wie dort keine Liturgie, keine geistliche Agende. (Gluck hat wenig oder gar keine Kirchenmusiken geschrieben) — diese hier ist sie, rein, würdevoll, erhebend, erbauend. Nicht eine Note buhlt um den Beifall der Menge. Menge ein herrliches Wort diesen ekelen, plauderhaften, ungezogenen, alles wissenwollenden, nichts verstehenden Götzen zu bezeichnen! Gluck betet ihn nicht an diesen Götzen. Ein ächter deutscher Meister übt er die Kunst um ihrer selber willen. Er verliert sich in ihre innerliche Beschaulichkeit; denen, die ihn nicht verstehen, die sich an ihm langweilen in heiligem Zorne zurufend: „abeste profani" fort, Ungeweihte! Profane genug! Seht her, wie leer der erste Rang, das Parquet mässig gefüllt, das Parterre nur mit seinen Tonangebern überfüllt. Hitze — was schadet sie dir? Still sitzest du da, in dich gekehrt, der Wahrheit des Ausdrucks lauschend, erhoben, entrückt! Wie du so selig da lauschest — schreit dich dein Nachbar mit einem donnernden Bravo auf, — sieh ihn an — ein wahrer Bravo, ein Bravissimo! Pfui — ist denn das nicht auch profan? „Favete linguis", deutsch: haltet die Mäuler! — Vor dem Ende ist mir noch mehr bange: da sammeln sich diese Bravi noch einmal, um nach der herrlichsten Erhebung, welche durch Drama und Musik möglich ist, dich mit ihrem unharmonischen Gebrülle aufzujagen. Ist denn das unbedingt nöthig? Ist das sittlich, thut man dies nach der Erbauung, sei es in der Kirche oder sonst wo? Sich erbauen, das ist: sich sammeln, sich wiederfinden, die Gottheit in der Menschheit ahnen, sie anzünden die heilige Flamme zur neuen That, zur Wiedergeburt. Zieht ab ihr Thoren, ruhig, in euch gekehrt, die ihr denkt, wenn ihr mich vielleicht für weniger enthusiastisch haltet, als ihr euch dünket, die Kunst und die Künstler buhlen um eure wenigen Beifallspfennige. Also darum geht dieses Drama vor sich, damit ihr tüchtig braviren sollt? Welche Anmaassung! Würde diese barbarische Angewöhnung abgeschafft, so würden gewiss die Schwachen bald nicht mehr um Gunst allein buhlen, sondern alles thun nur der Kunst, nichts einem forcirten, karikirten Neugeschmacke in ihr zu Liebe. Die Sängerin hatte noch nicht einmal den Mund aufgethan, und schon rührten sich Einiger Hände. Andere geboten Schweigen — vielleicht nur der nöthigen Ruhe wegen. Aber diese Unschicklichkeit brachte die Darstellerin ausser Fassung, ihr Gedächtniss verliess sie. Kurz — warum, frage ich noch einmal, jene hässliche Sitte fordern, statt sie auszurotten? Fr. Palm-Spatzer, welche die Iphigenia darstellte, ist eine von jenen Stimmen, welche man gross nennt, eine Stimme, welche an glänzende Zeiten — die einer Milder-Schulz, Schechner erinnert. Mit ihrer Schwester, der Fr. Gentiluomo in Dresden, ist sie von ihrem Vater, der, sind wir recht unterrichtet, Gesanglehrer in Wien war, gebildet und zwar ächt musikalisch gebildet, dies verrathen ihre musikalischen Kenntnisse, ihr Geschmack, Ansatz, Portamento, Piangendo, besonders die Reinheit des Tones, Eigenschaften, die natürlich von Naturgaben unterstützt werden. Alles zeugt von höchstem Beruf und vom Beruf zum Höchsten in der Kunst. Dazu diese, wir möchten sagen, antike Ruhe, Bewältigung des dramatischen Stoffes, wozu wir einigen Momenten nur wenig Zusatz Affect wünschen. Kurz — es ist Schade, dass sie wegen des Opernhausbaues in dem engen Schauspielhause auftreten musste, worin kein rechter Schall, worin Einiges, wie namentlich die Pauken, so topfig, andres, wie das Blech, wegen unverhältnissmässiger Besetzung der Violinen zu grell klingt. Wie man eine Orgel nicht in ein Zimmer baut, so wollen grosse Stimmen angemessenen Raum haben. Es ist dem Schalle wohlthätig, wenn die Wellen sich strecken können lang hin, Welle zu Welle wie im unendlichen Ocean. Nach diesem Abend zu schliessen wäre die grosse Oper, die musikalische Tragödie das eigentliche Feld der Sängerin; indessen geben wir uns in unserer Vermuthung, falls sie dieselbe durch überraschende geniale Vielseitigkeit in anderm Fache zu nichte macht. Die weitere Besetzung der Oper war die übliche. Pylades und Orestes wurden durch die Herren Mantius und Bader, Thoas durch Hrn. Zschiesche dargestellt, wobei nur zu bedauern, dass die Partie des Thoas zu hoch und anstrengend für einen Bassisten liegt, so dass der Ton manchmal ins Schreiende auszuarten anfängt. Hr. Bader hat nur wenig Töne mehr, aber diese noch immer auffallend wohlthuend in ihrem weichen Elemente, sein Spiel ersetzt den Mangel, der in der Natur liegt. Sie fordert unerbittlich ihre Rechte, sie giebt und nimmt, wie es

---

*) Dies soll sich wahrscheinlich nur auf Frankreich beziehen, da sich die Italiener schon weit früher der Blaseinstrumente bedienten. D. R.

ihr gut deucht. Aber der Oberpriesterin gebe sie, so bitten wir, vor allem mehr Gehör oder nehme ihr die Befangenheit. Denn es ist wohl denkbar, dass dies Befangenheit, nicht Mangel an Gehör ist; dann aber darf man auch nicht öffentlich auftretan. Fl. G.

— Am 22. sahen wir Frl. Jazédé vom Hamburger Theater in dem Liebestrank von Donizetti; wir werden bei der nächsten Vorstellung ausführlicher über sie berichten, da wir sie nur in einigen Scenen gehört, aus denen wir sie als eine sehr geübte Coloratursängerin kennen gelernt. Eine sehr erfreuliche Erscheinung war Frl. Hofkuntz in ihrer kleinen Rolle. Sie ist ein Beweis für unsere neulich ausgesprochene Ansicht, dass Künstler mit hübschen aber gerade nicht besonders hervorragenden Talenten, keine unglücklichere Wahl als die einer untergeordneten Stellung bei einer grossen Bühne treffen können, da ihnen ein solcher Kreis nie die Gelegenheit zu Auszeichnungen bietet. Frl. Jazédé trat am 25. als Norma auf. Die Ausführung dieser Rolle erfordert einen grossen Aufwand von physischer Kraft und den Besitz von grossen Mitteln. Frl. J. fehlt diese Mitgift der Natur in dem Maasse wenigstens, wie es diese Rolle in Anspruch nimmt; dagegen zeigt ihr Spiel viel Löbliches in der Auffassung und ihr glänzend verzierter Gesang erfreute sich oft des lebhaftesten Beifalls. Frl. Brexendorf war als Adalgisa durch ihren Gesang wieder eine freundliche Erscheinung.

— Am 27. „Don Juan", (Frl. Jazédé, Donna Anna, Fr. v. Fassmann, Donna Elvira). Wenn die Mittel des Frl. Jazédé nicht zu einer Norma ausreichend waren, so stellte sich dieser Mangel noch mehr in der Partie der Donna Anna heraus, deren einfache tragische Haltung nicht den Schmuck des Bravourgesanges verträgt wie jene der Priesterin. Trotz dem zeigte sich die Gastdarstellerin auch in dieser Rolle als eine achtungswerthe Künstlerin und gab manche Momente, die vom warmen Hauche der Empfindung beseelt waren. Fr. von Fassmann sang die Elvira in ihrer edlen grossartigen Weise, aber leider nicht mehr mit der früheren Fülle ihrer Stimme. Die Besetzung der übrigen Partien war die gewöhnliche, bekannte.

— Hr. J. Schneider führte Haydn's Schöpfung zum Besten der Ueberschwemmten am 28. in der Garnisonkirche auf. C. G.

---

## Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Pianoforte. 1. Artikel. Das Pianoforte wurde ungefähr im Jahre 1720 von Gottl. Schröter, Organist in Nordhausen, erfunden, und von demselben so genannt, weil man auf demselben besser das forte und piano hervorheben konnte, als auf den bis dahin bekannt gewesenen Clavieren und Kielflügeln. Bei den Clavieren wurde nämlich die Saite durch einen auf dem Claves befindlichen Messing-Tangenten berührt und zum Schwingen gebracht; bei den Kiel-Flügeln durch Stückchen Rabenfedern, die in einer Kapsel befindlich waren, angerissen. Fast gleichzeitig mit Schröter erfand B. Christofali zu Florenz ein demselben ganz ähnliches Instrument. Silbermann in Freiburg vervollkommnete die Mechanik der Hammer des Pianoforte's, und seine Construktion verpflanzte sich nach England, von wo aus wir dieselbe, natürlich verbessert, in dem engl. Concertflügel als Muster zurück erhielten. Stein in Augsburg, später in Wien erfand 1760 die unter dem Namen „Wiener" oder „Deutsche" allgemein bekannte Kapfel-Mechanik, welche sich ihrer leichten Herstellung und schönen angenehmen Spielart wegen allgemein sehr schnell in Deutschland verbreitete. Sie wird in Wien fast ganz allgemein zu den bekannten Wiener Flügeln angewendet und eben so in neuerer Zeit in Leipzig zu den neunstimmigen Tafel-Instrumenten, wozu sie sich aber noch weniger als zu den Flügeln eignet.

In der neueren Zeit hat sich fast die ganze Musik-Beschäftigung desjenigen Publikums, welches aus der Musik kein Gewerbe macht, sondern derselben als Erheiterung-, Erholungs- oder Abspannungsmittel bedarf, fast allein dem Pianoforte zugewendet. Diese in allen Ländern bemerkbare Richtung hat ihren guten Grund in den vorzüglichen Eigenschaften des Instruments, welche dasselbe so sehr geschickt machen, allen den Anforderungen zu genügen, die man zu dem Zweck an ein solches als musikal. Instrument billiger Weise nur machen kann. Dass mit der gesteigerten Nachfrage nach Pianoforte die Zahl der Verfertiger, Lehrer, Componisten und Pianoforte-Virtuosen nicht im geraden Verhaltniss wuchs, sondern jenes Bedürfniss sehr bald überholte, liesse sich ganz natürlich erklären, und erst nach längerer Zeit wird sich wohl das nöthige Gleichgewicht zwischen Bedürfniss und Erzeugung herstellen. Den deutschen Pianofabrikanten wäre eben so wie allen andern Fabrikanten hier zu Lande ein grösserer Antheil an dem grossen Welthandel zu wünschen, und es ist namentlich für die hiesigen Verhältnisse um so mehr zu bedauern, dass ein vor längerer Zeit gemachter Versuch von Seiten einer grossen Geldmacht — dem Königl. Seehandlungsinstitute — hier verfertigte Instrumente zu expediren, in die Hände eines Unkundigen fiel, so dass sich das Misslingen des Unternehmens vorher sagen liess. Seit jener Zeit ist es ungeachtet vielfach gemachter Anstrengungen noch nicht gelungen, dem hiesigen Fabrikanten im Auslande Geltung zu verschaffen. Die Zahl der ausgestellten Pianos beläuft sich nach einer oberflächlichen Schätzung ungefähr auf 50—60. Wir werden das Bedeutendste in einem folgenden Artikel näher besprechen. Nur wäre zu wünschen, dass bis dahin die Nummern und Preise derselben besser geordnet wären, als es bis jetzt hat geschehen können. Es sind viele recht gute Instrumente darunter, wenn, wie schon gesagt, sich auch im Allgemeinen wenig Neues und Eigenthümliches bemerken lässt. Zu bedauern ist, dass sich kein für den Klang günstigeres Lokal hat ermitteln lassen. Dem mit dem Auspacken und Aufstellen beschäftigt gewesenen Commissions-Mitgliede gebührt aber jedenfalls für die uneigennützige Aufopferung an Zeit und Mühe Anerkennung und Dank der Betheiligten, da allen billigen Anforderungen, so weit es sich thun liess, bei der oft so verspäteten Anmeldung, genügt worden ist.

(Fortsetzung folgt.)

---

# ALLERLEI.

— Neulich hörten wir in den Concerten des Kroll-schen Wintergartens ein musikalisches Gemälde, „das Uebungslager von Adrianopel" von Gährich, dem beliebten Componisten des „Don Quixote" und des „Seeräubers". — Der im Ganzen sehr glücklich gewählte Vorwurf war in mehrere für die musikalische Auffassung mit Einsicht getroffene Unterabtheilungen gegliedert, und obwohl musikalischen Tongemälden nicht besonders hold, sprach uns diese Heerschau doch, der angeführten Eigenschaften, ihrer tüchtigen musikalischen Durchabeitung, mancher charakteristischen und ansprechenden Melodie wegen, sehr an. Dazu kam, dass die grossartigen Räume der Kroll'schen Säle zu schlagenden Wirkungen durch die Vertheilung des mitwirkungen Trompeterchors Anlass boten. Nur von etwas kürzerer Zeitdauer hätten wir dies Tongemälde gewünscht.

— **Potsdam.** Die hiesige philharmonische Gesellschaft beschloss ihre Concert-Saison am 22. mit einer interessanten Musikaufführung*). Das grössten-

*) Mit oder ohne Strickandelbegleitung?

theils aus Dilettanten bestehende Orchester spielte die C-dur-Symphonie von Beethoven und zwei Ouverturen von Kalliwoda und zu Mozart's Don Juan unter Gährich's Leitung recht brav. Die Herren Kammermusiker A. Birnbach und Gährich jun. und die Sänger Herren Bouillon und Tietze aus Berlin unterstützten das Concert mit ihren Talenten. Erstere trugen das Adagio und den letzten Satz aus Beethoven's A-moll-Sonate für Violine und Piano vor. Herr Bouillon, wie verlautet, für das Theater zu Dessau als Heldentenor gewonnen, sang „Wanderlieder" von Jul. Weiss und mit Herrn Tietze, Baritonist beim Neu-Strelitzer Theater, zwei Duette: aus „Belisar" und aus der „Stummen". Sämmtliche Leistungen erfreuten sich von Seiten eines ebenso zahlreichen als eleganten Publikums des allgemeinsten Beifalls.

— Der Tenorist Beck, früher in Prag zuletzt Heldentenor in Petersburg wird mit seinen Gastspielen wahrscheinlich nicht im September beginnen können, da er noch immer durch den Einfluss des schlechten Russischen Klimas leidend ist.

— Der Gulistan von d'Aleyrac ist in Paris wieder mit grossem Erfolge aufgeführt worden. Adam hat das Orchester in mässiger Weise modern zugestutzt. Er erhält 3% von der Einnahme, das macht bei 50 Vorstellungen in einem Jahre, nichts Ungewöhnliches in Paris, 4500 Fr. Dafür hat er drei Morgen geopfert, um die alte Partitur neu zu verbrechen; wahrlich, wohlangewendete Morgen, auf die das alte Sprichwort seine Anwendung findet.

— Der Baron von Hellenbach, ein ausserordentlicher Musikenthusiast, hat sich aus Zöglingen des Prager Conservatoriums ein Orchester zusammengesetzt, mit welchem er auf Kunstreisen geht. In diesem Orchester befinden sich viele tüchtige Virtuosen, unter denen sich der junge Violinist Neswadba vor Allen auszeichnet und den ersten Meistern an die Seite gestellt wird.

— Von Wagners „Rienzi" sind jetzt die Ouverture und die einzelnen Gesangsnummern im Klavierauszuge bei Meser in Dresden erschienen.

— Kriegers Lust. — Es giebt keiner Verarbeitung dieses, wenn auch nicht eigenthümlichen, doch allbeliebten Themas von B. Damcke, F. X. Chwatal oder Theodor Oesten, sondern einer ihm von Hrn. v. Bismark eingeflössten Poesie. Der Verfasser hat sich die Sache leicht gemacht, wo er mit der Musik sich nicht arrangiren konnte, lässt er diese arbeiten. Das Gedicht lautet:

Keck in die Welt hinaus
Ziehn wir vom Vaterhaus,
Denn für das Vaterland
Ist unser Herz entbrannt.

(Desshalb braucht noch Keiner keck in die Welt hinaus zu ziehen. Die einsilbigen Worte sind der Pausen wegen sehr gut gewählt.)

Zwischenspiel.

Myrthen und Lorbeern
Winken dem Krieger,
Schmücken dem Sieger
Das glückliche Haupt.
Lorbeern und Thränen
Ihr Mädchen des Todten im Streit.
(Dunkel aber schön.)
Fröhlich im Leben
Um Mädchen gewählt
(ganz genau ein schöner Contrast!)
Wird in den Kampf Schritt
Wir müssen Sieger sein,
Schönen nur gebt Pardon!
Da sind wir Sieger schon.

†) Eitelkeit! Diese zwei letzten Zeilen sind die Quintessenz von „Kriegers Lust". Uebrigens ist dieses Gedicht noch unendlich viel schöner, als ein anderes zu derselben Melodie auf Julie Herrmann gedichtetes.

— Tichatschek hat unter ausserordentlichem Beifall als Rienzi und als Raoul in Hamburg gastirt.

— Der Musikdir. des 1. Garde-Regmts., Hr. Sommerlatt, erhielt die Hannöv. Verdienst-Medaille, und theilt nun mit Hrn. Wieprecht diese Ehre.

— Mozarts Opern. Das neueste Heft der Cecilie bringt vom Dr. v. Sonnleithner eine interessante Mittheilung über die Opern aus der Jugendzeit Mozarts und eine schöne Arie aus dem Mitaridates. Wir entnehmen aus Hr. v. S. Folgendes: J. André in Offenbach hatte den Nachlass Mozarts, unter dem sich die Opern jener Periode befanden, für einen Spottpreis an sich gekauft, und nachher zu einem übermässigen Preise ausgeboten, in welchem hart zu rügenden Verfahren, ohne eine Frucht zu ernten, seine Erben ihm nachahmten. Diese besitzen noch in der Originalpartitur: Mitridate (1770), Lucio Scilla (1772), la finta giardiniera (1775). Indessen ist in dieser Zeit die finta giardiniere bereits im Klavierauszuge erschienen. Die Partituren des Mitridate und Lucio Scilla haben sich auch in Paris vorgefunden, und die Cantate „Ascanio in Albo" in Wien. Bis jetzt allein besitzen die André'schen Erben noch: Apollo und Hyacinthus, lateinische Komödie mit Musik (1767), Bastien und Bastienne (1768), la finta simplice (1768). Gehen wir nun zu den einzelnen im Klavierauszuge erschienenen Opern über, so mögen sie ihrer Beliebtheit nach in folgender Ordnung stehen; denn diese Werke nach ihrem Werthe in eine Reihe bringen zu wollen, dürfte eine Vermessenheit sein, obgleich man auch bei der gebrauchten Anführung im Allgemeinen sagen könnte, des Volkes Stimme ist Gottes Stimme. Der Don Juan (1787) beginnt, dann folgt: Figaro (1786), Zauberflöte (1791), Entführung (1782), Titus (1791), Cosi fan tute (1790), Idomeneo (1780). Diese Klavierauszüge sind alle in zahlreichen Ausgaben erschienen, dagegen erschienen nur bei Heckel in Mannheim: der Schauspieldirector (1786) und die Gärtnerin aus Liebe (1775) zu verhältnissmässig sehr billigen Preisen, und bei André in Offenbach: Zaide, mit Ergänzungen von André, wahrscheinlich eine frühere Bearbeitung der Entführung. — Auch existirt eine Ouverture la Casa desabitata?? — Es ist eigenthümlich, dass, während das deutsche Volk mit Begierde jede, ja selbst die unbedeutendste, ungedruckte Hinterlassenschaft unserer grossen Dichter gleich einer Reliquie betrachtet und durch den Druck vermehrt, die nicht gedruckten Werke unserer grössten Componisten kaum hier und da einen Wunsch nach ihrer Veröffentlichung erregen. Die Musikalienverleger C. A. Challier & Comp. (Verleger dieser Zeitung), beabsichtigen seit längerer Zeit eine Sammlung ungedruckter Opern aus dem vorigen Jahrhundert in vollständigem Klavierauszuge. Ein sehr reiches Material bietet ihnen der musikalische Schatz der Königl. Bibliothek und anderer Bibliotheken, für die Auswahl bürgt die grosse Zahl der ausgezeichneten Musik-Gelehrten und hochgebildeten Musiker Berlins, die fast alle ohne Ausnahme dem Unternehmen ihre Unterstützung zugesagt haben. Welche reiche Schätze finden sich unter den ungedruckten Opern R. Keiser's, Händel's, Naumann's, Gluck's, Mozarts, Dittersdorf's u. s. w., welche reiche Ausbeute finden junge Musiker in diesen Werken. — *Der Verlagshandlung ist es bei diesem Unternehmen keineswegs um einen Gewinn zu thun, dessen Unmöglichkeit bei den obwaltenden Verhältnissen da liegt; sind dagegen die Kosten einigermassen gedeckt, d. h. finden sich 100 Unterzeichner auf diese Auswahl so soll die Sammlung ins Leben treten. Um Niemand durch eine unbequeme Zahlungsweise vor dem Ankauf abzuschrecken, soll monatlich 1 Lief. zum Preise von 20 sgr. (1 fl. C. M.) erscheinen, wofür der Unterzeichner 8 Bogen im grossen Format, im schönen aeussern, mit grossen Noten, deutlich bei möglichster Raumersparung erhält. Mit Dittersdorf ausgezeichneten komischen Oper „Doctor und Apotheker" soll der Anfang gemacht werden. Wer das Unternehmen befördern will, möge sich möglichst schnell an die nächstgelegene Buch- oder Musikalienhandlung wenden, durch die er die Sammlung zu beziehen wünscht, damit der Verleger ebenfalls so bald als möglich mit dem Stich beginnen kann.*

*Wir ersuchen diejenigen geehrten Zeitschriften, die sich für die Musik interessiren um gefällige Aufnahme dieses Artikels, wie wir denn auch jederzeit bemüht sein werden, die Kunst fördernde Unternehmen nach Möglichkeit zu unterstützen.*

— Der Componist Neeb, von dem bereits zwei Opern in Frankfurt aufgeführt worden, schreibt an einer dritten „Marwina".

---

Berichtigung. In dem Artikel in der vorigen Nummer über die Königskugel von Jähns muss es Zeile 6 heissen: welche Friedrich den Grossen in der Schlacht bei Mollwitz erreicht hat, und in seinen Kleidern matt sitzen geblieben ist.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11.     Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 33. den 7. Septbr. 1844

## Die Geschichte der grossen Oper*)

### (l'Academie royale de musique)

### in Frankreich.

Nach **Castil Blaze.**

(Fortsetzung.)

Zur Charakteristik der Sitten jener Zeit, in der die Gesinnungen des Mittelalters in Frankreich in den letzten Strahlen einer scheidenden Sonne auftauchten, geben wir einige Züge aus dem Leben der Sänger. Diese waren Trunkenbolde erster Klasse mit Weinlaub und mussten jedesmal aus dem Wirthshause geholt werden, wenn das Schauspiel begann. So konnten Thevenard und Dumenil, wenn sie auftraten, kaum auf den Beinen stehen, trotz ungeheurer Massen schwarzen Kaffe's, für welche der Director Sorge trug. — Ob die Schriftsteller auch dagegen eifern mochten, es half nichts, denn das Publikum war gegen dies Vergehen sehr nachsichtig, und der Wein verdarb den Sängern die Stimmen nicht**). Dumenil brauchte während jeder Vorstellung sechs Flaschen des besten Champagners, mit jeder Flasche stieg der Werth seiner Leistung***). Thevenard huldigte mit dem Bachus auch dem Amor. Eines Tages, er war schon ein Sechziger, fand er einen niedlichen kleinen Pantoffel bei einem Schuhflicker und verliebte sich in die unbekannte Besitzerin. Er entdeckte sie glücklich, ging zu ihrem Oheim, einem tüchtigen Trinker wie er, und nachdem beide fünf oder sechs Dutzend Burgunder ausgestochen, schilderten sie in Gemeinschaft der Mutter des jungen Mädchens die Vortheile dieser Heirath mit so pathetischen und beredten Worten, dass sie ihre Zustimmung gab. — Derselbe Th., von dem Englischen Gesandten aufgefordert nach London zu kommen, weil der König entzückt sein würde ihn zu hören, erwiderte: „Ich stelle ihn und seinesgleichen dreimal wöchentlich auf der Bühne vor."

Lulli wusste übrigens die Oper trefflich zusammenzuhalten, auf die edelste und würdigste Weise schlug er eine Violine auf den Rücken eines Violinisten entzwei, hielt einer Sängerin eine scharfe Strafpredigt und gab einem zerstreuten Schauspieler einige Dachteln.

Ludwig XIV. begünstigte und liebte die Sänger sehr. Gaye hatte sich über seinen Vorgesetzten, den Erzbischof von Rheims, lustig gemacht. In der Furcht, dass jenem dies hinterbracht werden könne, bat er den König um Schutz. Als Gaye einige Tage später in der Messe sang, sagte der Erzbischof: „Schade, der arme Gaye verliert seine Stimme". Der König erwiderte: „Ihr täuscht Euch, er singt gut, aber spricht schlecht." — Auch Beutelon war einer jener Brüder Liederlich, und musste öfter wegen ausschweifender Streiche und Schulden ins Gefängniss wandern. Ludwig liess ihm dann zur Zerstreuung und Erhaltung der Stimme täglich eine Tafel von sechs bis zwölf Gedecken anrichten und bezahlte zuletzt, da er sich nicht lange von seinem lieben Contraaltino trennen konnte, die Schulden desselben.

Jede Oper hatte fünf Aufzüge und wurde von Prologen eingeleitet, in welchen Weisheit, Ruhm, Sieg und dergleichen Personificationen auftraten, die dem König die überschwenglichsten Schmeicheleien vorsangen, und sehr wohlgefällig aufgenommen wurden. Diese Prologe blieben selbst unverändert, auch damals, als das Waffenglück sich gegen Frankreich wandte. Die Holländer liessen sie damals auf ihren Theatern singen, um sich über den grössten König der Welt lustig zu machen. Nach der Schlacht von Hochstetten fragte ein deutscher Fürst die französischen Gefangenen boshafter Weise: „Verfertigt man jetzt auch Prologe in Versailles?"

Die grossen Herren veranstalteten auch Opernvorstellungen in ihren Palästen. So liess der Graf Villa Medina, der in die Königin Elisabeth von Spanien, Tochter Heinrichs IV. und Gattin Philipps IV., sterblich verliebt war, den Ruhm der Nike aufführen. Er steckte nachher das Haus in Brand, um die Königin bei der Rettung aus den Flammen umarmen zu können, was er ihr auch unterwegs gestand.

Nach Lulli's Tode übernahm Francine, sein Schwiegersohn, die Oper und dessen Schwäger, Louis und Jean Louis Lulli, die Composition, begnügten sich jedoch mit den beiden Opern „Orpheus" (1690) und den „Alciden." Die Orpheus war so schlecht, dass er nur durch polizeiliche Maassregeln vor dem Auspfeifen gerettet wurde*).

Colasse, Schüler Lulli's, trat noch früher nach Lulli's Tode auf, als dessen Söhne. Sein „Achilles" und „Polyxena" wurden 1687 mit Erfolg gegeben. Er schrieb noch 8 andere Opern, unter denen „Thetis", „Peleus" und „Canente" sich auszeichnen und mehrere Motetten für den König; vernachlässigte aber darauf die Musik, um den Stein der Weisen zu finden. Man warf Colasse vor, Lulli geplündert zu haben. Als sich einst Thevenard zu bittre Anspielungen erlaubte, kam es zwischen beiden zu einer grossen Rauferei, aus welcher der Componist mit zerrissenen Kleidern hervorging.

Teobaldo Giambattista, auch Batistin genannt, erster Cellist(?) an der Oper, componirte „Coronis" 1691, „Bellia" 1701.

Marin Marais, ein berühmter Geiger, schrieb den „Alciden" mit L. Lulli und allein „Ariane", „Alcyone", „Semele". (1693—1708.)

Obgleich durch Lulli bedeutend vorgeschritten, waren die Geiger doch damals noch sehr zurück. Als Corellis Sonate 1715 von Rom ankamen, konnte sie Niemand spielen und erst nach einigen Jahren konnten sie drei Geiger in Paris ausführen.

Wir nennen unter den übrigen Operncomponisten dieser Zeit den talentvollen Desmarets, eine Zeitlang Kapellmeister Philipps IV. von Spanien (1693—1722); — Charpentier, ein Schüler Caressimis in Rom, (schrieb mehrere Opern für die Jesuiten); — Frau La Guerre (Cephalus und Procris); — Gervais (Medea, 1697); — Lacoste, der sieben Opern geschrieben, von denen nur die Namen übrig geblieben sind, ein verdienstvoller Mann, der von seinen Zeitgenossen nicht hinlänglich gewürdigt worden.

Campra trat 1697 mit seiner „Europe galante" auf, die einen wunderbaren Erfolg erhielt. Seine Werke bezeichnen einen Fortschritt in der französischen Oper. Wenn auch seine Arien veraltet sind, so bleiben seine Chöre doch auch jetzt noch schön. (Forts. folgt.)

---

*) Hr. Castil Blaze beobachtet in seiner Darstellung nicht rein den geschichtlichen Gang; die Form der Herausgabe seines Werkes, als Beilage der „France musicale", zwingt uns, ihm in seine Abschweifungen zu folgen.

**) Man hatte es damals wahrscheinlich noch nicht so weit in der Weinfälschung gebracht als heut zu Tage.

***) In Deutschland fehlt es nicht an dergleichen Beispiele, ja wir könnten mehrere lebende namhaft machen. Auch der berühmte ital. Sänger Garcia verbrauchte zu jeder Vorstellung eine Menge Spiritus und schenkte in dieser Hinsicht der Tintilla de Rota, einem sehr feurigen und scharfen Liqueur, sein Zutrauen.

*) In einem deutschen Staate werden ähnlicherweise alle missliebige Urtheile über Donizetti durch die Censur unterdrückt.

# Neuigkeiten.

*Le Carnaval Romain. Ouverture caractéristique composée par Hector Berlioz, arrangée pour le Piano à 4 mains par J. P. Pixis. Berlin, chez Schlesinger.*

Nur um das in No. 26 dieser Zeitung über Hector Berlioz's Musik im Allgemeinen abgegebene Urtheil durch ein Beispiel zu belegen, unternehmen wir die undankbare Arbeit, ein im Stich erschienenes Opus dieses ebenso genielosen Tondichters als geistreichen wenn auch nicht unpartheiischen Kritikers, hier so ausführlich, wie es zulässig ist, zu besprechen. Dass das Werk in reducirter Gestalt für Piano à 4 mains vorliegt, thut ihm freilich bedeutenden Eintrag, um so mehr, als Berlioz's Musik meistentheils auf Orchester-Effekte berechnet ist; jedenfalls wird aber dieser Umstand dazu beitragen, den eigentlichen Werth oder vielmehr Unwerth derselben auch dem Laien sogleich erkennen zu lassen, indem hier jedweder äussere Schmuck, der die Sinne bestechen könnte, wegfällt, keinen überwältigenden Tonmassen, keine leeren Instrumental-Knalleffekte, welche die geistlosen Gedanken zu verstecken, so geeignet sind, den Hörer blenden, (beiläufig eine Kunst, in der Berlioz Meister ist) im Gegentheil: das Ganze nunmehr, von allem Beiwerk gesäubert in rein geistiger Gestalt vor Aug' und Ohr tritt. —

Also an's Werk! —

Was vorerst den Titel betrifft, so ist nicht zu läugnen, dass er, wie auch die Folge zeigen wird, vortrefflich mit dem Inhalte harmonirt, obgleich wir damit noch keineswegs die Behauptung aufstellen wollen, dass die Intentionen des Tondichters ohne den Titel-Commentar ebenso klar hervorgetreten wären. Ja es scheint uns sogar möglich, dass man im letzteren Falle diesem Tongemälde eine ganz andere Bedeutung, die mit der vom Componisten hineingelegten in gar keiner oder sehr entfernter Beziehung steht, unterlegt, und die Ouvertüre z. B. für das Gemälde einer Treibjagd oder dergl. gehalten hätte. Doch messen wir die Schuld davon keineswegs dem Componisten, sondern nur der gar zu unzulänglichen Kunst, der Musik bei, die in blossen Tönen redend nun einmal diese Mehrdeutigkeit in sich trägt, und an und für sich Begebenheiten zu malen, nach unserer Meinung, nicht geschaffen ist. Doch davon abgesehen: Welch' hohe Weisheit bekundet die Wahl dieses Titels! — Le Carnaval Romain! — Also ein Carneval dient der Ouverture caracteristique Hector Berlioz's zur Folie! Und nicht etwa ein harmloser Deutscher, nein! ein italienischer, ein römischer Carneval! Quelle finesse! Welch' heimliche Beschönigung! Unermesslich ist der Spielraum, welchen die Fantasie des Componisten durch diesen Titel bekommt. Mag er es so bunt treiben wie er will, im Carnaval Romain ist Alles erlaubt! — Nun Herr Berlioz macht von dieser Erlaubniss Gebrauch! Bunt geht's in seiner Ouverture her, man glaube es uns! Ob er aber in ihr ein Kunstwerk geschaffen? — Doch das war wohl nicht seine Absicht! Er wollte uns nur ein Bild vom römischen Carneval in Tönen [illegible] liefern; hat er auch die Grenzen der Aesthetik dabei überschritten, den Pinsel ein wenig in grelle Farben getaucht, der zu schildernde Gegenstand mag es entschuldigen!

Nehmen wir jetzt das Ton-Bild selbst in Augenschein!

Wie mit Zauberschlag versetzt uns der geniale Ton-Maler durch einen [illegible] 6/8 Takt (allegro assai con fuoco A-dur) der sich jedoch nach 13 Takten schon in 2/4 verwandelt, zugleich mitten ins lustige Maskengewühl. Schnell ändert sich die Scene! — Der Jubel verstummt! Warum? Das gilt gleich. Vielleicht der Abwechselung wegen. Genug, nachdem sich der oben bezeichnete 2/4 Takt ganzer 5 Takte fortgesponnen hat, bereitet der lang ausgehaltene Grundton der Dominante E, dem sich g als Terz beigesellt, die Modulation nach c-dur vor. Eine bedeutungsvolle Generalpause, und — eine, wenn auch nicht neue, aber recht anspruchslose Melodie ertönt in der neuen Tonart im Andante sostenuto 3/4 Takt, uns gleichsam aus der Schein-Welt des Carneval-Gewirres ins nüchterne Alltagsleben mit Gewalt zurückführend. Diese harmlose Melodie, die zuerst nicht recht weiss, wohin sie sich wenden soll, erhebt sich endlich über ihre Zweifel und steuert getrost auf E-dur los. In dieser Tonart lässt sie sich nämlich, von einem anderen Instrumente vorgetragen und in Gesellschaft einer auch nicht besonders üppig ausgestatteten Gegenmelodie wiederholt vernehmen, tritt in verschiedene Tonarten, von verschiedenen Instrumenten ganz und stückweise ausgeführt, entweder mit Sechzehntheil- oder Sextolen-Figuren und mit einigen hineingeschneiten Pauken-Tremulo's begleitet, abwechselnd noch mehrere Male auf, dann auf immer Abschied nehmend. Das Andante sostenuto macht einem poco animato Platz, letzteres stürzt sich in das Schluss-Allegro, mit welchem der Fastnachtsspass nun eigentlich erst seinen Anfang nimmt. — Da es aber nicht unsere Absicht sein kann, das ganze Musikstück auf begonnene Art musikalisch zu seciren, wofür man uns wenig Dank wissen würde, so sei hier nur noch so viel bemerkt, dass dies Allegro vivace die Krone des ganzen Tongemäldes bildet. Alles was ein Carnaval Romain nur tolles, widersinniges und barockes in Wirklichkeit mit sich bringt, versucht dies Allegro in genialer Ungebundenheit mit fortwährender Steigerung bis zum Schluss wiederzugeben. Und wahr ist es, das tolle Treiben könnte nicht sprechender, als durch diese originellen Harmonieen oder vielmehr Disharmonieen, durch diese mit so vieler Consequenz durchgeführten inconsequenten, verschrobenen Rhythmen, und durch diese kühnen, das Gefühl förmlich aufregenden Modulationen gezeichnet werden. Welch' grossartige Wirkung macht, um nur noch ein Beispiel anzuführen, die Stelle gegen den Schluss (Seite 21), wo nach den Accorden der Dominante und Tonica (E-dur, A-dur) immer das F-moll auf so geistreiche Art dazwischen geworfen wird. Der Eindruck, den diese wunderbare Harmoniefolge hervorbringt, ist, (noch besonders eindringlich gemacht durch ihre oftmalige Wiederholung) ein wirklich nachhaltiger und wahrhaft diabolischer; da der Teufel aber auch im Carneval, wenn gleich nur en masque spukt, so erscheint dieser Zug zur Vervollständigung des Bildes sogar unumgänglich nothwendig. — Doch genug der Worte! Diese vermögen die Wirkung von Tönen nicht zu beschreiben, am wenigsten aber den Genuss auszumalen, welchen das Berlioz'sche Ton-Gewebe genannt „le carnaval Romain" zu bereiten fähig ist. Auf also! ihr Verehrer der Tonkunst! Seht euch diesen „römischen Carneval" einmal ohne unsere Brille, mit eigenen Augen an und ihr werdet finden, dass wir nicht zu viel von ihm gesagt! Das ist gewiss, entzündet sich eure Fantasie an diesen Berlioz'schen Raketen und Leuchtkugeln nicht, so bleibt ihr kalt auf immerdar!

Jul. Weiss

*Louis Köhler. Compositions de Salon (6 Etuden), Op. 1. Pr. 1 Thlr. Leipzig bei Gust. Brauns.*

Von vielen Seiten sind schon die günstigsten Urtheile über diese Etuden gefällt. — Obgleich wir selbst Pianist sind, und selbst Etuden geschrieben haben, sind wir demnach himmelweit davon entfernt, etwa, wie viele unserer Kritiker und noch mehr unserer Pianisten, die Etuden-Form als die letzte Potenz aller musikalischen Formen, die Composition derselben als den Culminationspunkt aller Composition anzusehn. Wir bedauern im Gegentheil, dass es für den Klavierspieler nichts Leichteres und Bequemeres giebt, als Etuden zu componiren. Wir gedenken nächstens in einer ausführlichen Abhandlung der Etuden-Form, die in einer der nächsten Nummern erscheinen wird, dies näher zu begründen.

Vorliegende Etuden sind, Op. 1 des Hrn. Köhler, sind allerdings sehr gelungen zu nennen. Sie sind nicht so schwer, als man nach dem Titel (Etude de Salon) erwartet. Wer die Etuden von Chopin u. s. w. [illegible] spielt, wird sie ohne grosse Mühe vom Blatte

spielen können. Dies soll nun natürlich nicht ein Tadel für die Composition, es kann eher ein Lob derselben sein. Als eine zweckmässige **Sammlung** von Etuden sind sie aber nicht anzusehen, denn sie entbehren einmal aller Anordnung (von 6 Etuden sind 3 in H-dur) und dann sind sie als **Concert-Etuden** zu leicht (zumal wenn man bedenkt, dass der Componist einem **Concertspieler** nicht einmal zutraut, 5 Sechzehntheilnoten hinter einander mit dem vierten und fünften Finger der rechten Hand spielen zu können! — Etude 5.) Sie sind Lieder ohne Worte, Charakterstücke und als solche sehr zu empfehlen. Henselt hat dem Componisten als Muster gedient. Besonders gelungen sind: Etude 1, 3, 5 und auch 4.

C. Schröder.

---

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 22 — 23. August.

— Am 30. August und 3. Septbr. „Belisar“. Fr. Palm-Spatzer (Antonina). In dieser Rolle bewährte die treffliche Sängerin aufs Neue alle die bereits an ihr in der Iphigenia gerühmten Eigenschaften und liess uns Coloraturen hören rein und gleichmässig, wie eine Schnur Zahlperlen. Ihre Gesangskunst ist nach allen Seiten hin eine vollendete zu nennen. Ihr Spiel ist schön und kalt wie Marmor. Sie scheint in ihrer **Erscheinung** und der **Grossartigkeit** ihrer Mittel viel Aehnlichkeit mit der Milder zu haben, wenn sonst das in einem sehr jugendlichen Alter von dieser grossen Künstlerin aufgenommene Bild, sich in mir getreu bewahrt hat. Im Uebrigen bot die Aufführung uns namentlich am 30. August sowohl von Seiten der Sänger als des Orchesters mannichfache Verstösse dar, die bei grösserer Aufmerksamkeit hätten vermieden werden können.

— Am 1. Septbr. wurde das Ballet „Robert und Bertrand“ aufgeführt, und von Dramen mit Musik: „Egmont“ mit Beethovens und der „Sommernachtstraum“ mit Mendelssohns Musik.

C. G.

— Die Singakademie gab uns am Mittwoch eine geistliche Musik a capella zum Besten der Nothleidenden in den Weichsel-Niederungen und setzte dadurch die Zuhörer in das Verhältniss, dass sie eine Wohlthat erzeigten, indem sie eine solche empfingen; denn es that wirklich recht wohl, von dem so sorgfältig geübten, musikalisch so gebildeten Chore die classischen Werke eines Palästrina, Jomelli, Fasch (16stimmige Messe) und Zelter zu hören. Die Kritik hat diesmal mehrerer Ursachen wegen nicht laut werden sollen, und wir begnügen uns damit, zu berichten, dass die Ausführung der Chöre nicht leicht jemand etwas zu wünschen übrig liessen, und dass die Soli von den Damen vortrefflich ausgeführt wurden.

Dr. W.

---

## Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Indem wir jetzt zur nähern Beurtheilung der einzelnen Instrumente schreiten wollen, können wir uns nicht verhehlen, dass die Aufgabe eine sehr schwierige ist, die kaum vollkommen gelöst werden dürfte. Es sind von 30 Ausstellern einige 60 Instrumente geliefert worden. Um die verschiedenen Eigenschaften derselben vergleichen zu können, gehört mehr Zeit und namentlich mehr Ruhe in dem Ausstellungslokal selbst, als uns leider zu Gebote stand. Es ist die gewiss sehr zu lobende Einrichtung getroffen worden, dass in dem Ausstellungslokal ein Clavierspieler gegenwärtig ist, welcher den Auftrag hat, alle daselbst vorhandenen Piano's zu spielen; auch kann sich Jedermann an denselben wenden, der ein oder mehrere Instrumente speciell zu hören wünscht. Indessen hat auch das [illegible] seine üblen Seiten, da es einmal nicht zu [illegible] ist, dass gleichzeitig Andere die [illegible] in der Nähe befindlichen Instrumente probiren. Auch ist es natürlich, dass jeder eine bestimmte Vorliebe für gewisse Instrumente [illegible] hegt oder gewinnt, die [illegible] ihm [illegible] in die Behandlung zu Theil wird. Und wie viel es bei einem Instrumente auf die Behandlung des Spielers und dessen Eigenthümlichkeiten ankommt, ist nur zu bekannt.

No. 125. **E. Kisting**, Friedrichsstr. 131. Ein Flügel-Fortepiano in Polysander. Preis 100 Frd'or = 566 Thlr. 20 Sgr. — Die Arbeit, sowohl in Holz wie in Metall, äusserst sauber und korrekt, Construktion englisch, Spielart leicht und gleichmässig, von vielem musikalischen Ton, welcher im Ganzen mehr weich als kräftig ist, und dessen mittlere und hohe Lagen etwas gegen die tiefern zurückstehen. Es ist nach unserm Urtheil eines der besten Instrumente der Ausstellung, für welches der angegebene Preis kein zu hoher ist.

No. 118. **F. B. Voigt & Sohn**, Hofinstrumentenmacher, Wilhelmstr. 51. Ein Flügel-Pianoforte mit engl. Mechanik und Repetir zur Hervorbringung beliebiger Figuren. Preis 300 Thlr. — Beliebige Figuren hervorzubringen bedarf es keiner besondern Vorrichtung und die Eigenschaft, welche die Repetir-Mechanik gewährt, dass man den Ton noch mal anschlagen kann, ohne die Taste ganz in die Lage der Ruhe zurückzubringen, ist an diesem Instrument gar nicht bemerkbar. Was soll eine so unbegründete Angabe bedeuten? An dem ausgestellten Instrument wäre eine edlere Qualität und mehr Gleichheit des Tones wünschenswerth. Sonst ist Arbeit und Ausstattung dem Preise angemessen.

No. 101. **Th. Stöcker**, Kochstr. 37. Ein Flügel-Pianoforte mit Hammerschlag von oben. Preis 125 Thlr. — Der Anschlag von oben gewährt allerdings für die Tonerzeugung einige Vortheile, doch führen diese eine solche Menge grösserer Nachtheile in ihrem Gefolge, dass wir uns mit dieser Construction wenig befreunden können. Auch ist sie als unpraktisch von den meisten einsichtsvollen Pianoforte-Verfertigern verworfen worden. Die unbequeme Lage der Claviatur setzt den Spieler in Verlegenheit, der entweder die Füsse oder die Hände nicht zu lassen weiss. Das ausgestellte Instrument hat im Ganzen eine sehr angenehme Spielart, und die Repetitions-Vorrichtung erfüllt ihre Schuldigkeit. Der Ton ist, wie gewöhnlich bei dieser Construction, im Ganzen lieblich, in der obern Höhe fast etwas glasartig. Wäre er in der kleinen Oktave weniger näselnd und hätte er im Ganzen mehr markige Kraft, so würde er allen Anforderungen genügen. Im übrigen ist die sehr saubere Arbeit lobenswerth und die Anerkennung eine wohlverdiente, deren sich Herr Stöcker zu erfreuen hat.

No. 124. **C. Schönemann**, Taubenstrasse 23. Zwei Concert-Flügel in Mahagony und ein Piano mit Polysander-Stäben. Preis 300 Thlr. = 60 Frd'or und 225 Thlr. Courant. — Die Construction der beiden Flügel ist in so fern englisch, da über den Saiten drei eiserne Spreitzen angebracht sind. Das Hammerwerk ist nach dem Streicher'schen System, mit einem elastischen Hammerstuhl und beweglichem Fänger, welches bei richtiger Ausführung immer eine gute angenehme Spielart zulässt, die sich jedem Verlangen des Spielers willig fügt. Die Klangfarbe ist in beiden Flügeln sonor, der Ton durchweg von gleicher Qualität, wenngleich dem mit 60 Frd'or bezeichneten in dem höchsten Diskant mehr Gesang zu wünschen wäre. Die Saitenlage an diesem Instrument, wie die Vorrichtung im Diskant an dem andern, so wie auch die beiden Dämpfungen scheinen neu und eigenthümlich und erreichen den beabsichtigten Zweck vortrefflich. Nur im Aeussern ist eine sehr grosse Einfachheit bemerkbar, obgleich diese auf der andern Seite bezeuget, dass diese Instrumente nicht [illegible] angefertigt worden sind. — Das Piano ist nach Pleyel'scher Construction gebaut, wobei die Hämmer bekanntlich ohne Federn zurückfallen und die Saiten nicht in schräger Richtung über den Resonanzboden gehen; die Spielart ist sehr angenehm und präcise und bei dem kleinen Format — es ist das kleinste dieser Art — hat es einen sehr angenehmen gesangreichen Ton, so dass es, wenn einige der tiefsten Lagen kräftiger wären, sicher das vorzüglichste unter den vorhandenen Pianinos wäre. Jedenfalls gehören alle drei zu den Besten und preiswürdigsten der Ausstellung.

No. 111. **A. Glase & Comp.**, Friedrichsstr. 56. Zwei Flügel von Mahagony engl. Bauart. Preis 300 Thlr. für den mit Anschlag von unten. Der eine Flügel ist in der letzten Zeit mit einem mit Hammer-Anschlag von oben vertauscht worden, welcher nicht verkauft werden darf. Mit Bezug auf das oben Gesagte im Allgemeinen ist dieses Instrument wohl kaum als ein vollkommenes anzusehen, da der Spieler das Auslösen des Hammers deutlich fühlt, was für denselben sehr störend ist, und auch der Ton, namentlich in den hohen Lagen, noch vieles zu wünschen übrig lässt. Auch bei dem andern Instrument scheint noch die letzte Hülfe zu fehlen.

(Forts. f.)

**Berichtigung.** Im vorigen Artikel sind **Druckfehler**: statt vornstimmige Tafel-[illegible] [illegible] **neunstimmige**, statt [illegible], [illegible].

# ALLERLEI.

— **Paris.** Eine neue einaktige Oper, „die beiden Edelleute" von J. Cadeaux, hat Beifall gefunden. — In der Kirche Notre-Dame sangen 40 Bergbewohner eine feierliche Messe; man bemerkte sehr schöne und reine Tenore und Bässe. Ein Gelübde bindet diese Leute, nach Palästina zu gehen, was sehr schade ist, denn wir haben in Europa keinen Ueberfluss an guten Stimmen. Wir schlagen ihnen daher vor, den näheren Weg nach Trier einzuschlagen und dort den heiligen Rock anzusingen, wodurch allen Theilen geholfen wäre.

— Privatbriefe aus Leipzig sprechen Bedauern darüber aus, dass die berühmte Sängerin Nissen, als Primadonna in Petersburg engagirt, sich nicht dort wie in Dresden hören liess, wo sie grossen Enthusiasmus erregt hat.

— Der kürzlich verstorbene Sohn Mozart's war ein eben so bescheidener Mensch als vortrefflicher Musiker. Die Bürde seines Namens erdrückte ihn und hielt ihn von der Veröffentlichung von Werken ab, die denen seines grossen Vaters nicht ganz und gar ebenbürtig waren.

— Frl. Grosser gastirt in Wien. Die Wiener Mus. Zeit. lobt ihre Stimme sehr, weniger aber den Gebrauch, den sie von derselben macht.

— Die Juden, stolz auf die Erfolge, die viele Ihrer Glaubensgenossen in der Musik errungen, nehmen für Rossini eine jüdische Abstammung in Anspruch. Weniger bekannt dürfte es sein, dass die Pasta und die Grisi gleichfalls Jüdinnen sind und dass bei manchen Opern die Juden aus unbekannten Gründen nicht Mitglieder des Orchesters werden dürfen.

— Die deutsche Opern-Gesellschaft unter Remie und C. Kreutzer hat nach der glänzendsten Aufnahme Gent verlassen und ihre Vorstellungen am 26. Juli in Brüssel mit dem Don Juan begonnen; Fidelio, der Freischütz, Figaro, Faust von Spohr und das Nachtlager von Granada werden folgen. (An ihren Früchten können wir sie erkennen.) Unter den Darstellern sind zu erwähnen: Frau Pirscher und Wettlaufer (?) und die Hrn. Reichel, Pasqué, Biberhofer &c.

— Die deutschen Journale bringen die Nachricht von der Aufführung des Freischütz in Madrid. Diese Mittheilung ist indessen nur auf die Aufführung der Ouverture zu beschränken, die wir bereits unterm 13. Juli mittheilten.

— Die Aufführung des Tedeum von Righini und der Symphonie-Cantate zum Besten der Wadzecks-Anstalt hat eine Einnahme von 422 Thlrn. und nur einen Reinertrag von 68 Thlrn. geliefert. Diese Unkosten von 354 Thlrn. scheinen uns um so höher, als unseres Wissens nach sämmtliche Mitwirkende ihre Dienste unentgeldlich leisten und das Lokal von der Kirche, und Beleuchtung von unserm Herrgott unentgeldlich gegeben wurden. Mittlerweile ist die Specification der Unkosten veröffentlicht worden. Die einzelnen Ansätze sind theilweise so hoch, dass sie, milde gesagt, von dem geringen Geschick der Veranstalter für solche Unternehmungen zeugen.

— Der kürzlich verstorbene Organist F. W. Liebau aus Quedlinburg hatte die Aufmerksamkeit der Musikverständigen durch sein Oratorium „die Reue des Petrus" auf sich gezogen. — Der Organist H. Sattler in Blankenburg zeigt an, dass er den Nachlass Liebau's, reich an trefflichen Werken, besitze, und macht auf das im Manuscript vollendete ausgezeichnete Oratorium „die Pfade zur Gottheit" aufmerksam. Indem wir zur Verbreitung dieser Anzeige beitragen, erfüllen wir eine Pflicht der Pietät gegen den in der Verborgenheit untergegangenen Künstler.

— Löwe ist von Wien wieder abgereist und hatte sich dort der ausgezeichnetsten Beachtung zu erfreuen.

— Hr. Hirschbach hält in dem letzten Hefte seines Repertoriums für Eitelkeit, Anmassung, hohlen Dünkel, Grosssprecherei und nebelige Frühlingsbetrachtungen eine Journalschau, wobei alle sehr schlecht wegkommen, auch das unsrige, vielleicht einiger das Treiben der Red. betreffenden Bemerkungen wegen. Keine von allen deutschen Zeitschriften hat in H's Augen Werth, keine zeugt nach seiner Meinung von tiefer musikalischer Bildung und musikalischem Geist, deren Mangel bekanntlicherweise das Repertorium so sehr auszeichnet. Freilich, Hr. H. mag eine andere Meinung hierüber haben, denn warum liesse er sich sonst so schöne lobhudelnde Briefe schreiben und obendrein abdrucken. — Ein Mann mit einer grossen Dosis Selbstüberschätzung kommt allerdings in eine unangenehme Stimmung, wenn ihm seine Nachbarn schlecht gerathen sind, und sucht ihre Fehler selbst gut zu machen. Von dem tiefen musikalischen Geiste des Hrn. H. haben wir, wie unsere Bekannten, bis jetzt noch wenig entdecken können, denn neunzehn Zwanzigstel seiner Recensionen, die trotz der verschiedenen Nummern alle auf einen Vater schliessen lassen, sind in einer Weise abgefasst, dass jeder Trompeter dergleichen schreiben kann*). Ueberhaupt scheint Hr. H. nur darum sein Repertorium gegründet zu haben, um an andern Künstlern seinen Verdruss darüber auszulassen, dass Niemand von seinen tiefsinnigen, musikalischen Kompositionen, Faust-Quartetten u. s. w., etwas hören will. Indessen sind seine neusten Recensionen (!?) doch schon sehr zahm geworden, und es scheint, wie einer unserer Mitarbeiter sehr treffend bemerkte, als ob seine Muse sich bald ihre kritischen Hörner abgelaufen hätte. Sollte Hr. H. uns dazu auffordern, so sind wir gern erbötig, noch stärkere Belege für unsere Meinung über ihn zu liefern, sonst werden wir das Repertorium, so lange es solcher Art ist, nicht mehr erwähnen.

— Der Kapellmeister H. Dorn bezüchtigt Hrn. A. Schindler, den Associé des Hrn. Hirschbach, in No. 11 der neuen Zeitschrift für Musik öffentlich, der geflissentlich entstellten und unwahren Berichterstattung. Hr. D. sagt unter Anderm: „Bis dahin hat er es sich selbst zuzuschreiben, wenn auch ich nun der in Deutschland durchgängig verbreiteten Meinung beigetreten bin, dass der sogenannte „ami de Beethoven" (wie er sich, nach H. Heine, auf seinen Pariser Visitenkarten introducirte) nichts anderes war, als der Kopist, Lakai und Laufbursche des verstorbenen Grossmeisters, der denselben benutzte, weil kein anderer Wiener Musikant zu diesen blos mechanischen und materiellen Verrichtungen schlecht genug war" &c. &c. Dies ist noch nicht die stärkste Stelle; wer sich für den Dornschen Brief interessirt, mag in der bezeichneten Nummer der „Neuen Zeitung für Musik" nachlesen.

*) Als Beweis führen wir unter einer Unzahl ähnlicher nachstehende, von Anfang bis Ende wörtlich abgedruckte Recensionen an: Bd. VII. 108. „*Nichts werth.*" Bd. V. 78. „*Ansprechende Gesänge, wie man sie von K. gewohnt ist.*" 75. „*Die Cantate ist nicht schwerer als andere dergleichen Sachen von K. Von Kunstwerth kann dabei nicht die Rede sein.*"

## Anzeigen.

So eben erschien:

Ein sehr gelungenes **Portrait**
in Stahlstich von

**A. André,**

Grossherzogl. Hess. Capellmeister von F. J. Hofrath.
Preis auf Velinpapier 36 Kr.
auf chinesisches Papier 48 Kr.

Joh. André in Offenbach.

### Berichtigung.

In dem Köhlerschen Artikel über Kunstgeschmack muss es Col. 2 Zeile 11 von oben statt „nicht künstlerischem Wege" auf ächt künstlerischem Wege heissen.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 34. den 14 Septbr. 1844.

Ueber

## den Einfluss der Musik auf die sittliche Kräftigung.

Es wird häufig die Frage aufgeworfen: „ob der Eifer unserer Zeit für Musik als ein bedenkliches Zeichen zu betrachten sei?“ Wie diese Frage zu einer Zeitfrage geworden; ob sie von solchen aufgeworfen, welche über die Bedeutung und den Einfluss der Musik für die Erziehung des Menschengeschlechts nachgedacht hatten, ob die Beantwortung derselben von namhaften Denkern zum Schlusse gebracht, oder ob sie überhaupt nur gleichsam als Schiboleth im Munde müssiger Speculanten sich überliefert hat, kann als unwesentlich dahingestellt bleiben. Wir wollen sie hier rein an und für sich betrachten, ohne auf Früheres zu reflectiren, vor die Oeffentlichkeit ziehen.

Es werden hierbei der Reihe nach folgende Fragen zu erörtern sein:

1) Giebt es einen Einfluss der Musik, eine Macht der Töne?
2) Auf welchem Wege verwirklicht sich dieser Einfluss?
3) Welcher Unterschied ist zwischen dem Einfluss und der Wirkung der Begriffssprache und der Tonsprache?
4) Wie kann sich ein Jeder vor dem Einflusse der sinnlichen und entarteten Richtung in der Tonkunst bewahren?
5) Worin liegt der Grund der Vorliebe unserer Zeit für Musik?
6) Kann überhaupt zu viel Musik getrieben werden?

Die Frage, wie sie zu Anfange steht, setzt zunächst voraus, es werde zu viel Musik getrieben, es werde in unserm öffentlichen oder privaten Leben der Musik ein bedeutenderer Raum gegönnt, als ihr ihrem Werthe nach zukomme. Sodann gestattet sie eine zweifache Antwort als Zustimmung und als Verwerfung derselben. Jene bejahende legt der Musik eine negative Wirksamkeit bei, eine die freie und kräftige Entwickelung der socialen Verhältnisse nicht zum Vortheil, sondern zum Verderben begünstigende. Diese, die verneinende Antwort, vertritt die positive Kraft der Musik, als einer die Ausbildung des edelsten, geistigen Elementes der Menschheit fördernden Kunst. Den Vorbehalt von einer zwiefachen Richtung, einer sinnlichen und einer geistigen, welche in der Musik vorherrschen könne, kann sich nur die letztere Ansicht reserviren; die erstere gestattet ihn nicht. Denn dass die Musik auch den inneren und edleren Theil des Menschen, den denkenden freien Geist und die besten und reinsten Kräfte anregen und heiligen könne, dass sie zu den erhabensten Ideen und zu thatkräftigsten Entschliessungan begeistern könne, davon hat sie nicht einmal eine Ahnung. Sie erkennt vielmehr der Musik einen Einfluss nur auf den äusseren, sinnlichen Menschen zu; betrachtet sie nur als ein Mittel zur Unterhaltung, vielleicht zur Kürzung der Langeweile, geeignet eine angenehme Erregung der Sinne, einen Sinnenkitzel hervorzubringen, was für die Dauer und im Uebermasse zur Verweichlichung und zur Untergrabung der sittlichen Kraft führen müsse. Diese niedere Ansicht von der Kunst gereicht selbst dem oberflächlichsten Dilettantismus zur Schande und kann nur die Ansicht des niedrigsten und erbärmlichsten Pöbels unter den Musikern, der Musikhandwerker sein. Höchstens ist ihnen die Musik eine Dienerin im Solde der dramatischen Kunst oder der Religion. Für solche Leute ist die hohe und geistige Bedeutung dieser innerlichsten aller Künste, als einer freien, selbstständigen, um ihrer selbst willen zu verehrenden und zu pflegenden nicht da; für sie wäre es auch besser, sie hätten nie die Schwelle ihres Tempels betreten, um ihn zu entweihen, denn ewig werden sie nur den Vorhang ansehen und nie in das Allerheiligste schauen, um zu erkennen, dass auch in der heiligen Musika das Bild des Unendlichen, Göttlichen, des ewigen Geistes ausgeprägt werden könne; sie bleiben mitten im Mysterium Profane und Verbannte, denn ihnen tönt vergebens diese Sprache des Geistes, welche nicht durch Worte zum Verstande, sondern durch Töne dem reinen Gemüthe verständliche Gefühle zuhaucht. Hiermit ist zugleich die ganze Tendenz unserer Aufgabe angedeutet und das Vorurtheil, gegen welches anzukämpfen unsere Aufgabe sein muss, verurtheilt*).

---

*) Es ist nämlich, um die oben gemachte Bezeichnung der verschiedenen Ansichten näher zu bestimmen, ein grosser Unterschied: ob man sich zu der Meinung bekenne: die gesteigerte Cultur der Musik an sich, sei ein bedenkliches Zeichen der Zeit, (eine Meinung, die wir hiermit als abgethan ignoriren) oder ob man zugestehe: die Musik könne in ihrer falschen, sinnlichen Richtung Nationen verweichlichen und verderben, denn diese letztere Ansicht setzt die idealistische Anschauung von der Bedeutung der Musik für die Volksentwickelung voraus, welche jener Meinung durchaus fremd bleibt. Mit der letzteren Alternative werden wir es in unserem

Darin sind beide, die niedere, sinnliche sowohl, als die höhere, geistige Ansicht über den Werth und den Einfluss der Musik einig, dass man derselben eine Gewalt von nicht nur momentaner sondern nachhaltiger Wirkung zuschreibt. Ob aber diese Wirkung bedenklich sei oder wünschenswerth, darin gehen sie auseinander. Von der Macht der Töne sprechen alle. Wir finden sie anerkannt durch alle Zeiten, so weit die Geschichte reicht; sie ist ein consensus gentium. Von China her über Griechenland bis zu dem europäischen Occident und zu den Völkern, die jenseits der Caraiben wohnen, liessen sich Zeugnisse über dieselbe aufstellen. Dort wird sie für ein eben so kräftiges Bollwerk zum Bestehn, Blühen, ja der Unüberwindlichkeit der Staaten angesehen als die Gesetze selbst, wenn sie in ihrer heiligen Reinheit*) verwahrt wird; hier wird sie als ein Mittel betrachtet, feindliche Völker zu verweichlichen und weibisch zu machen, wenn man es nur verstünde, ihnen nervenerschlaffende Melodieen einzuimpfen. In dem Mythus vom Orpheus ist diese Macht der Töne in ihrem Höhepunkte anerkannt; da wird ihr die Herrschaft über die leblose und lebendige Natur, über die Welt, welche die Sonne bescheint und den Tartarus, wohin kein Lichtstrahl dringt, beigelegt und es erstirbt ihr Zauber nur an dem eigenen Zweifel des Zauberers, da ihn die Sinnlichkeit übermannt und er die Wirkung (den Effect) seiner Leier sehen und ein Sclave des sichtbaren Erfolges werden und auf seinen Lorbeeren ausruhen wollte.

Ist es hiernach ausgemacht, dass die Musik einen Einfluss ausübe, wie verschieden er immer angenommen werden mag, so ist nun die Frage zu beantworten: auf welchem Wege vollführt sich derselbe oder wie geht sie in die Gemüther ein?

(Fortsetzung folgt.)

---

Aufsatze bei der Bezeichnung der Differenz in der Ansicht über Musik nur zu thun haben.

*) Freilich ist der Begriff der Reinheit ein relativer. Dem Reinen ist Alles rein, für Manche ist noch rein, was Andere schon verurtheilen; ein gesunder sittlicher Sinn geht oft nicht so weit, als ein kränkelnder sentimentaler. So auch auf dem Gebiete der Kunst. Die mediceische Venus ist für jedes reine, sittlich kräftige Gemüth das Ideal der schönsten weiblichen Formen, dagegen für krankhafte Poetasten die verkörperte Sinnlichkeit, eine heidnische Ausgeburt. Thibaut, in seinem Werke über Reinheit der Tonkunst, will nur die palestrinensische Periode für rein anerkennen, alle Anderen (also auch Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Bach) sind ihm nicht das. Man kann überall des Guten zu viel thun. Umgekehrt erklären Viele die Effectstrudel der Neu Italiener und Franzosen, die für uns unwahr und verzerrt sind, für die schön, aber gesteigertsten Kunstausdrücke.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 5. — 11. Septbr.

— Die Wahl der aufgeführten Opern, wie die Anwesenheit der zahlreichen Fremden füllten das Schauspielhaus, trotz der drückendsten Hitze, bis auf die letzten Räume. Leider gestattet uns die Menge des vorhandenen Stoffes nicht viel mehr als die blosse Namensaufführung der dargestellten Werke, die im Uebrigen wie die darstellenden Künstler schon mehrfach besprochen sind. Frl. Jazedé sagte uns als Elvira in den Puritanern sehr zu. Diese Partie ist für die ganze Persönlichkeit der Künstlerin eine sehr glückliche, weil sie von dieser nicht die grossen Mittel heroischer Rollen verlangt und sich vielfach im Lyrischen bewegt. Am Sonntag fand die Aufführung des Don Juan statt (Donna Anna, Frl. Jazedé; Donna Elvira, Frl. Palm-Spatzer), am 21. die der Hugenotten (Frl. Palm-Spatzer, Valentine; Frl. Jazedé, Margarethe). Wann wird der Don Juan von den schlechten Spassen gereinigt werden. C. G.

— Zur Todtenfeier der im Freiheitskampfe gefallenen Krieger auf dem Friedhofe der Hasenhaide, am 6. d., sang die Akademie für Männergesang unter andern ein Miserere, welches Seyfried in dem Werke: „Beethovens Studien" diesem letzteren zuschreibt. Die Unzuverlässigkeit des Werkes von Seyfried nicht allein, sondern auch der Umstand, dass der leicht zu erkennende Charakter des grossen Meisters nicht im Mindesten anzutreffen, macht, dass man mit Recht zweifelt, das Miserere sei von Beethoven. Uns wenigstens ist keine Arbeit von ihm bekannt, in welcher er dem oder jenem Meister, dieser oder jener Schule nachbildete. Dass dies sonst schon manchmal geschehen ist, gleichsam als Zoll der Hochachtung und Bewunderung, weiss man z. B. von Mozart, der eine Ouverture im Styl Händels, so wie jene allbekannte Arie im Don Juan in dessen Weise schrieb u. dgl. Es liegt in dem Gange der Geschichte und in der Entwickelung des Geistes, dass Beethoven sich in seinen ersten Werken an Mozart und Haydn, so wie in den letzten auch an Bach eng anschliesst; nirgend verläugnet er aber seine Eigenthümlichkeit. Das Tonstück, wovon wir reden, ist indessen mehr in altitalienischer Weise geschrieben, — eine Gattung, die von zahllosen Tonsetzern, welche entweder keinen eigenen Styl finden oder erfinden konnten, oder welche diesen als den Typus gleichsam für Kirchenmusik ansehen (worüber zu sprechen wir uns vorbehalten), bis auf heutigen Tag nachgebildet worden ist. Da nun Beethoven in seinen Messen seinen eigenen Gang, wie überall sinnig und tief, gewandelt ist, so müssen wir entweder dies Miserere für eine Studie überhaupt, vielleicht früher Jugend, worin er noch nicht selbstständig, oder für untergeschoben ansehen; wenigstens uns befremdet immer wieder dessen Ueberschrift.

Fl. G.

---

## Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

(Fortsetzung.)

No. 386. Philipp Pfaffe, Brüderstr. 25. Ein Flügel-Fortepiano in Polysander, engl. Mechanik. Preis 400 Thlr. — Die zwei colossalen Spreizen von Gusseisen fallen beim ersten Blick als eine nicht gewöhnliche Construction auf, da man diese Einrichtung bei keinem andern der ausgestellten Instrumente wahrnimmt. Auch stehen sämmtliche Stimmenstifte in einem Messingbalken, was für die Dauer des Instruments gewiss von Nutzen ist; wie es sich denn Herr Pfaffe auch besonders angelegen sein lässt, dem Verstimmen der Instrumente entgegen zu arbeiten. Ton und Spielart sind gut.

No. 387. T. A. Hantke, Dresdnerstr. 27. Ein Flügel mit veränderter deutscher Mechanik. Preis 300 Thlr. — Die Spielart ist fast leicht als an den engl. Flügeln, das ist das einzige wahrnehmbare der veränderten Mechanik, womit der Spieler natürlich erst vertraut sein muss. Sonstige Ausstattung ist ganz lobenswerth und dürfte dem Verfertiger zu rathen sein, den Ton weicher zu halten.

No. 441. A. G. Willmanns, Kronenstr. 58 (früher Westermann & Comp.) Ein Fortepiano in Tafelformat, engl. Bauart. Preis 180 Thlr. — Ton und Spielart befriedigend, wenngleich der Diskant stärker im Verhältniss zum kräftigen Basse sein könnte. Der Preis ist im Verhältniss zu dem nach ausgestatteten, recht sauber gearbeiteten Aeusseren ein sehr mässiger.

No. 426. P. F. Green, Grünstrasse 22. Ein Mahagony Fortepiano mit engl. Mechanik. Preis 120. — Das ausgestellte Piano hat eine leicht ansprechende Claviatur und einen recht angenehmen klaren Ton, besonders in der Mitte und Diskant. Der angegebene Preis erscheint auffallend niedrig.

Ausser den bereits angeführten sind noch von den Hrn. Homuth, Maassow, Gröbke verschiedene Tafelinstrumente — von den Hrn Hofinstrumentenmacher Andree u. Walter der-

gleichen seitens immige, von den Herren Böhme, Rolwes und Ostermann aufrechtstehende Pianoforte's — und von Herrn Kramer ein Piano droit eingeliefert, welche sämmtlich theils mehr theils weniger gelungen, diesen Fabrikationszweig nach den verschiedensten Richtungen vertreten, wenn auch einzelne Instrumente mehr den geschickten Tischler als Instrumentenmacher verrathen. — Diese sämmtlichen Erzeugnisse der Berliner Industrie zeugen von einer erfreulichen Regsamkeit in diesem Fache, und wenngleich von einzelnen auswärtigen Fabriken ebenfalls einzelne vorzügliche Instrumente eingeschickt sind, die wir in einer der nächsten Nummern besprechen werden, so ist doch nicht zu leugnen, dass die von hier gelieferten Piano's, in Bezug auf ihre Vorzüglichkeit und Preiswürdigkeit, jenen vollkommen an die Seite zu setzen sind.

(Fortsetzung folgt.)

---

# ALLERLEI.

— Der Dr. **Cohnfeld** widmet in der Theaterzeitung **Jos. Gungl** einen grossen Artikel, der gegen mich und Hr. **Hoffmann** gerichtet ist. Ich überlasse Herrn H. als einem Wohlthätigen seine eigene Erwiderung und gebe hiermit die meinige. Dr. C. entdeckt einen grossen Splitter in meinem Auge „Hr. Jos. Gungl", ich bemerke beiläufig, dass ich ebenfalls einen artigen Balken in dem seinigen entdeckte „Döring". — Zur Verherrlichung des Hrn. Jos. Gungl stellt unser Gegner diesen gewissermaassen in eine Linie mit Mozart, Beethoven, Weber, Zelter und sagt, dass „Jos. Gungl das Vergehen der überlästigen Popularität seiner Werke mit jenen theilte," woraus sich Jeder die Folgerung selbst abziehen kann. Wenn der Vordersatz nur nicht eine Täuschung wäre! Zelter's Lieder sind nie in der Art populär geworden, wie einige Tänze von Gungl; Beethoven's Compositionen sind nie auf den öffentlichen Markt gekommen, und die einzelnen Gesänge aus Mozart's und namentlich aus Weber's Opern, die am meisten abgesungen, weniger abgespielt worden sind, hatten einen durch ihren Inhalt und ihr Verhältniss zur ganzen Oper bedingten, mehr oder minder gewöhnlichen, Anstrich. — Aber alle diese Männer haben hauptsächlich solche Werke geschrieben, die längere Zeit hindurch schön bleiben werden, nicht solche, die vom Augenblick verzehrt werden, wie Tänze, süssliche Liederweisen oder gewöhnliche, leicht auffassbare Rhythmen. In den Werken der grossen Künstler gehört Einzelnes dem Augenblick, der überwiegende Theil aber der Ewigkeit an. Und das ist Dr. C.'s Irrthum, dass er dies Beiwerk für den Zweck seines Schlusses zur allgemeineren Wahrheit an die Stelle des wahren Gehaltes erheben will.

Dr. C. beschuldigt uns der Animosität gegen Jos. Gungl, und führt den Artikel „Titelsucht von Abraham a Santa Clara" auf, wegen eines zufälligen, an der Stelle durch kein anderes, ersetzbaren Wortes (Jungl). Diese Absichtlichkeit muss ich aber für unsern Mitarbeiter, Hrn. Fl. Geyer, entschieden ablehnen. Es haben sich im Gegentheil viele Andere, als geradezu bezeichnet, gefühlt. Dies aber ist der Erfolg aller mit Einsicht öffentliche Missbräuche rügender, satyrischer Artikel, dass Viele glauben müssen, jene seien persönlich gegen sie gerichtet.

Dr. C. sagt, wir sollen nicht gegen G. persönlich ankämpfen, sondern nur gegen die Tanzcomposition; wir erwidern, dass man die Richtungen nur in ihren bedeutendsten Trägern bekämpfen kann. An diesem Ausspruch mag Hr. G. erkennen, dass wir ihn durchaus weder verkennen, noch herabziehen wollen, wenn wir auch stets den Einfluss, den er auf die Kunst auszuüben strebt, und vielleicht mehr durch die Bemühungen seiner Freunde, als eine verwerfliche bezeichnen müssen. Sobald Hr. Gungl sich mit seinem Standpunkt begnügt, haben wir Nichts gegen ihn einzuwenden, sobald ihm durch seine sogenannten guten Freunde die Glorie eines Kunstheros den Scheitel schmücken soll, werden wir für die beleidigte Kunst sprechen. Was soll man z. B. zu so unbegründeten, schon früher gerügten Privatmittheilungen in den politischen Zeitungen sagen, wie neulich aus Magdeburg: „Wenn Gungl vor Lanner und Strauss gelebt hätte, hätten diese gar nicht reussiren können." Hr. G. hat allerdings ein sehr hübsches Talent für kleinere Tänze, Marsch-, Polka-, und Galopp-Compositionen. Sind seine Ideen auch nicht immer neu, so theilt er dies mit grössern Componisten als er; dagegen weiss er diesen Kleinigkeiten immer ein hübsches und ansprechendes Gewand zu verleihen, im Walzer dagegen, der ausgebildetsten musikal. Kunstform des Tanzes, hat Hr. G. bis jetzt nichts geliefert, was den besten Werken Labitzki's gleich käme, geschweige denen Lanner's oder Strauss's, der Begründer dieser neuen Kunstform.

Wie Hr. Dr. C. dazu kommt, mir eine Ungenauigkeit im Ausdruck, der eine aus einem andern Blatt wörtlich aufgeführte Stelle enthält, vorzuwerfen, weiss ich nicht, da solche Sätze immer wörtlich abgedruckt werden.

Wenn ich im Allgemeinen die Sinfonie-Aufführungen in Gärten und Kaffeesälen unzulässig finde, so kann ich doch keinen Widerspruch darin entdecken, wenn ich später die Sinfonieaufführung der Hrn. Meinberg und Gährich achtungs- und anerkennenswerth genannt, da sich dies offenbar auf die musikalische Ausführung bezieht — und selbst vom allgemeinen Standpunkt aus Etwas unzulässig und doch achtungs- und anerkennenswerth sein kann. Was die Aufführung der genannten Ouverturen betrifft, so waren sie allerdings präcise, aber damit ist noch lange nicht Alles abgethan. — Ich will hier abbrechen, eben um meinem Gegner zu beweisen, dass ich keine Animosität gegen seinen Schützling hege; ich breche mit um so genügenderem Rechte hier ab, da ich weniger gegen seine Aufführung von Ouverturen, als gegen sein ewiges Tanzspielen rede. Ungerügt kann ich Dr. C.'s Ausspruch dagegen nicht lassen, dass seit Einkehr dieses Fremden die Unterhaltungsmusik bei uns einen sehr erfreulichen Aufschwung genommen. Eine solche Behauptung zeugt davon, dass Dr. C. mit den früheren derartigen Verhältnissen hier nicht bekannt gewesen ist. Die Verschlechterung der Concerte am musikalischen Gehalt schreibt sich von der Zeit her, wo die Wiener Tänze, an und für sich sehr hübsch, hier Grund und Boden gewannen. Die Steyermärkische Gesellschaft erwarb dem verderbten Geschmack eine Menge Rekruten, zum Theil durch ihre Geschicklichkeit, mehr aber noch durch das Kindergeblöke, Gläsergeklimper, Peitschenknall und andere widerliche Töne, mit welchen sie ihre Tänze begleitete. Gungl, der sie bekannt gemacht, folgte ihr in der öffentlichen Gunst, brachte noch, wenn wir uns nicht sehr irren, bengalische Flammen dazu, beschränkte darauf sehr die widerlichen Effektmittel, huldigt aber noch ausschliesslich dem Tanzspielen, und darum bekämpfen wir ihn offen und ehrlich, ohne Diatriben, in jeder Beziehung des Wortes.

In jener Zeit aber, wo, nach der Ansicht unseres Gegners, einzelne Bierfiedler durch ihr Gedudel das Ohr beleidigten, wirkten Männer wie Neithardt und Weller und fast sämmtliche Kapellmeister der Königl. Regimenter von dem edelsten Kunststreben beseelt, und es ist schön und der Anerkennung würdig, dass viele ihrer Nachfolger noch heute in ihre Fussstapfen treten.

Ich finde es lobenswerth vom Dr. C., dass er sich trotz freundschaftlicher Beziehungen nicht abhalten liess, in einer Sache gegen mich aufzutreten, in welcher er mich im Unrecht glaubte. Nur auf solche Weise kann der Wahrheit gedient werden und so müsste es mir eine besondere Genugthuung gewähren, dass ich mein Ziel selbst bei den entschiedensten Freunden G.'s erreichte, wie denn mein geehrter Widersacher selbst die Langweiligkeit im Einerlei der Tanzconcerte ziemlich direct eingesteht.*) C. G.

— Nach einer Mittheilung in der Belgique musicale aus einem Werke Delmottes sind das Geburtsjahr und der eigentliche Name des Orlando di Lasso jetzt ausser Zweifel gesetzt. Delmotte fand die Belege dazu in der Urschrift des Manuscriptes: „Annalen des Hennegau von Vinchandt." Nach diesem ist O. d. L. 1520 in Mons (das Haus ist jetzt No. 32 in der Rue Grande Guirlande) geboren, in demselben Jahre, in welchem Karl V. in Aachen zum Kaiser gekrönt worden. Er war Chorknabe in der St. Nikolaskirche. Als sein Vater verurtheilt worden, um seinen Hals ein Gehänge von falschen Münzen zu tragen und mit diesem drei Umzüge (pourmaines) um das Schaffot (tour) zu halten, weil er der Falschmünzerei überwiesen war, veränderte der genannte Orland, welcher Roland de Lattre hiess, seinen Namen und Beinamen, nannte sich Orland de Lassus, verliess das Land und ging mit Ferdinand von Gonzaga nach Italien.

— Die Signora Rossi-Caccia ist in Petersburg engagirt, so dass die dortige Italienische Bühne vier Sängerinnen ersten Ranges zählen wird. Die Damen Nissen, Rossi-Caccia, Castellan, Viardot Garcia. Eine Verwandte der Letzteren, ein junges Mädchen von

*) C. gesteht selbst ein, derartige Concerte nicht zu besuchen.

kaum 16 Jahren aber äusserst talentvoll ist auch dort engagirt.

— Den Freunden des gregorianischen Gesanges diene zur Nachricht, dass bei Tircher in Brüssel erscheinen wird: Methode raisonnée de chant grégorien par J. Henry (2 fr.).

— Kopenhagen. Am 18 Sptbr wird zu des Königs Geburtstag Spontinis Vestalin zum erstenmal aufgeführt werden.

— Von Hector Berlioz wird bei Schlesinger in Berlin die Lehre von der Instrumentirung in einer deutschen Ausgabe erscheinen. Das ist ein Gebiet, auf dem wir Hrn. B. unsere Achtung nie versagen und als einen Meister anerkennen werden.

— Alexander Boucher spielte in Baden-Baden.

— Ein Marineofficier hat ein Blaseinstrument (Telephone) von ungeheurer Kraft erfunden, dessen Gebrauch zu Signalen auf dem Wasser und der Eisenbahn sehr vortheilhaft sein kann. Dieses Instr. besteht aus einer Verbindung von vielen Trompeten, welche durch zusammengedrückte Luft geblasen werden. Der Ton wird bis in einer Entfernung von sechs Meilen getragen; doch wohl englische.

— Paris 1. Sptb. Der aus Handwerkern bestehende Gesangsverein (nach der Methode Bocquillon Wilhem's) legte in einer öffentlichen Sitzung mit Preisvertheilungen in der Halle-aux-Draps sehr rühmliche Proben seiner Fortschritte ab. Es kamen zur Aufführung Chöre von Nägeli, Panseron, Thys, Hubert, Gretry und Grisar. Am vergangenen Sonntag fand eine vortreffliche Aufführung des Freischütz durch die Herren Marie, Massol, Serda, Bremond und die Damen Moquillet und Neustadt. — Der Othello, welcher in der grossen Oper einstudirt wird, hatte durch die Sänger, welche eine Menge Abänderungen verlangten, beinah eine traurige Gestalt erlangt; in den Proben gingen aber Allen die Augen auf. Levasseur, der den Dogen singen sollte, hat plötzlich seinen Abschied verlangt. Canaple wird die Partie singen. — Scribe hat eine komische Oper vollendet, die Donizetti für Paris componirt. — Mario hat sich nicht mit der ital. Oper geeinigt, wird aber einige Gastrollen geben. Der Gennaro (L. Borgia) ist die beste Rolle in seinem beschränkten Repertorium, aber Victor Hugo's krasser Egoismus verweigert ihm das Auftreten in dieser Oper. (Hr. Mario kann nach Berlin kommen). — Raoul de Crequy von Dalayrac wird Ende Septembers durch die Schüler des Conservatoriums vor der Königl. Familie in St. Cloud aufgeführt werden.

— Dorn's „Schöffe von Paris" wird in Leipzig einstudirt.

— Im Figaro fordert Jemand, der Richard Wagners Ouv. zum Faust gehört, den Componisten auf, selbst eine solche Oper zu schreiben, die weder auf den Göthe'schen noch auf den Klingmann'schen Faust, sondern auf die alte düstere gothische (?!) Volkssage mit allen ihren Auswüchsen gegründet werden soll, in der Behandlungsart des Freischütz.

— Fr. Christiane Barbier, eine Violoncellistin, welche in Paris und Brüssel Concerte gegeben, ist nebenbei ein Apostel der Frauenemancipation, treibt also zwei Geschäfte, von denen das eine das andere ergänzt. Dass es mit dem reinen Virtuosenthum nicht mehr recht gehen will, hat schon der Grosskopfige desselben erkannt.

— Brüssel. Bei der Einsegnung der Milanollo's war die Kirche St. Josse-ten-Noode reich geschmückt und alle Kunstnotabilitäten anwesend. Nach der Ceremonie gab einer der eifrigsten Verehrer den jungen Künstlerinnen ein freundschaftliches Banket, zu dem die Geistlichkeit des Kirchspiels und viele angesehene Leute eingeladen waren. Nach dem Mahle wurde von den Schwestern und Hr. Bériot ein kleines Concert veranstaltet. (Ob auch ein kleines Tänzchen gemacht wurde, können wir nicht verrathen.)

— Hr. A. Guerra gab im Wiener Prater, auf einem Pferde stehend, das in gestrecktem Lauf den Circus durchkreiste, ein Flötenconcert mit Orchesterbegleitung. Das Virtuosenthum schreitet schnell fort.

— Vivier bläst auf dem Horn, oder der Posaune, oder dem Ophikleid vier Töne auf einmal. (Können andere Leute auch!)

— Mailand. An neuen Opern erwartet man den Sardanapal vom Grafen Litta und die Opern Ermengarda von Sanelli, von letzterem verspricht man sich viel.

— Auch in Wien beklagt man sich über die schlechte Ausstattung des Freischütz.

— Die Wiener musikalische Zeitung bringt einen Artikel über Netzers Mara, desselben Inhalts wie ihn andere Blätter schon gebracht. Es wird darin viel von dem glänzenden Erfolge und der spottschlechten Ausstattung der Mara gesprochen, aber eins ist so übertrieben als das andere. — Wenn dagegen die in dem Art. ausgesprochene Hoffnung einst in Erfüllung gehen wird, dass der Tyroler Netzer den Salzburger Mozart ersetzen wird, so wollen wir Hrn. N. und uns gratuliren, vorläufig gestatte man uns noch einige leise Zweifel.

— Iwan Müller der berühmte Klarinettist, hat in Brüssel gespielt.

— In Zürich hat ein Herr Köln eine ganz neue Art Violinsaiten erfunden, welche alle bisherige weit übertreffen. Die Saiten werden gegossen, erhalten ihre Festigkeit durch eine Art beigemischten Firniss, verstimmen sich fast gar nicht und machen das Kolophonium entbehrlich.

— Am 1. Sept. wurde Auber's Oper „Sirene" in Frankfurt a. M. zum erstenmal gegeben.

— Von A. Conradi erschien ein G. Bouillon gewidmetes Liederheft op. 3, in welchem besonders die Gesänge No. 5 und 6 als gelungene zu bezeichnen sind.


An die

verehrlichen Hof- und Stadt-Theater-Direktionen Deutschlands!

Der Unterzeichnete erlaubt sich hierdurch seine am 22. April dieses Jahres zum erstenmal im Theater Drury Lane aufgeführte grosse Oper „die Bräute von Venedig" — welche bis zum Ende der Saison 31. Mai — dreiundzwanzig Mal mit steigendem Beifall wiederholt wurde, in ihrer deutschen durch Karl Klingemann ganz umgearbeiteten Form den Bühnen seines Vaterlandes anzutragen. Das vollständige Text-Buch und die Partitur werden Mitte Septembers zur Auslieferung bereit sein, und können rechtmässiger Weise ausschliesslich nur von dem Componisten erlangt werden.

Julius Benedict,

Kapellmeister des Königl. Theaters Drury Lane

2. Manchester Square

London.


Druckfehler. In der letzten Nummer fehlt auf der letzten Spalte der letzten Seite, Zeile 1 hinter dem Worte „alle" — Journale; Zeile 7 steht statt: bekanntermassen — bekanntlicherweise; das Datum über dem Opernbericht ist falsch. Fehler, die indessen wohl schon Jeder von selbst verbessert haben wird.


Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu den verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen, doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 3 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobsstrasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhandlungs-Gelegenheit gewünscht.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 35.** Den 21. Septbr. **1844**

Ueber

## den Einfluss der Musik auf die sittliche Kräftigung.

(Fortsetzung.)

Enthalten wir uns zu diesem Zwecke aller weitläufigen oder abstrusen Deductionen des Begriffes der Musik und halten uns an der einfachen, allgemein verständlichen, nichtst destoweniger aber wahren Definition, welche sagt: die Musik ist eine *Sprache* in Tönen. Sprechen heisst Gedachtes verkörpern. Die Musik also ist, wenn sie eine Sprache ist, auch Mittheilung von Gedanken. So gut also der Mensch fremde Gedanken fassen und verstehen kann, so gut muss er auch eine vernommene Musik in seinem Innern empfangen, empfinden können. Somit läge es in der Gewalt der Musik, auf das Innere, die Seele, das Gemüth, den Geist jede beliebige Wirkung hervorzubringen. Denn so wie die Begriffs- oder Wortsprache hohe und niedere, edle und gemeine, wahre und unwahre, geistige und sinnliche Gedanken ausdrücken und in dem Hörer zu erwecken vermag, so müsste dasselbe gleicher Weise auch der Tonsprache möglich sein; so wie die Wortsprache durch schöne, erhabene, heilige Worte und Gedanken veredelnd, begeisternd auf die Gemüther wirkt, aber durch gemeine, obscöne, frivole Reden auch verderbend, vergiftend, verpestend — so müsste auch die Tonsprache, je nachdem sie ihre Gedanken in edle oder unedle, erhabene oder gemeine, schöne oder geschmacklose Formen kleidete, eine begeisternde oder entsittlichende, ermannende oder erschlaffende, bessernde oder verderbende Wirkung zu erzeugen vermögen. Somit wäre, jene Praemisse zugestanden (was, wie unten näher erörtert werden wird, nicht geschehen kann) — somit wäre ein Beweis freilich ad hominem über den zweifelhaften oder zweideutigen Einfluss der Musik geführt. Ja man könnte noch weiter gehen und eine andere Consequenz den vorigen anreihen. Die Musik müsste, so konnte man weiter schliessen, als Sprache gefasst, auch jeden Gedanken, jede Idee klar und bestimmt wiedergeben können; es müsste jeder Gedanke, jede Idee durch musikalische Composition verständlich werden; somit würde die Musik, wenn nicht die Ursprache, doch die aller Welt verständliche Sprache sein, der Dolmetscher, welcher durch die ganze musicirende Welt begleiten könnte. Man müsste dann den heut so beliebten Liedern ohne Worte einen ganz bestimmten, für jeden Musikkenner ermittelbaren Sinn*) und Gedanken unterlegen können. Es würde dann eine neue Disciplin in der Musik „eine Hermeneutik der Musik" aufkommen. Wenn eine neue Symphonie erschiene, so würde man nach der Idee, dem Gedankengange derselben fragen und die Kritik würde sich in eine Uebersetzungs- oder Paraphrasirkunst auflösen; alle Musik wäre nur eine Transcription der Wortgedanken in Tongedanken. So ist auch schon das Verfahren mancher Kritiker geworden, ihre Beurtheilung neuer Werke der Composition war nichts weiter als das Anpassen irgend welcher Gedanken an den vermeintlichen d. h. den von ihnen entdeckten Entwickelungsgang der Musik. Ob der Componist daran gedacht habe, oder nicht, blieb ihnen gleichgültig. Solche Ausleger haben so viel hinein paraphrasirt, dass man ihr Talent oft mehr bewundert hat, als das des Tondichters, (falls sie eben nicht blos damit prunken wollten). Aber Componisten sind ihnen auch wenigstens annährungsweise gefolgt. Sie haben ihren Werken selbst Namen gegeben und sie als den Sinn und den Geist ihrer Composition entsprechend an die Spitze gestellt. So giebt es eine Symphonia eroica, eine pastorale, triomphale, einen Sturm, Schlachtmusiken, Lebewohlsonaten oder -Polonaisen und dergl. m. Ein dem unsrigen homogener Gedanke scheint den Componisten noch näher gestanden zu haben, wenn sie Ouvertüren zu Egmont, zu Coriolan, zu Hamlet, zum Sommernachtstraum, zu König Lear etc. componirten und dabei doch sicher der Ansicht waren, den Charakter und die Grundgedanken jener Dramen durch ihr Werk musikalisch wiederzugeben. Mit wie tiefer Genialität aber Componisten bei diesen Werken auch verfuhren, und wie meisterhaft ergreifend sie den Geist jener Dichtungen in der Musik reflectirten, so müssen sie doch selbst eingestehen, dass, wenn diesen Werken jene Namen nicht vorstanden, es in den meisten Fällen unmöglich

---

*) Es soll hier nicht geleugnet werden, dass sich der Musik gar keinen Sinn unterlegen könne, denn es giebt Gefühle und Empfindungen, die als primitiv (nicht zu sagen objectiv) dem Menschen eingeboren sind und die nur angeschlagen zu werden brauchen, um ihm verständlich zu werden. Aber Verstandesthätigkeiten lassen sich durch Musik allein nicht ausdrücken. Daher das Suchen nach einer Musiksprache eine ziemlich verlorene Mühe wäre. Demähnlich sind die Spiele, bei welchen die Aufgabe ist nach der Musik etwas zu thun oder deren Sinn zu rathen.

wäre, die Bestimmung ihrer Compositionen mit Sicherheit aufzufinden und dass der umgekehrte Fall: erst eine Ouverture zu componiren und hernach ein Drama oder eine Tragödie dazu zu schreiben, oder unter den vorhandenen ein passendes Trauerspiel für sie zu suchen und sie darnach zu benennen, ein Unsinn wäre. Meistentheils sollen auch dergleichen Bezeichnungen wie Symphonie triomphale, funèbre, pastorale nur Stichwörter sein, welche dem Gedächtniss dienen, oder sie sind nur von einem einzelnen charakteristischen Theile der Composition hergenommen und auf das Ganze übertragen worden, daher sie auf unbedingte Objectivität keinen Anspruch machen können. Auch ist dieses Verfahren auf einem anderen Felde zu einer lächerlichen Spielerei herabgesunken, wenn in neuerer Zeit neue Walzer eines Strauss, Lanner, Labitzki etc. durch eine Lotterie mit Namen getauft wurden, die von den Hörern auscalculirt wurden, ehe sie die Composition noch gehört hatten!

(Fortsetzung folgt.)

---

# Die Geschichte der grossen Oper

(l'Academie royale de musique)

## in Frankreich.

Nach **Castil Blaze.**

(Fortsetzung.)

Die Europe galante Campra's war eine von den Opern, welche Fragmente genannt wurden, und in denen ziemlich jeder Aufzug ein besonderes Ganze bildete, von welchen die beliebtesten sich am längsten auf der Bühne hielten, so dass oft vier bis fünf Aufzüge aus eben so vielen verschiedenen Opern an einem Abend aufgeführt wurden. Die erste Altistin, die in der Königl. Oper auftrat, war Mme. Maupin; für sie schrieb Campra die Rolle der Herminie im Tankred. Diese Sängerin war eine ebenso gefährliche Dame wie Lola Montez und wusste mit dem Degen meisterhaft umzugehen. Diese Künstlerin glänzte auf der Bühne, sie war eine Pallas, eine Ritterin, wie keine Andere. Ihre Duelle, ihre verwegenen und romantischen Abentheuer setzten sie mehreremale der Todesstrafe aus; so war sie in Avignon zum Scheiterhaufen verurtheilt worden; aber ihr Talent, ihr Geist, ihre Schönheit und die Gunst des Königs retteten sie aus dieser Gefahr.

Campra schrieb im Ganzen 19 Opern, von denen mehr als die Hälfte einen ausserordentlichen Erfolg hatte (Le Carnaval venise, l'Europe galante, Tancrede, Alcine); auch componirte er viel geistliche Musik. Die bekannte Arie „la Furstemberg“ ist von ihm verfasst. Er war einer der geschicktesten Componisten der alten französischen Schule, ward 1660 zu Aix in der Provence geboren und starb 80 Jahr alt.

Opern in den Provinzen. Gaultier errichtete im Januar 1682 eine Oper in Marseille und weihte sie durch seine Oper „der Triumph des Friedens“ ein, die verdienten Beifall errang. G., der seine Unternehmung auf Montpellier und Toulouse ausdehnen wollte, kam 1697 in den Wellen um.

In Lyon ward während des Karnevals 1688 die Oper Phaëton aufgeführt. Der Enthusiasmus, den sie erregte, war so gross, dass die Leute deshalb 30 Lieus weit nach Lyon kamen. — Colasse erhielt 1697 die Bewilligung zur Errichtung einer Oper in Lille, machte aber schlechte Geschäfte dabei.

Die Musiker des Orchesters der Akademie in Paris standen auf einer sehr niedrigen Stufe; sie verhunzten Charpentiers Medea, weil er kühnere Modulationen und reichere Begleitungen als Lulli geschrieben hatte. Der Dirigent pflegte jedesmal die Violinisten zu benachrichtigen, wenn sie die Lage der Hände zu ändern hatten. Das Publikum machte sich lustig darüber und rief dann jedesmal: *gare l'ut.* Die Sänger hatten dabei einen sehr üblen Stand. Jedem Musiker wurde als Strafe seiner Ungeschicklichkeit zehn Jahr hindurch 30 Livres abgezogen. Unter diesen Umständen mochte kein geschickter Künstler in dies Corps eintreten. — Lulli kannte seine Leute sehr wohl und wusste was er ihnen zumuthen konnte; er war geizig, und die Mitglieder seines Orchesters waren alle seine Schüler, die er nicht stark zu honoriren brauchte. — Nach dem Erfolg der Medea bewahrte Charpentier die Partitur der Philomele in seinem Pult, suchte sich einen erlauchten Mitarbeiter. Der Schutz des Herzogs von Orleans, seines Schülers und Mitarbeiters, veranlasste später eine sorgfältigere Aufführung.

Am 25. Februar 1699 bestimmte Ludwig XIV. den sechsten Theil der Einnahme bei der Oper dem grossen Hospital. Von dieser Zeit her schreibt sich das Recht der Armen an den Aufführungen der Schauspiele.

Desmaches, der in jeder Beziehung unter Campra stand, war dennoch viel glücklicher, weil er die Gunst des Königs besass. Das Publikum war gegen ihn und es fehlte nicht an Spottgedichten, die für den Schützling und den Beschützer nicht sehr schmeichelhaft waren. Für die Oper Isse gab der König dem Verfasser 100 Louis und sagte ihm, dass er der einzige würdige Nachfolger Lulli's sei.

Bouvard, Berton, Struck, bekannter unter dem Namen Batistin (?), Salomon, Bourgeois, Matho, Colin de Blamont, Aubert, François, Rebel, der Schauspieler Quinault, de Villeneuve, Royer, Lalande, berühmt durch seine Kirchenmusik, Montéclair, der zuerst den Contrabass im Orchester spielte (1700), Gervais, Mitarbeiter des Herzogs von Orleans bei der Fabrikation der Oper Hypermnestra (1716) arbeiteten für die Oper. Jean Rebel, Vater des François, liess 1703 den Ulysses aufführen. Er hatte eine Caprice für Violine componirt, welche in den Concerten ausserordentlich gefiel. Frl. Prevost liess sich nach diesem sehr schwierigen Solo ein Tanzsolo einrichten, welches Furore machte, und sich fünfzig Jahre lang auf der Bühne erhielt. J. Rebel schrieb mehrere andere Solos in derselben Art, wie die Charaktere des Tanzes, Terpsichore, die Boutade, die in der Oper getanzt wurden. — Das Instrumentalsolo, dessen Effekt im Ballet so glänzend ist, verdankt also der Prevost seinen Ursprung.

Alcyone von Marais hatte einen grossen Erfolg (1706). In dieser Oper fiel ein mit den damaligen schwachen Mitteln des Orchesters nachgeahmter Sturm auf. Peleus drückte in einer, gar nicht endenwollenden, Arie seinen Schmerz über die vor seinen Augen sterbende Geliebte aus, statt ihr beizustehen. Dies gab wieder Veranlassung zu Spöttereien.

In der Balletoper, die Feste der Thalia, traten die Darsteller zum erstenmale in derzeitig französischem Costüme auf. Das Publikum war im Anfang bestürzt, drängte sich aber später zur Vorstellung.

Das durch ihre Schönheit, schlanken Wuchs und schöne Stimme ausgezeichnete Fräulein Desmatin glänzte um diese Zeit, konnte es aber zu nichts Bedeutendem bringen, da sie zu dumm war. Die Rochois gab sich einst alle mögliche Mühe, ihr die Medea einzuüben, und sagte: „Setzen Sie sich in die Stelle der verrathenen Geliebten. Was würden Sie thun, wenn Sie ein Mann verliesse, den Sie mit Leidenschaft liebten?“ — „Meiner Treu, ich würde mir einen Andern suchen.“ — „In diesem Falle sind unserer beiden Bemühungen unnütz“, erwiderte Frl. Rochois. — Dieselbe Desmatins schrieb das berühmte Billet, dessen Schlusssatz in Frankreich sehr bekannt ist:

*„Mon nami, notre anfan ai maure se matin. Ancoi moy „ton carosse pour ale au bal e rien de bon heur, le mien e „de le vaire.“*

(In dieser letzten Dummheit konnte unter Umständen viel Poesie liegen.)

Mouret aus Avignon gab die Ariane 1717 und 8 Andere Opern oder Ballets. Er leitete auch die geistlichen Concerte und die prächtigen Feste der Herzogin von Maine, welche Feste die Nächte von Sceaux genannt wurden. — Über die Ungnade der Prinzessin verlor er den Verstand und starb im Charenton. Die Musik M.'s ist lustiger und leichter als die seiner Zeitgenossen.

Durch das Dekret, Versailles vom 11 Jan. 1713*), wurden die Angelegenheiten der Bühne geordnet. — Der Dichter wie der Componist der Oper sollten für die zehn ersten Vorstellungen jeder 100 Livres, und für die zehn folgenden 50 Livres erhalten. Fanden aber die Vorstellungen nicht hintereinander statt, so fiel das Werk der Bühne anheim. Eine schlechte Einrichtung, welche die Verfasser den Chikanen der Directoren preis gab. Durch dasselbe Dekret war die Besoldung des Gesammtpersonals von der Primadonna bis zum Schneider hinab auf 66,250 Livres festgesetzt (Duprez bekommt jetzt allein mehr). Das höchste Gehalt für Primadonnen, Heldentenore belief sich auf 1500 Livres, für Tänzerinnen auf 900 Livres.

Die Directoren der Opern machten keine besonderen Geschäfte. Francine, Dumont, Pacourt, Belleville, Guyenet, machten hintereinander Bankerott.

*) Frankreich war also Deutschland über 100 Jahre voraus.

(Fortsetzung folgt.)

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 12.—18. Septbr.

— Königliche Oper. Der Sommernachtstraum am 12., der Freischütz am 13., die Liebesinsel am 15., Norma am 17. Leider konnte ich nur dem ersten Aufzuge der zuletzt erwähnten Oper beiwohnen, was mir um so weher that, als der Abend einen der genussreichsten in den Annalen der Opernaufführungen dieses Jahres bildet. Die Norma ist eine der schönsten, vielleicht die schönste der Darstellungen der Frau Palm-Spatzer. Eine etwas stark verspätete Anzeige der Intendantur bemerkte uns auf rothen Zetteln, dass dies leider das letzte Gastspiel der Künstlerin war. Sie legte in ihre Auffassung der Norma mehr Feuer, als in die bisher von ihr dargestellten Charaktere. Sie gab nicht jene wilde aufflackernde Brandfackel, mit denen einige andere Darstellerinnen Effekte in die Norma bringen, sondern eine edle gehaltene Kunstgestalt; wenn bei jenen die Rachsucht, Liebe und die Verzweiflung ob des Treubruchs über die Priesterin [illegible], so herrscht bei dieser die [illegible] Priesterin mit der innern Bewegung und der Ausdruck des Auges verriethen den Schmerz des betrogenen Weibes und die Zuckungen eines blutenden Herzens. — Diesen Adel der Darstellung und die Reize einer so glockenreinen wie vollendet ausgebildeten Stimme fanden eine sehr lebhafte Anerkennung, obwohl wir leider wieder bemerken mussten, dass es einige schlafrige Köpfe giebt, die nur durch heftiges Geschrei und Getobe auf der Bühne aus ihrem Alltagsschlummer gerissen werden können; Tröpfe, die da verlangen, mit ihrer Armseligkeit sollen Kunst und Künstler kokettiren, und solcherart um das Patronat ihrer Beschränktheit buhlen. Der Mangel solcher Gesinnung und die würdige Erkenntniss ihres Berufs machen uns die Künstlerin doppelt verehrungswerth. Wir wissen leider Nichts über den Stand der Engagementsverhandlungen zwischen Frau Palm-Spatzer und der Intendantur. Wir betrachten aber ihr Engagement als den ersten Schritt zu einer höhern Blüthe unserer gesunkenen Oper, denn wir würden alsdann unter den Sängerinnen drei ausgezeichnete Künstlerinnen zählen, von denen jede ein selbstständiges Gebiet einnähme. — Sollte Fr. Palm-Spatzer bereitwillig sein, so möge die Intendantur sich nicht eine Gelegenheit entschlüpfen lassen, die sie später, vielleicht selbst mit den grössten Opfern, nicht wiedergewinnen kann. Es ist durchaus nothwendig, dass mit der Eröffnung des neuen Opernhauses die königliche Oper eines Staates, wie Preussen, auch königlicher besetzt werde. Entgegenkommen von beiden Seiten würde diese Angelegenheit sicher leicht zu einem befriedigenden Schlusse führen. Durch das Engagement des Hrn. Krause ist bereits ein anzuerkennender Schritt zu Verbesserungen gethan. Gehen wir zu den andern Darstellern über, wobei ich wiederhole, dass ich nur von dem ersten Aufzuge spreche. Frl. Burchard, früher bei der Frankfurter a. d. O. Bühne, (nicht mit Frau Burchardt zu verwechseln) sang die Adalgisa. Ihre Gesangsleistung war sehr ungleich; wir begegneten Gelungenem neben Misslungenem, ob dies einer mangelhaften Ausbildung oder der Befangenheit zuzuschreiben ist, können erst spätere Vorstellungen entscheiden. Ihre Stimme ist stark, wenn auch nicht besonders wohllautend und in allen Lagen von angenehmer Gleichmässigkeit. Mienenspiel und Bewegungen hatten zu sehr den Anstrich des Conversationsstückes. Hr. Pfister als Sever gab wieder eine vortreffliche Leistung; es will ihm aber die richtige Aussprache der Vokale immer noch nicht überall gelingen, obwohl er sich offenbare Mühe giebt, diese fehlerhafte Angewöhnung zu überwinden, ein Streben, dem wir auch seinen Genossen in derselben Schwäche zu begegnen wünschten. Hr. Behr hatte den Orovist übernommen und in der Durchführung desselben einen Fortschritt offenbart, obwohl seine Stimme heute nicht so voll klang, wie bei früheren Gelegenheiten.

— Königsstädtisches Theater. Am 14. fand die Eröffnung der italienischen neuen Opernsaison statt. Man gab zum ersten Male „Il Templario“ (der Templer) von Otto Nicolai, eine Oper, die in jeder Beziehung eines deutschen Componisten unwerth zu halten ist, indem die Musik jede Spur von Eigenthümlichkeit und deutschem Charakter verläugnend, nur den italienischen Modeheroen Bellini und Donizetti huldigt, dessen ungeachtet aber von Talent und von der Befähigung des Componisten zur Opern-Composition zeugt und im Einzelnen gelungene Effecte bringt. Wir betrachten es aber dennoch als ein sehr anerkennenswerthes Zeichen von der Gesinnung der Direction, dass sie gerade mit der Oper eines deutschen Componisten begann. Die Ausstattung ist glänzend. Ueber die neue Gesellschaft selbst nach dieser ersten Vorstellung schon ein gründliches, abgeschlossenes Urtheil zu fällen, möchte schwer sein, um so mehr als sämmtliche Mitglieder durch die Reise und die längere Zeit vorher [illegible] stattgefundenen Proben ermüdet, und durch das ungewohnte Klima angegriffen waren; auch eine gewisse Befangenheit dem fremden Publikum gegenüber, so wie eine merklich daraus entspringende Unsicherheit der Leistungen bei Allen ersichtlich wurde. So viel ist indessen gewiss, dass bei der Seltenheit schöner, ausgebildeter Stimmen in Italien selbst, mit den Mitteln, die dieser Bühne zustehen, eine italienische Opern-Gesellschaft erster Klasse nicht für Berlin zu erzielen ist und wohl die Unternehmer nicht auf ihre Kosten bringen würde. Sgra. Schieroni, Prima Donna, hat Routine, schulmässige Gesangsbildung und bekundete auch dramatisches Feuer in Ausführung ihrer Partie als Jüdin „Rebecca“, ermangelt aber der Fülle und Kraft der Stimme. In ihrer Darstellung waren sehr gelungene Momente. Sgr. Borioni (primo Tenore), der als „Vilfredo“ besonders im zweiten und dritten Akt nach überwundener Befangenheit, Bildung und Wärme im Vortrage entfaltete, sang jedoch den ganzen Abend mit (vielleicht nur momentan) belegter Stimme und liess ein mehr in den Brust- als in den höheren Falsett-Tönen vollklingendes Organ erkennen. Sgr. Mitrowich, Brian, besetzt eine sehr markige, starke Bass-Stimme, die er aber noch gehörig abzuschleifen und auszubilden hat. Sgr. Ramonda hingegen, der eine angenehme, volle Bass-Stimme hören liess, entbehrt noch sehr der Sicherheit und Festigkeit des Organs. Es bliebe also nur noch der Sgra. Remorini zu erwähnen, die eigentlich die frischeste, aber auch unausgebildetste Stimme in der ganzen Gesellschaft aufzuweisen hat, übrigens von einnehmender Gestalt aber schwach im Spiele ist. Dies die Hauptkräfte der Gesellschaft, wie wir sie bei der Vorstellung am 14. kennen lernten. Die Oper selbst wurde von Seiten des ganzen Personals unter Leitung des Capellmeisters Besenzoni mit Ausnahme einiger Schwankungen und Unsicherheiten, exact gegeben. Das Orchester war besonders brav. Ein Flöten-Solo wurde vorzüglich gut vorgetragen. Der Chor liesse aber eine gewähltere Besetzung zu.

Jul. Weiss.

— Am 16. und 18. fanden Wiederholungen dieser Oper statt.

---

## Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Am Schluss unseres vorigen Artikels sprachen wir die Ansicht aus, dass die von hiesigen Instrumentenmachern eingesandten Piano's, in Bezug auf Güte und Preiswürdigkeit, mit denen von auswärts gelieferten vollkommen konkurriren könnten. Der Umstand aber, dass von der Commission zum Ankauf von Verloosungs-Gegenstände weder hiesige noch inländische, sondern drei vom Auslande eingesandte Piano's zur Verloosung angekauft sind, konnte leicht beim Publikum die entgegengesetzte Meinung hervorbringen, und dieses in seiner Vorliebe für das Ausländische (?) noch mehr bestärken. Wie wir aber aus guter Quelle versichern können, so hat es damit folgende Bewandniss. Von den zur Verloosung anzukaufenden Gegenständen hatte man theils inländische theils ausländische Fabrikate zu kaufen beschlossen, und so

ist für Piano's die Wahl auf die letztere gefallen. Wenn nun gleich das Löbliche dieses Princips auf der einen Seite nicht verkannt werden kann, so ist doch andrerseits zu bedauern, dass die hiesigen Fabrikanten, deren grösster Theil ohnehin über zu grossen Absatz nicht zu klagen hat, von einem Unternehmen keinen Nutzen zieht, welches sich in unserer Mitte zu dem Zweck gebildet hat, den Absatz zu befördern. Auch hätte man nicht ausser Acht lassen sollen, nur von kleinern der Hülfe und Aufmunterung bedürftigen Fabrikanten zu kaufen, denen durch den baaren Empfang eines nicht gedrückten Preises oft eine grosse Wohlthat erzeigt wird. Diese Bemerkung fällt besonders bei dem von Kluh in München angekauften Tafel-Piano No. 2178 auf. Etiquett nach ist Herr Kluh, Königl. Baierscher Hofinstrumentenmacher und wohnt in seinem eigenen Hause in der Brunnenstrasse. Eine besondere Vorzüglichkeit ist an dem angekauften Piano nicht wahrzunehmen, eben so wenig als ein besonders billiger Preis von 139 Tal. für einen ganz einfachen Kasten von gewöhnlichem Nussholz. Was hat nun wohl diese Wahl veranlasst, während der engl. angekaufte Flügel von Fr. Dönner in Stuttgard No. 1338 zu dem sehr mässigen Preise von 230 Tal. in Bezug auf Güte und Preis wenigstens, gewiss die allgemeinste Billigung erhalten wird. Der Ankauf des dritten Instruments, eines Pianino's scheint noch nicht bestimmt vollzogen zu sein, und vielleicht, wenn der Absatz der Loose sich noch bedeutend steigern sollte, liesse sich den ausländischen, auch noch einige inländische Fabrikate dieser Gattung hinzufügen. Jedenfalls halten wir die Sache so weit sie unser Feld berührt für wichtig genug, um unsere Ansichten und Wünsche darüber offen auszusprechen. Möge die löbliche Commission zum Ankauf der Verloosungs-Gegenstände, deren so sehr mühevolles und ganz uneigennütziges Unternehmen den vollen Dank der ganzen deutschen Nation verdient, die Haltbarkeit und Ausdauer unserer Einwände prüfen, da sie uns nur von den Wünschen eingegeben sind, das grosse Unternehmen vor jeder einseitigen und beschränkten Ausführung zu bewahren.

# ALLERLEI.

— **Königsberg in Preussen.** — Zur Verherrlichung des Jubelfestes unserer Universität war auch die Tonkunst redlich bemüht, das Ihrige beizutragen. Bei der einleitenden kirchlichen Feier im Dome am 29. Aug. wurde die von dem K. K. ersten Capellmeister Otto Nicolai aus Wien, einem gebornen Königsberger, besonders zu diesem Zwecke componirte Ouverture über den Choral: „Ein' feste Burg ist unser Gott" unter des Componisten eigener Leitung ausgeführt. Sie beginnt mit dem, vom Chore gesungenen Chorale, daran schliesst sich eine in den Motiven matte, aber sorgfältig und geschickt gearbeitete Doppelfuge, in deren letzten Abschnitt der Choral nochmals hineinklingt. Die Liturgie wurde gleichfalls vom Chore mit Orchesterbegleitung ausgeführt, und brachte ausser den gewöhnlichen Sätzen ein, vom Musikdirector Sämann componirtes Domine salvum fac regem, welches, obgleich nicht frei von moderenen Anklängen, eine überaus wohlthuende und erhebende Wirkung hervorbrachte. Bei der Feier am 30. Aug. wurde ein Te Deum laudamus von Granzin aus Danzig und andere Musikstücke von Sobolewsky, Sämann u. A. m. aufgeführt.

Ausser diesen officiellen Musikaufführungen fanden vor, während und nach der Jubelfeier noch mehrere andere, darauf Bezug nehmende statt. Am 27. Aug. gab Hr. Nicolai eine Soiree, in welcher unter der Direction des Herrn Musikdirector Damcke ein Cyklus von Musikstücken aus Nicolai's Oper „der Templer" (il templario) durch die besten Mitglieder der Oper und den Gesangverein des Herrn Gervais, vom Componisten selbst auf dem Piano accompagnirt, aufgeführt wurde. Der Improvisator Herr Volckert leitete jedes Musikstück durch eine kurze Erzählung des Inhaltes und der Handlung ein. Nach dieser Aufführung zu urtheilen ist die Musik des „templario" zwar melodisch und recht dankbar für den Gesang, entbehrt jedoch in jeder Beziehung so sehr der Originalität, dass man fast jedem Musikstücke das Vorbild, nach welchem es gearbeitet ist, in irgend einer italienischen Oper neuerer Zeit nachweisen könnte. Auf der hiesigen Bühne wird diese Oper nicht zur Aufführung gelangen. Am 1. Septbr. Vormittag von 11 bis 1, veranstaltete Herr Volckert eine „Academie", in welcher er den ihm vorausgegangenen Ruf als Improvisator vollkommen rechtfertigte. Der musikalische Theil dieser Academie war nur unbedeutend, doch verdient der Pianist Herr Vero Dieckmann, ein junger Student, welcher nächstens nach Berlin gehen wird, um sich ganz der Musik zu widmen, für den Vortrag der Thalberg'schen Lucia-Transcription eine rühmliche Anerkennung. Der Flügel, dessen sich der junge Pianist bediente, war aus der hiesigen Gebauer'schen Fabrik, ein recht braves Instrument, dem nur die Gleichheit des Tones mangelte. Hier mag die Bemerkung Raum finden, dass ich kürzlich einige in der Offizin des Herrn Herrosee in Stettin verfertigte Concertflügel mit englischem Mechanismus gesehen habe, welche so ausgezeichnet waren, als ich bisher wenige in Deutschland gehöre gefunden habe. Es ist ein für die Cultur des Clavierspieles höchst beachtenswerther Umstand, dass jetzt auch die Instrumentenmacher in den Provinzialstädten dem Baue der sogenannten englischen Flügel so viel Aufmerksamkeit zuwenden, dass sie vermögen, Instrumente wie die erwähnten Herrosee'schen zu liefern, welche den besten, aus den vorzüglichsten Fabriken der Hauptstädte hervorgegangenen, nicht nachstehen. An demselben Tage, an welchem die Volckert'sche Academie stattfand, führte der Organist Herr Riehl mit seinem Gesangsvereine in der Schlosskirche das Te Deum von Graun auf, und am folgenden Tage fand an demselben Orte ein Concert der „musikalischen Academie" statt, in welchem Herr Nicolai seine geistliche Ouverture nochmals hören liess, und darauf Händels Israel in Egypten und ein achtstimmiger Sologesang von Mendelssohn unter der Leitung des Musikdirectors Sobolewsky sehr gelungen aufgeführt wurde. Auch in den Freimaurerlogen, Ressourcen etc. wurde das Fest musikalisch gefeiert. Ein von Herrn v. Kurowsky-Eichen, dem durch seine archäologisch theosophischen Forschungen rühmlichst bekannten Schriftsteller, gedichteter und von ihm selbst componirter Volksgesang „der Preussen Königsgruss" fand allgemeinsten Anklang. (Schl. f.)

— **Paris.** Die komische Oper wird Carl Vanloo von Montfort bringen. — Hr. Sax beansprucht die Priorität der Erfindung des Telephons.

— **Madrid**, den 14. Aug. Die Oper „las Treguas de Tolemaida" von Hilarion Eslaba ist sehr beifällig aufgenommen worden.

— **Leipzig.** Dorn's Oper „der Schöffe von Paris" ist hier zum ersten Male unter stürmischen Beifall aufgeführt worden. Auch das Textbuch von Wohlbrück wird sehr gerühmt.

— **Utrecht.** Der Dr. Kist wird eine neue Zeitschrift für Musik herausgeben, so dass dann hier zwei bestehen werden.

— In **Hannover** wird das Fest zu Kenilworth, heroische Oper von Seidelmann, einstudirt.

— **Wien.** Am 29. v. M. liess sich der 9jähr. Aug. Lanner mit einer von seiner Schwester Katharina Lanner componirten Walzerpartie „Die Sprösslinge" im Casino zu Simmering hören.

— Nach Mügge äussern die Norweger ihren Beifall mit furchtbarem Getrampel und er beobachtete dies in einem Concerte Ole Bulls, für den seine Landsleute sehr enthusiasmirt sind.

— Unter der Rubrik: „Neu erschienene werthvolle Musikalien" zeigt eine hiesige Musikalienhandlung u. A. auch das Lied aus „Kock und Guste" an: „Liebe, Liebe is mich nothig."

— Am 8. Septbr. feierten die Badischen Liedertafeln, 5—600 Mann stark, ihr Sängerfest in Carlsruhe.

— Die Theaterzeitung von Koffka enthält wieder eine scharfe Rüge über die schlechte Theaterverwaltung des Hrn. Schaffer.

Während einer kurzen Abwesenheit von 8 Tagen bitte ich alle, die Zeitung betreffenden, Angelegenheiten an die Verlagshandlung zur Erledigung zu übergeben.

C. Gaillard.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Nendorff & Comp., Kunststr. 8.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 36** den 28. Septbr. **1844.**

Ueber
## den Einfluss der Musik auf die sittliche Kräftigung.

(Fortsetzung.)

Kehren wir nun zu den obigen Consequenzen, die uns zu dieser Abschweifung veranlassten, zurück, nämlich zu denen, dass die Musik, weil sie eine Sprache in Tönen wäre, durchweg der Ausdruck eines bestimmten Gedankens sein könne oder müsse, so lehrt unsere ganze Erfahrung das Gegentheil, und es folgt daraus, dass man an die Tonsprache die Anforderungen, welche an unsere Begriffssprache gestellt werden müssen, nicht machen kann, dass sie daher eine andere Art des Einganges in das Innere der Hörer haben müsse, dass ihr Einfluss und ihre Wirkung in anderer Weise vor sich gehe. Sie wirkt nämlich weder durch trügerische Schlüsse und sophistische Ueberredung, noch durch Vernunftgründe oder die Macht der Consequenz, sie wendet sich nicht an einzelne Functionen des Verstandes, sie spricht vielmehr *den ganzen Menschen* an, sein *ganzes* ungetheiltes Gemüth; seine Seele, sein Geist ist ihr Zielpunkt. Auf den ganzen Menschen mit der Macht ihrer Sprache gerichtet, kann sie ihn um so weniger verfehlen; ihre Sprache ist allgemein und richtet sich an das allgemein Menschliche; sie zu verstehen, bedarf es keines geschulten Verstandes, nur eines offenen Gemüthes; so intensiv sie ist, ist sie mit ihren schönen Mitteln doch zugleich immer extensiv und explicativ, daher leicht überzeugend; sie ist anschmiegend, daher gewinnend. Darin also liegt der geheime, allmächtige Zauber der Musik, dass sie den ganzen inneren Menschen zugleich erfasst, ihn ganz Ohr, geistiges Ohr macht. Wie ein gebildeter Hörer, beim Auffassen einer grossen Composition ganz aus sich entrückt scheint, Alles um sich ausser die Musik vergisst, der ganze Mensch in den einen Sinn aufzugehen scheint, so ergreift, so fesselt die Sprache der Musik. Sie lässt auch keine Zeit zum Ueberlegen, ob man hinein will in das Labyrinth der Empfindungen, welche ihre Töne erregen; ohne eine Prüfung zu gestatten, schlägt sie ihre Ketten um den, den sie erfasst. Ihre Entfaltung, ihre Wirkung — Entschluss, That, Alles ist mit- und ineinander. Ein Allegro wirkt raschen Entschluss, ein Scherzo fröhliche Laune, ein Adagio leitet zu stillem Betrachten, ein Andante zum ernsten Beschauen, ein Largo zu bedächtiger Ueberlegung, ein Marsch spornt den Muth zu frischer That, der Tanzrhythmus regt zu froher Lust, eine Fuge beflügelt den Geist zu inniger Andacht. So wirkt die Musik in ihrer Lauterkeit, in ihrer edlen Erscheinung, in ihrer geistigen Auffassung. Nur wer sich daran gewöhnt hat, das Beste zu hören; nur das zu lieben und zu bewundern, was die Edelsten, Würdigsten unseres Geschlechts gern hören, was sie für wahrhaft gross anerkennen; nur das zu suchen, was die begeistertsten, die genialsten Meister setzten, nur wer sich daran gewöhnt hat, erwirbt sich ohne Musiker zu sein, den Massstab der Unterscheidung des Klassischen vom Gemeinen und Schlechten, er wird Musikkenner, ja ein Kunstrichter, den zuletzt das Tongeklingel entarteter Effecthascherei, die überladene, rauschende, betäubende Instrumentation, das süssliche, üppige, sanguinische Melodienspiel verweichlichter Tonsetzer nicht mehr zu sich hinüberziehen kann, denn er hört diese Tongemengsel mit Bewusstsein und dem Rückblick auf den edlen, klaren, klassischen Styl, er trägt die Ideale grossartiger Einfachheit und Würde in sich und ihn ekelt das tausendfunkige Raketenwerk der neu französischen Schule und der süssliche Melodienschwulst der Neuitaliener und ihrer schwachen deutschen Nachahmer, so wie das sich bis in die Concertsäle aufdringende Tanzgewirbel an, wenn er an das reine, strahlende und wärmende Sonnenlicht und an die milde Mond- und Sternenpracht denkt, welche ihm aus den Werken der Heroen deutscher Innigkeit, Tiefe und Kraft entgegen strahlen. Auf ihn hat die Musik nicht nur den unbedenklichsten, sondern den erhebendsten, geistbildendsten, herzveredelndsten Einfluss, der dem Gemüth den Adel und die Hoheit verleiht, welche seine höchste Zierde sind.

Umgekehrt dagegen, wer nie auf seiner Hut war, jene sinnenberauschende, von schroffen Effecten überströmende Musik zu meiden, wer nur die Musik in ihrer Entartung lieb gewann, nur das Schlechteste an der neu-italienischen und französischen Schule suchte und sich an jenen Walzertaumel, Polonaisenschwindel und Polkastrudel neuster Zeit gewöhnte, wird, wenn er darin keine Befriedigung finden kann, auch kein Maass und Ziel in ihnen finden, sein Sinn für das Einfache und Erhabene wird sich immer mehr abstumpfen, er wird um ihn zu erregen immer stärkerer und stärkerer Reize bedürfen, bis ihn zuletzt das Absurdeste und Wi-

dernatürlichste, die bizarrste Caricatur der Musik kaum noch wird befriedigen können. Solche Umkehrung und Fälschung alles wahren Gefühls für das Schöne muss auf die Erschlaffung des ganzen Menschen, sinnlich wie geistig zurückwirken, bei den Componisten sowohl, wie bei den Hörern, und wo solche Richtung epidemisch wird, da wirkt sie vergiftend auf ganze Geschlechter und hat den grössesten Einfluss darauf geübt, dass ganze Nationen zu der reizbaren Leidenschaftlichkeit, zu der schlaffen Niederträchtigkeit und feigen Erbärmlichkeit herabgesunken sind, welche wir an ihnen verachten. Kommt zu solcher Musik noch ein solcher Text, dann muss die Wirkung, je rascher sie ist, um so acuter sein und ich wäre begierig zu erfahren, ob Jemand ein Mittel anzugeben vermochte, welches auf geistigem Wege der Schlechtigkeit und Gemeinheit, der Liederlichkeit und Entnervung, der Schlaffheit in Gesinnung und That rascher in die Hand arbeitete, als dieses. Unsere Polizei hat es jetzt zu ihrer Aufgabe gemacht, die Residenz von einer Seuche zu reinigen, welche aus den Cloaken der Leihbibliotheken ausfliesst, und durch die schlechten Räuber- und Ritterromane allen Geschmack am Edlen und Schönen unter gewissen Ständen und Altern zu zerstören nicht aufgehört hat. Mag man das Recht der Censur an sich verwerfen, weil sie mit der Vernunft- und Denkfreiheit unvereinbar ist, hier wäre sie an der rechten Stelle. Die Musik, so weit sie vom Text frei ist, hat unseres Wissens noch keine Censur, wird auch keine haben können. In den Verlag kommt die Hefe dieser Kunst ohnehin nicht. Die sittenverderbenden, alles reine Gefühl erstickenden Texte gemeiner Lieder werden wie die Melodien von Mund zu Mund, von Geschlecht zu Geschlecht überliefert und es mag kein directes Mittel geben, was die Regierung anwenden könnte, diese Sentina, die Ausgeburt verdorbener Geister, zu unterdrücken. Indirect aber mag sie es zu einem Hauptaugenmerk machen, wenn ihr daran gelegen ist, ein geistig und sittlich gesundes Geschlecht zu erhalten, und auch den Einfluss von dieser Seite zurückzudrängen: Vereine zu unterstützen und zu fördern, in denen schöner Gesang mit reinem, edlem Text gepflegt wird, dann wird sie durch die Kenntniss und Uebung des Bessern zur Verabscheuung des Schlechten beitragen.

Ist aber die Vorliebe, die Neigung zur Musik so gross, worin hat sie denn ihren Grund? Er liegt zunächst in der Empfänglichkeit der menschlichen Natur für die Eindrücke dieser Kunst, und der Grund für diese Zugänglichkeit liegt in der Unmittelbarkeit, mit welcher sie wirkt und in der Allgemeinheit ihres Einflusses auf die ganze Innerlichkeit. Unmittelbar wirkt sie d. h. sie bedarf des Umweges nicht, den Vernunfteinflüsse machen müssen durch die Reflexion bis zum Verständniss; sie trifft die Seiten, die sie anschlagen will, ohne Zwischenoperationen schnell und um so sicherer, je viel-, ja je allseitiger die Seele, das Gemüth, der Geist durch die Macht der Töne gefesselt wird. Weit zwar ist der Weg und umständlich sind die Vorbereitungen von dem schaffenden Geiste des Componisten in die Partitur hinein, von da durch die Stimmen und die Instrumente bis zum Ohre der Hörer; dennoch aber sind die Mittel, um die Liebe zur Musik durch das Spielen eines Instrumentes zu bethätigen, gering im Verhältniss zu den Umständen und Vorbereitungen, die der Dilettantismus einer anderen Kunst erfordert. Die ganze Elementarbildung unserer Zeit liegt dem Erlernen der Elemente der Musik so nahe, dass in der Leichtigkeit des Anknüpfens an dieselben ein anderer Grund gefunden werden kann, weshalb mehr Musik im Volke getrieben wird, als z. B. Bildnerei und Malerei. Zu einer mässigen Fertigkeit, wie man sagt: für's Haus, wird es ja leicht gebracht, selbst bei sonst geringerer Bildung; auf die vollkommene Virtuosität, die freilich selten und meist nur bei tüchtiger allgemeiner und musikalischer Bildung erreicht wird, können ja nur die Begabtesten Anspruch machen. Auch ist fast keine Anlage zu irgend einer Kunst dem Menschen angeborner und allgemeiner als die zur Musik. Zu den Ausnahmen gehören die seltenen Familien, wo die Anlagen für Musik fast Null, und denen ein Flintenschuss, das Geknarr einer Kaffemühle u. dgl. die liebste Musik wäre. Die Musik endlich ist eine der sogenannten *freien* Künste. Von der Freiheit geht sie aus, zur Freiheit führt sie. Sclavenvölker haben keine freie Künste, keine Musik, weil keine Freiheit. Alle Künste, die Musik nicht minder, führen zur individuellen geistigen Freiheit, zur Freiheit von den Fesseln des Pedantismus, zur freien Erfassung aller der Ideen, welche die Grundlagen der socialen Verhältnisse bilden. Sie führen aber auch ganze Völker zu politischer Grösse, zu Heldenthaten und Siegen. Die Posaunen der Israeliten begeisterten das ganze Volk zum Falle Jericho's; der lahme Sänger Tyrtaeus ersetzte durch seine Gesänge ein ganzes Bundesheer; die Kriegslieder der alten Deutschen schon jagten den Römern Furcht ein; ein Bild fachte redend die Fiesco'sche Verschwörung an; einige einfache Lieder (nicht bloss der Text, Worte und Musik vereinigt) haben die Franzosen in verschiedenen Epochen von Siegen zu Siegen geleitet und ihnen nicht nur Freiheit, sondern die Hegemonie Europas verschafft. Enthält die Musik ein Prinzip der Freiheit in sich, so muss sie auch eine mächtige Sympathie in unserer Zeit finden, da man in allen Sphären nach Freiheit strebt. Freie Wissenschaft*), Glaubens- und Denkfreiheit, Pressfreiheit, freies öffentliches Gerichtsverfahren sind Worte, die aus allen Organen des Jahrhunderts wiedertönen. Je ferner aber die Verwirklichung dieser Freiheiten noch liegt, je ängstlicher die Leiter der Völker den Vorhang noch zuhalten, welcher das Bild der Freiheit verhüllt, und je mehr sie das Jahrhundert für noch unreif erklären zu dem völligen Genuss der Freiheit und das Ueberschlagen in Willkühr und Zügellosigkeit fürchten, um so willkommener wird die Musik ergriffen als die Kunst, welche die wenigsten Grenzen der Freiheit hat. Die Poesie ist nicht frei, sie steht unter der Censur; die

*) Es wäre gewiss interessant und erwünscht, wenn es Jemand übernähme, in diesen Blättern nachzuweisen, wie gerade seit der Reformation, der Wiege der Freiheit, die Musik so sehr ausgebildet und zur Nothwendigkeit geworden. Freilich ist nicht zu verkennen, dass die Musik seit dem 12 Jahrhunderte schon eine Geschichte hat, also es nicht allein ein Vorrecht des Protestantismus scheint, wenn sie seitdem mehr cultivirt ist, aber dass sie von da ab Sache des Volks geworden, was die ungeheure Menge von Volksliedern (geistlichen und weltlichen) beweist, mag nicht zu übersehen sein.

Malerei wird überwacht, kaum dass die Carikaturenfreiheit gestattet war, so wurde sie wieder genommen und in der Musik kannst du carikiren, so viel du willst und alle Grenzen des Ordnungs- und gesetzmässigen überschreiten, so weit es dir gefällt. Nun aber die Sache, von der anderen Seite angesehen. Trotz der Ueberwachung ist der Drang nach Freiheit in Freiheitsschwindel ausgeartet und hat schon alle Gebiete des Denkens, des politischen und socialen Lebens ergriffen. Alle Grundlagen des Positiven werden erschüttert; selbst die zweitausendjährige historische Grundlage des Christenthums, dessen Kraft die ganze Welt von Grund aus umgestaltete, hat den Streichen der Kritik nicht ausweichen können. Der religiöse Glaube, die Hoffnung auf eine ewige Vergeltung, die letzte Stütze und der Trost aller Entbehrenden, sind wankend gemacht. Die schwachen Geister werden irre. Die gewaltige Consequenz drückt sie zu Boden, sie sehen sich nach einem Ersatz um, die Kritik reisst nur nieder, ohne wieder aufzubauen und lässt ihn leer. Da kommt die Musik mit ihrer unmittelbar Gemüth und Phantasie ansprechenden und befriedigenden Macht, gewinnt durch ihre Gabe und erweckt immer neuen Antrieb zur Beschäftigung mit sich. Leider aber ist das musikalische Treiben in unserer Zeit nicht überall wie es sein könnte. Das Klassische steht im Hintergrunde; leichte Waare wird geliebt; der leichtsinnige Süden zieht den ernsten Norden immer mehr in sein Netz, vor den ganzen Schaaren von Tanz-Componisten und Potpourrivirtuosen die den Norden überfluthen, muss manches bessere Talent verstummen und verkommen; die Kirchenmusik ist aus dem Gottesdienste verdrängt und muss sich in den Schutz von Privatgesellschaften und in die Concertsäle zurückziehen, die Musikverleger sehen es als ein Opfer an, wenn sie Werke ernsterer Gattung und edleren Styles zum Stich übernehmen, und unter den Heeren von Musiklehrern sind die Wenigen leicht zu zählen, welche nicht selbst dazu beitragen, den guten Geschmack immer mehr zu verderben.

(Schluss folgt.)

---

## Die Geschichte der grossen Oper

### (l'Academie royale de musique) in Frankreich.

Nach **Castil Blaze.**

(Fortsetzung.)

Zu der Abgabe von einem Sechstel der Einnahmen der französischen Theater wurde durch Ordonanz vom 5. Febr. 1716 noch ein Neuntel hinzugefügt. Diese Abgabe, die häufigen Kirchenfeste, die Hoftrauer beschränkten die Vorstellungen und Einnahmen. Im J. 1713 betrug die Zahl der Vorstellungen 203 mit einer Einnahme von 400,012 Livres. 1715, dem Todesjahr Ludwig XIV., 152 Vorstellungen. Von 1716 bis 1730 betrugen die Einnahmen nie über 150,000 Livres. Frankreich hatte keine talentvolle Componisten, und Lulli hatte sich das Publikum satt gehört. Dieser Verfall endete erst 1733 mit Rameaus Auftreten.

Am 2. Decbr. 1715 erhielt der Herzog von Antin die Leitung der Oper. Die grossen Herrn beginnen hiermit ihre dumme Herrschaft (domination stupide) auf die Sänger und Tänzer auszudehnen. Die Verfasser hatten nur Parterreplätze. 1718 wurden sie nach dem Amphitheater versetzt*), damit die Polizei sie besser beobachten und am Pfeifen und Kabaleschmieden verhindern konnte.

*) Den Autoren in Frankreich ist noch jetzt das Parterre verschlossen, dagegen steht ihnen sogar der erste Rang offen. — Wenn's in Deutschland anders ist, sind die Autoren selbst daran schuld.

Das Innere der Oper bot unendliche Unordnungen. Würdige Nachkommen der alten Ritter, Graf Talleyrand, Montmorillon, Gineste und andere drangen mit den Degen durch die Wachen in die Proben. Bei solchem Unternehmen wurden am 11. Jan. 1708, mehrere verwundet und Gineste getödtet. Die Abbés machten sich besonders unnütz. Die Abbés Hourlier und Barentin prügelten sich mit Hrn. von Fieubet während der Vorstellung, und wurden abgeführt. Die ersten beiden überschrieen einmal die Sänger während der Vorstellung. Von neuem eingesteckt sagten sie, dass der Gesang die Bestimmung dieser Bühne sei. Wachen standen auf den Korridoren, um die Sängerinnen vor den Anfällen des jungen Adels zu schützen. Desgleichen war der Balkon auf der Bühne, der Platz für die vornehmen Herrn und die Abbés, durch eiserne Lehnen von den Kulissen abgeschnitten.

Ein junger Officier verliebte sich sterblich in Frenlein Petit-Pas und fand kein anderes Mittel sich ihr zu nähern, als ihr in der Bedientenlivree seine Dienste anzubieten. Der sentimentale Officier stieg auf den Wagentritt seiner Angebeteten und bediente bei Tische, ohne ein Wörtchen hervorzubringen. Endlich wurde er von einem Gast entdeckt, Fräulein Petit-Pas gerührt von dem ungewöhnlichen Zartsinn und der seltenen Schüchternheit des Officiers belohnte ihn.

Um das Jahr 1729 trat der berühmte Violinist Leclair in das Orchester der Oper ein. Er war früher Tänzer gewesen, hatte aber als solcher nicht gefallen. Dieser ausgezeichnete Mann war der erste grosse Geiger Frankreichs, der erste der sich mit den Geigern Italiens, den Schülern Corellis, Vivaldis und Tartinis in die Schranken stellen konnte, erhielt nie mehr als 600 Livr. Gehalt. Er schrieb die Opern Scylla und Glaukus, und Apollo und Klimene.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 12. — 18. Septbr.

— Innerhalb der verflossenen Woche brachte die Königl. Oper „das Nachtlager von Granada" von Kreutzer (den 20.), die „Antigone des Sophokles" mit der Musik von Mendelssohn" (den 21.), den „Postillon von Lonjumeau" von Adam (den 22.) und „die Puritaner" von Bellini (den 24.). Hr. Krause, neu engagirtes Mitglied der Oper gab in dem Nachtlager als „Jäger" sein erstes, in den Puritanern als „Richard Forth" sein zweites Debut. Wir haben alle Ursache, mit Herrn Krauses Leistungen zufrieden zu sein. Seine Stimme liess schon vor mehreren Jahren, als wir ihn hier hörten, recht Gutes hoffen. Gegenwärtig gehört Hr. K. gewiss zu den tüchtigsten deutschen Sängern. Seine Stimme ist von brauner Färbung und neigt mehr zum Bariton als zum Bass. In der kleinen Octave liegen ganz herrliche Töne, denen besonders ein warmer Schmelz eigen ist. Das scheint Hrn. Krause selbst nicht unbekannt zu sein, und darin finden wir auch den Grund zu manchen nicht lobenswerthen Angewohnheiten. So z. B. markirt Hr. K. den Fall von der Dominante zur Tonica in den Schlusscadenzen regelmässig durch einen sentimentalen Bogenschweif. Das klingt schon in einer Sopranstimme, die von Natur sentimentaler ist, als die männlichen, nicht immer angenehm. Auch können wir das dramatische Zittern der Stimme, wenn es zu häufig angewendet wird, nicht billigen; die hohen Töne sind zuweilen, wo es nothwendig ist, nicht weich genug; Alles jedoch Eigenheiten, die bei der jugendlichen Frische und den trefflichen Mitteln der Stimme sich leicht beseitigen lassen. — Die Leistungen der übrigen Künstler und Künstlerinnen sind bekannt. Frl. Marx trat im Nachtlager als Gabriele auf und wurde, weil von einer Urlaubsreise zurückgekehrt, mit Blumensträussen empfangen. Ob dieser Empfang als Kunsturtheil des Publikums oder als Verehrungszeichen Einzelner anzusehen ist, mag unentschieden bleiben. Vor Allem rühmenswerth waren die Leistungen des Frl. Tuczek und des Hrn. Mantius in den Puritanern. Beide entwickelten im Gesang wie im Spiel wahrhaft dramatisches Leben. Wir möchten fast sagen, sie standen auf dem Gipfelpunkte ihres Talents, Hr. Mantius ausgezeichnet durch grossartige, edle Haltung des Tons, Frl. Tuczek durch reine Abrundung der Coloraturen und leiden-

schaftlich-edles Spiel. Freilich bieten die Puritaner auch Gelegenheit genug zu derartigen Leistungen. Keinesweges ein blinder Verehrer der neuern italienischen Schule und namentlich Bellini's, müssen wir ihm und seinen Genossen doch das Recht widerfahren lassen, dass sie für den Gesang zu schreiben verstehen und dass sie bei aller wirklichen und scheinbaren Leichtfertigkeit, mit der sie ihre Arbeiten behandeln, in denselben dramatisches Leben zu bewahren wissen. Dies trat uns von Neuem recht klar entgegen, als wir die Darstellung der Puritaner mit der des Postillons verglichen. Die Franzosen können nicht musiciren, ohne zu springen oder zu hüpfen. Die schönen Zeiten von 1790, wo unter Andern [illegible] in Paris revoltirte, sind vorüber. Uebrigens ist auch das Nachtlager von Granada nichts weniger als eine Oper. Kreutzer ist glücklich in seinen Liedern und Romanzen, in seinen Instrumentalcompositionen, welche ein partiell romantisches Leben entfalten. Das Wesen der Oper hat er aber nicht erfasst. Selbst in der Behandlung des Einzelnen vermissen wir selbstständige Kraft. Das Streben ein Deutscher zu sein, verbunden mit der Vorliebe für italienische Wendungen, lässt ihn aus einer gewissen Halbheit nicht herauskommen. Ohnehin ist es ein unglücklicher Gedanke, ein so unbedeutendes Sujet, wie das der in Rede stehenden Oper, grossartig behandeln zu wollen. Doch gilt das Obengesagte auch von andern Opern Kreutzers. Man verzeihe diese kleine Abschweifung im Interesse der Kunst! Dr. L.

— Königsstädtisches Theater. Die italienische Opern-Gesellschaft verdient ihres rühmlichen Eifers wegen die vollste Anerkennung. Binnen acht Tagen führte sie am 21. schon die zweite neue Oper auf und zwar: „Nabucodonosor" (Nebukadnezar) mit Musik von G. Verdi. Das Textbuch dazu ist von T. Solera verfasst und durch Emilie Seidel frei übertragen. Ging Letztere in Freiheit der Uebertragung auch an einigen Stellen offenbar zu weit, (z. B. in der 3. Scene des 2. Aktes, wo der ganze Satz der „Abigaille": „O dell' amata [illegible] etc." dem Sinne des Originals und der Musik widersprechend im Deutschen wiedergegeben ist) und ward überhaupt die Uebertragung auch nicht (wie zu wünschen gewesen wäre) so eingerichtet, dass sie zugleich den Singstimmen als Text-Unterlage beim Gesang dienen konnte, so muss man doch übrigens der Uebertragerin sowohl als dem Verfasser des Textbuches vollständiges Lob zollen. Die Musik ist ebenfalls als gelungen zu bezeichnen; enthält viel Gutes und stellt sich im Streben nach Gründlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks weit über Bellini's und Donizetti's Opern-Musik, obgleich Verdi die Productions-Kraft jener beiden italienischen Melodien-Könige nicht zu besitzen scheint. Sein Styl ist noch nicht selbstständig genug, aber auch keinesweges blosse Copie, im Gegentheil ist seine musikalische Behandlungs-Art und Auffassungs-Weise oft sehr charakteristisch und steigert sich nicht selten zu dramatischer Höhe. Des Gewöhnlichen, Herkömmlichen findet sich freilich auch zur Genüge, z. B. in der Begleitung und Instrumentirung — die stereotype Banda auf der Bühne fehlt nicht — anderer Seits sind aber Züge bei ihm vorhanden, die von Studium guter deutscher und älterer italienischer Componisten zeugen, und Beispiele von ähnlicher Verläugnung jedes äusseren Effektes, wie sie Verdi im zweiten Akte der hier in Rede stehenden Oper kund giebt, wo er ein „Gebet" des Hohenpriesters fast ausschliesslich mit einem obligaten Cello begleitet, möchten jetzt in Italien zu den Seltenheiten zu zählen sein. Ausser diesem Musikstücke zeichnen sich im zweiten Akte aus: Recit. und Arie der „Abigaille", ein besonders im Rhythmus sehr charakteristischer Leviten-Chor und das effektvolle, an dramatischen Zügen reiche Finale. — Im dritten Akte ragen hervor: der melodiöse, ausdrucksvolle Chor der gefesselten Ebräer und die Visions-Scene des „Zaccaria", wenngleich nicht zu läugnen ist, dass beide zuletzt genannte Musikstücke von einem deutschen Componisten wahrscheinlich anders aufgefasst worden wären. Die Ausführung der Oper in den Hauptpartieen durch Sigra. Schieroni (Abigaille), Sgr. Mitrowich (Zaccaria) und Sgr. Ramenda (Nabucodonosor) war den Kräften angemessen. In den Nebenpartieen des „Ismaele", der „Fenena" und der „Anna" leisteten Sgr. Landi, Sgra. Remorini und Sgra. Ricca das Mögliche; besonders liess letztere in den Ensemble-Stücken eine hellklingende, durchgreifende Stimme wahrnehmen. Jul. Weiss.

— Am 23. „Nabucodonosor", am 25. „I Templario".

# ALLERLEI.

— **Königsberg in Preussen.** (Schluss von No. 35.) — Nun noch Einiges über die hiesige Oper. Die bedeutendsten Mitglieder derselben sind: Fräulein Haller, Sopran, mit schöner, noch nicht völlig ausgebildeter Stimme; sie ist vorzugsweise für getragene Parthieen, als Agathe, Irene etc. geeignet. Herr Grünbaum, Tenor, vortreffliche Methode und seelenvoller, wahrhaft künstlerischer Vortrag. Herr Boschi, Bariton, ein Schüler des rühmlichst bekannten Hauser in Wien, er besitzt eine Stimme von seltener Schönheit und wird bei ernstem, ausdauerndem Fleisse, sich gewiss den ersten Sängern beigesellen. Hr. Brauer, tiefer Bass, kann weder Sänger, noch Künstler genannt werden. Neu engagirt sind Frl. Hager, zweiter Sopran, für Bravourparthien, und Hr. Neufeldt, Heldentenor. Der Chor ist nicht zahlreich und schlecht disciplinirt. Das Orchester ist zur [illegible] Militairmusikern, [illegible] Instrumente, Violinen, Contrabässe etc. sind unter aller Kritik. Die beste Opernvorstellung in der gegenwärtigen Saison war Donizetti's „Belisar". Boschi sang die Titelrolle ganz ausgezeichnet, die Damen Haller und Hager genügten als Antonina und Irene. Hätte anstatt Neufeldt, Grünbaum den Alamir gesungen, so wäre die Besetzung, für die hiesigen Verhältnisse, vortrefflich zu nennen gewesen. Die Mitglieder des Berliner Ballets: Mad. Brue, Frl. Bethge und die Herren Reichner und Brue haben in einer Reihe von Gastvorstellungen (in Opern, Tanzdivertissements und dem, von ihnen in kurzer Zeit mit grosser Mühe in Scene gesetzten Ballete „Giselle" mit Adam's allerliebster Musik) Furore gemacht. Man schwärmt für Mad. Brue und bei Reichner's elastischen Sprüngen übertönt der Beifall die stärksten Fortissimo's des Orchesters.

Sobald das Tanzpersonal uns verlassen haben wird, soll das Theater eine Zeit lang geschlossen werden, welche man benutzen will, um wo möglich die im höchsten Grade verwirrten Verhältnisse der Verwaltung zu ordnen und in die Oper eine, unerlässlich nothwendig gewordene, Reform einzuführen. Das Engagement des bisherigen Musikdirectors geht zu Ende, die Direction hat für die Folge Hrn. Damcke aus Berlin engagirt. Man scheint jedoch zu der Erkenntniss gelangt zu sein, dass die Kräfte eines Menschen, wie tüchtig und thätig er auch immer sein möge, nicht ausreichen, den Augiasstall unserer Oper zu säubern, und wünscht deshalb, so heisst es, neben Herrn Damcke auch den bisherigen Musikdirector Pabst beizubehalten, so dass diese beiden Herren dann in der Direction der Opern alterniren würden. —m—

## Berichtigung.

In dem mit Jul. Weiss unterzeichneten Berichte der vorigen Nummer über die Eröffnung der italienischen Opernsaison muss es statt „Wir betrachten es aber dennoch etc." heissen: „Wir betrachten es übrigens etc."

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 37. den 3. Oktober 1844.

Ueber
## den Einfluss der Musik auf die sittliche Kräftigung.

(Fortsetzung.)

Ziehen wir nun zuletzt noch eine sich nunmehr schon von selbst erledigende Frage in Betracht: ob denn überhaupt zu viel Musik getrieben werden könne, so richtet sich die Antwort nach der Seite der Musik, welche gepflegt wird. Die klassische Musik und der edle Styl kann nie genug, geschweige denn zu viel angebaut werden, die crasse, unedlen Styls muss so viel als möglich beschränkt werden. Lasset uns nach einer Analogie suchen! Entnehmen wir die Parallele von der Pflege der Wissenschaft. Für sie giebt die Grundlage alles Wissens die Volksschule; da sorgt der Staat, dass Niemand sich dem Jugendunterricht ganz entziehe durch den Schulzwang. Hernach giebt es für weiter Strebende der Anstalten genug: Gymnasien, Kunst- und Gewerbe-Schulen, Universitäten. Ausser dem wenigen Gesang-Unterricht der Volksschule, welcher eigentlich nur kirchlichen Zwecken dient, giebt es keine vom Staate beschützten Anstalten für die Unterweisung der Jugend in der Musik. Es bleibt der Neigung und noch mehr dem Vermögen jedes Einzelnen überlassen in seiner Familie Musik-Kenntniss und Bildung zu verbreiten. Wie grosse Opfer erfordert dies und wie wenig garantirt sind die Erfolge durch die Wahl oft wenig wahren Beruf fühlender Lehrer, die selten eine öffentliche Stellung zum Staat haben! Wie viel Millionen Menschen haben weder Zeit, noch Gelegenheit, noch die Geldmittel, jemals einen Anfang in der Musik zu machen. In die Schule wird jeder geschickt; alle Eltern und Erzieher wünschen auch, dass ihre Zöglinge so viel als möglich lernen, als sie zu ihrem künftigen Berufe nothdürftig gebrauchen. Nur der Unverstand und der geistige Despotismus können fürchten, dass das Geschlecht zu viel Kenntnisse und zu grosse Einsicht erlangen möchte. Hier fürchtet man das Zuviel nicht, man strebt nach dem Möglichsten und doch, wie wenig wird erreicht! Wie unwissend bleibt die Menge noch immer selbst in den dem Menschen unentbehrlichsten Wahrheiten, wie unmündig ist sein Urtheil in den nächstliegenden Angelegenheiten seines Daseins und des wahren Zweckes desselben. Für die Musikbildung geschieht fast nichts: es fehlt an öffentlichgarantirten Anstalten selbst zur Bildung von Componisten, deren der Staat doch bei den Kirchen und Schulen, beim Militär und andern Aemtern gebraucht, geschweige an solchen, in denen das Volk an edle Kunstgenüsse gewöhnt und zu ihrem Verständnisse durch Vortrag oder Hören oder auch durch eigene Ausübung derselben angeleitet würde und man könnte hier ein Zuviel fürchten?! Gesetzt aber es gäbe deren zur Genüge, es könnte jemals der chimärische Fall eintreten, dass im Staate Mittel und Gelegenheiten gefunden würden hinreichende Anstalten zur musicalischen Volksbildung zu gründen, was könnte denn die Folge davon sein? Lasset uns erst sehen, welches der Höhepunkt der wissenschaftlichen Ausbildung eines Volkes wäre, da wir diese Analogie einmal aufgenommen haben. Der offenbar, dass das Volk so gebildet wäre, dass kein Einzelner dem andern an allgemeiner Bildung nachstände, auch Jeder in der speciellen Fachbildung dem Anderen überlegen wäre. Dieser Standpunkt ist der verschiedenen geistigen Anlagen wegen unmöglich zu erreichen; angenommen aber, er würde auch nur annähernd erreicht, wäre er mehr, als alle Bildung beabsichtigt, wäre er mehr als etwas Vollkommenes, als ein Geschlecht von Denkenden — Nachdenkenden — als die Vollkommenheit, welche auf anderem Gebiete, auf dem des Glaubens und der Sittlichkeit, das Christenthum fordert? Nun der Gedanke: Ein Volk von Musikern, (nicht Musikanten), musikalisch-Gebildeter, eine musicalische Welt! Wo läge der Widerspruch? Freilich dächte ich mir ein ganzes Volk nur für Walzergeklingel, für Galoppe und andere Reisser begeistert, so thäte es Noth, für dasselbe ein Riesencharitégebäude zu gründen, es im Sturmwirbel hineingaloppiren und sich zu Tode loben zu lassen. Ein Volk aber, oder wenn es auch das ganze Menschengeschlecht wäre, das an klassischen Werken, wie die Schöpfungen der Bachs, Graun, Gluck, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber u. A. nicht nur einen unbewussten Genuss fände, sondern sie wissentlich und aus Ueberzeugung schätzte, liebte, verehrte, ihren wahren Werth zu erkennen und zu begreifen suchte in ihrer einfachen und doch erhabenen und reichen, ohne sogenannte Effecte doch wirkungsvollen Schöne, oder welches gar selbst Hand anlegte zur Aufführung dieser und in ihrem Geiste verfasster Musikstücke, — wäre ein solches Volk etwas Bedenkliches? Ein solches Volk, ein ächtes Musenvolk, wäre fähig zur selbstständigen Beurtheilung

der Werke seiner Meister. Es wäre im Stande zu richten über neue Compositionen und hätte nicht nöthig sich durch privilegirte Kritiker erst sagen zu lassen, was gut oder schlecht sei oder gar das Urtheil der Nachwelt anheimzugeben. Würden dann grosse, wahrhaft nationale Musikfeste gefeiert, zu welchen die musenmündige Schaar herbeigezogen käme, es kämen dabei neue grosse Werke von Zeitgenossen zur Aufführung, um von der Nation als Richterin den Spruch zu erwarten, dann könnte die vox populi als vox Dei gelten, dann könnten, wie bei den Athenern die Dichter, die Componisten für das gesammte Volk schreiben, dann wäre die geistige Freiheit in musikalischer Beziehung erreicht, und es würde umgekehrt die Wechselwirkung zwischen Licht und Ton, die bei der ägyptischen Memnonsäule Statt fand, welche einen hellen Klang gab, sobald der erste Strahl der Morgonsonne ihren Gipfel traf, in eine Wirkung des Tones zum Lichte sich verwandeln, und die Tonkunst den ihr an und für sich gebührenden vollen Einfluss auf die Erleuchtung und Aufklärung und auf die Veredlung der Völker und ihr goldenes Zeitalter erreicht haben.

Charlottenburg im Juli 1844.

Ludwig Geyer.

---

## Bericht eines Reisenden,

### der sich nur einen Tag in Dresden aufhielt,

### über die dortigen musikalischen Zustände und hervorragende musikalische Persönlichkeiten.

welcher Bericht sich durch seine Kürze auszeichnet und im wohlmeinenden Stylo abgefasst ist; auch sonst nichts Censurwidriges enthält.

Dresden vereinigte vor wenigen Tagen nicht weniger als 4 Kön. Gen.-Musik Direktoren u. Kapellmeister ersten Ranges. Um Rangstreitigkeiten zu vermeiden, führe ich sie alphabetisch auf: Meyerbeer, Reissiger, Spontini, Rich. Wagner. Die Werke dieser Männer sind bekannt, ich gebe deshalb nur in ein paar Zügen ihre äussern Erscheinungen. Bei Meyerbeer war ich nicht, ich kenne ihn von Berlin, will aber dem, der ihn nicht kennt, sagen, dass seine Aeusserlichkeit etwas durch Nichtungewöhnlichkeit überrascht. Er ist von gewöhnlicher Mittelgrösse, geht äusserst einfach und bepackt sich nicht mit Orden; und dass gefällt mir an Meyerbeer, denn ein Mann von seinem Werthe muss wissen, dass seine Werke sein höchster Schmuck sind. G. Reissiger, nicht glücklich als Operncomponist, aber als Lieder- und Kirchencomponist und durch seine Trio's und Quartette für Piano ausgezeichnet, ist eine hohe, kräftige Gestalt, mit einem schönen, ausdrucksvollen Kopfe. — Spontini ist überall in effigie, d. h. in den Kunst- und Musikalienläden ausgehängt worden. Neben dem Portrait erblickt man ein mächtig grosses Facsimile S.'s, in dem er Herrn Raoul Rochette (und durch die Lithographie der Welt) mittheilt, dass er als allererster Generalmusikdirektor des Königs von Preussen durch die Gnade dieses hochsinnigsten Königs*) in das Pariser Institut eintreten könne und trotz dem alle seine Einkünfte, Titel, Würden und dergleichen behalte, wie er denn auch in der Abbildung in seiner gestickten Uniform mit so und so vielen Orden zu erblicken ist. Seit meiner Jugend üben die Werke dieses Mannes eine gewaltige Macht auf mich aus, ich habe ihn stets bewundert und verehrt, ich halte ihn für einen der grössten und auch dramatischsten Operncomponisten aller Zeiten. Wie kann ein Mann, dessen Werke ihn der Unsterblichkeit weihen werden, einer so wahrhaft kindlichen Eitelkeit fröhnen. Er geht nach Berlin; ich wünsche, dass Berlin das Unrecht dem Componisten vergütigen möge, das ein Theil desselben dadurch gegen ihn begangen, als es ihn eines an und für sich sehr unverständigen und unpassenden Briefes wegen, dessen Beantwortung durchaus nicht auf die Bühne gehörte, auszischte. Wenn ein Löwe im Sterben liegt, dann kommen die jungen und alten Eselchen (unter denen ich nicht seine beständigen Widersacher verstehe) angehopst, und geben ihm auch einen Streich. Und siehe, es giebt auch vielerlei Leute, die stets bereit sind, auf eine wohlfeile Weise ihren Patriotismus an den Tag zu legen, aber wenn vierzehn Heilige kommen und jenen prüfen, dann möge er ächt sein. Der wahre Patriotismus zeigt sich im Handeln und nicht auf den Lippen und in den Füssen. — Wir in Berlin könnten die Thätigkeit eines Musikers und Dirigenten wie Spontini sehr nöthig brauchen. — Von dieser Abschweifung gehe ich zu Wagner über. Dieser geniale Mann ist kleiner und etwas schmächtiger Figur, hat ein wahres Napoleonsgesicht und ein angenehmes gewinnendes Aeussere. Er lebt jetzt auf einem Weinberge mit einer reizenden Aussicht über die Elbe nach dem Gebirge, an der Hand einer liebenswürdigen Gattin, und vollendet unter diesen Umgebungen seinen Tannhäuser. Auf mein Ersuchen theilte er mir sein neues Textbuch mit, und ich muss gestehen, ich kenne kein schöneres und dem wahrhaften Wesen der Oper, das durch die glücklichen Erfolge geistreicher Franzosen sehr verrückt worden, entsprechenderes Buch. Es ist reich an wahrhaft poetischen Momenten und giebt mir die feste Ueberzeugung, dass wenn W. die Kräfte seiner reichbegabten Seele rein der Poesie zugewandt hätte, er auch in dieser Hinsicht Grosses würde geleistet haben. Einzelne kleine Härten in der Form und im Ausdruck, wie Flüchtigkeiten, die mir, wenn auch selten doch auch hier und da, in seinem Gedicht aufstiessen, lassen sich sehr wohl noch ausmerzen. — Auch der russische Generaladjudant und, wenn ich nicht irre, auch Generalmusikdirektor Lwoff hält sich in Dresden auf, seine Oper „Bianca" wird dort einstudirt, und soll, wie ich von urtheilsfähigen Männern gehört habe, von vielem Geschick zeugen, aber auch weiter nichts als eine Nachahmung italienischer Weisen sein, etwa wie Otto Nicolais Templario. Dagegen wird L. als ein wahrhaft vortrefflicher Violinvirtuose gerühmt und seine Bravourcompositionen für dieses Instrument gehören mit zu den besten dieser Art. Er soll so eben mit Variationen über das bekannte Thema „Jeszcze Polka nie zginie" beschäftigt sein, die zu den dankbarsten und glänzendsten ihrer Art gehören sollen. Ich war nicht selbst bei ihm, man preist ihn aber als einen liebenswürdigen und bescheidenen Mann, wie es denn überhaupt nicht zu läugnen ist, dass den vornehmen Russen eine gewisse Glätte in der Aussenseite eigen ist. — In der Meser'schen Hofmusikalienhandlung traf ich mit Ciccarelli zusammen, einem der ersten Gesanglehrer Dresdens, einem angenehmen Mann, der vortheilhaft durch mehrere Gesangscompositionen in italienischer Weise bekannt ist. Wer die kleine schöne Nina Morra gehört hat, wird sein ansprechendes Lied „Jamais, jamais" kennen. — Eine junge Componistin, Valeria Vogler, erregt durch ihre Pensees musicales, in welchen sich das schöne Lied: „Weil ich nicht vergessen kann" ganz besonders hervorthut, die allgemeinste Aufmerksamkeit, sie ist die Löwin des Tages. — Dem Unglück, dass oft so wunderbar die Quellen der Kunst in den begabten Gemüthern lossprudeln lässt, verdanken wir das öffentliche Auftreten der Künstlerin. Ihre Mutter, ebenso hochgebildet wie die Tochter, war die Wittwe eines Consuls, beide lebten in Glanz und Ueberfluss. Da kam vor einem Jahre die Kunde aus Amerika, dass das ganze Vermögen verloren sei. Die Kunst, die der Valeria die Tage des Glückes veredelte, wurde die Retterin des Lebens. Valeria giebt Gesangsunterricht und liess die schönen Schmetterlinge flattern, die sie in ihren hesperischen Gärten erhascht. — Mit der liebenswürdigen Spatzer-Gentiluomo traf ich an einem dritten Ort zusammen. Wollte ich mich interessant machen, so würde ich sagen, es war bei der Fürstin Populaska oder bei meinem Dutzbruder, dem Generalfeldmarschall Grafen P. P. von P. P. auf O. O. und W. W., Ritter mehrerer hoher Orden und Inhaber verschiedener kleiner Orden, Medaillen und Ehrenzeichen. Genug, ich freute mich, sie zu treffen. — Diese treffliche Künstlerin rechnet ihr Auftreten in Berlin zu den glücklichsten Tagen ihres Lebens und ihres Kunstwirkens. Sie macht als Regimentstochter und im schwarzen Domino Furore, scheint aber nur sehr wenig beschäftigt zu werden, weil Fr. Schröder-Devrient noch zu rüstig ist.

Am Abend des Tages, welchen ich den musikalischen Zuständen Dresdens geweiht, gab man den Don Juan. Ich war sehr begierig ihn zu hören, um so mehr als man in Dresden den Vorrang dieser Oper vor der Berliner behauptet, und was die Besetzung einzelner Felder betrifft, so haben die Dresdner vollkommen Recht. Der Don Juan entsprach meinen Erwartungen nicht, er steht unter den Aufführungen, die ich in letzter Zeit von dieser Oper in Berlin gesehen. Freilich wirkten einige der vorzüglichsten Mitglieder der Oper nicht mit wie Fr. Spatzer-Gentiluomo, die Herrn Tichatschek, Dettmer, Mitterwurzer (ein sehr tüchtiger Baryton) auch Wagners Nichte hörte ich leider nicht, sie soll ein

---

*) Es folgen hier eine Menge von huldigenden Ausdrücken, bei denen es zweifelhaft ist, wem sie mehr verherrlichen sollen, den Schreiber oder den Gepriesenen.

sehr hübsches blondes Mädchen sein, eine helle, schöne und starke Stimme haben und sehr für heroische Rollen geeignet sein. Ihre übermässigen Anstrengungen beim Singen und eine durchaus fehlerhafte Anwendung des Athems sollen aber, wenn sie auf diesem Wege beharrt, einen sehr frühzeitigen Verlust ihrer Stimme in Aussicht stellen. Also der Don Juan. Die Hauptrolle gab ein Gast, Herr Günther aus Riga, Bruder der beliebten Leipziger Sängerin Fr. Günther-Bachmann. Seine Stimme schien an diesem Abend nicht in Flor zu sein, das Spiel war rund und sicher, doch nahm er den Don Juan selbst viel zu süsslich, zeigte zu offenbare Absichtlichkeiten, und verfehlte in der Schlusscene, in welcher die Grauen der Hölle mit dem angeborenen Muth in Don Juan's Brust kämpfen, den ganzen Character der Rolle. Unter diesen Krümmungen und Windungen stirbt kein Don Juan*). Fr. Schröder-Devrient sang die Donna Anna. Ueber diese geniale Künstlerin habe ich mich bereits genügend in diesen Blättern ausgesprochen. Wie viel im Einzelnen Ueberwältigendes und Schönes sie auch gab, sie bewies doch, dass die darstellenden Künstler keine Waffen haben, um den Andrang der Jahre siegreich zu widerstehn. Fr. Kriethe (Donna Elvira) ist eine Frau von hübschem, sehr ansprechendem Aeusseren. Ihre Stimme durfte zu dieser Partie nicht stark genug sein, ihr Spiel war, wenn auch von Manier im Einzelnen nicht freizusprechen, doch im Ganzen lobenswerth, — leidenschaftlich und lebendig. Frl. Thiele sang die Zerlina, ein sehr hübsches Mädchen, mit angenehmem Spiel aber einem Stimmchen. Sie hat Alles in Allem sehr viel Aehnlichkeit mit der kleinen Peccorina, deren sich die Berliner von der vorjährigen Spielzeit der Italiener erinnern werden. Den Don Ottavio stellte Herr Schuster dar, ein ehemaliger Tenor, seine Haltung war edel, sein Augenspiel etwas zu stark. Herr Wächter, ein eben nicht mehr blühender Bass, schien als Leporello wohl zu wissen, dass er pfiffig sein müsse, beschränkte sich indessen in der Aeusserung dieser Pfiffigkeit nur auf ein gewisses Augenblinzeln, und blieb die That schuldig. Was den Masetto betrifft, so scheint es bei den meisten Bühnen Grundsatz zu sein, einen solchen Darsteller für jenen zu wählen, der Zerlinchen's Untreue vor dem Publikum rechtfertigen muss. Das Dresdner Publikum ist ein sehr gemüthliches, es beklatschte die Damen Kriethe, Schröder-Devrient und Thiele und den Herrn Schuster unaufhörlich; dass aber Niemand gerufen wurde, gefiel mir wieder. Neben mir sass eine junge, hübsche, hohe, schlanke und doch volle Dame, wie es mir schien, ein Edelfräulein vom Lande. Die Herrlichkeiten machten einen starken Eindruck auf sie, und sie beklatschte mit gleichem Eifer Gutes und Schlechtes. Solche ungekünstelt reine Naturen haben für mich etwas ungemein Rührendes; was sie der Kunst auf der einen Seite schaden, nützen sie ihr auf der anderen. O ihr glücklich Geniessenden mit den hingebenden Herzen.

Das Orchester ging sicher und sehr genau unter Reissigers Leitung und das ist von einem Orchester auch nicht anders zu erwarten, das Männer vom Europäischen Ruf als Virtuosen auf ihren Instrumenten und Componisten für dieselben, zu seinen Mitgliedern zählt, wie den Violinisten Lipinski (Koncertmeister), den Flötisten Fürstenau, die Violoncellisten Kummer und Dotzauer. Die Chöre scheinen mir schwächer besetzt als in Berlin, das Ballet steht unbedingt unter dem Berliner. Die männlichen Tänzer in der Menuett schienen mir verkleidete Frauenzimmer zu sein. — Die scenische Ausstattung ziehe ich in Berlin vor. Aus einer gewissen, übelangebrachten Prüderie entwickelt sich auf der Dresdner Bühne das erste Finale in einem Saale, dadurch verliert einmal das Verständniss, wenn Don Juan mit Zerlinen statt in das kleine Gartenhäuschen in eine Seitendekoration verschwindet, und dann geht der ganze romantische Reiz verloren, der über eine Spanische Nacht im Freien ausgegossen ist. Zu meiner Ueberraschung blieb in diesem Finale die Stelle „Es lebe die Freiheit" fort. In Berlin wird sie gesungen, im constitutionellen Dresden nicht. Wie stimmt das überein? Auf den Zetteln dieses Theaters herrscht wie auf denen der Berliner Theater der undeutsche, übelwollende und unvernünftige Gebrauch, die Künstlerinnen unter den Bezeichnungen Mlle., Dlle. und Madame aufzuführen. Das Leipziger Theater ist mit einem vernünftigen Beispiele vorangegangen.

Diese Darstellung des Don Juan veranlasst mich gegen einen grossen Uebelstand aufzutreten, unter dem unsere Bühnen leiden. Ich bevorworte aber, dass ich hier nicht einzelne Persönlichkeiten, sondern alle Bühnen im Auge habe. Dieser Uebelstand heisst die Herrschaft der Alten. Die Kunst in Rede aber gebührt der Jugend und der blühenden Reife. Es ist jedoch eine leider nur zu wahre Erscheinung, dass je mangelhafter die Mittel alter Künstler werden, desto wüthiger ihre zettelhafte Wuth wird, alle Rollen spielen zu wollen, und befähigtere Leute zu verdrängen. Haben sie keinen Ton mehr in der Kehle, so steht ein betagter Ersatzmann auf der Anciennitätsliste. Solcher Art wird die Jugend um ihre Blüthe, die Menge um den Genuss und die Kunst um eine würdige Auslegung betrogen. Will eine Bühne aus einer anerkennungswürdigen Pietät ältere, verdiente Mitglieder nicht verstossen, und können diese aus einem wohlerklärlichen Gefühl sich nicht von den mit ihnen verwachsenen Brettern trennen, dann mögen sie sich mit einem ein- oder zweimaligen Auftreten monatlich begnügen, aber nicht durch Aufdringlichkeit widerwärtig werden. Dem Publikum bleibt es solcher Zumuthung gegenüber überlassen, seine Missbilligung auszusprechen, aber die Form ist so verletzend, dass wir wünschen, sie wo möglich niemals angewandt zu sehn. Das ist die Aufgabe der unabhängigen Presse, solche Missbräuche zu bekämpfen. Sind aber die Vorstände zu schwach oder die verbrauchten Künstler zu hartnäckig, dann erst mag sich das Publikum auf bündigere Art aussprechen.

Die Kunst- und geselligen Zustände Dresdens müssen überhaupt ein sehr ergiebiges, bis jetzt wenig bebautes Feld der Ausbeute bieten. Dresden hat nur zwei nennenswerthe Zeitschriften, die tüchtig redigirten Vaterlandsblätter, die sich aber nur mit innerer Politik befassen, und die Abendzeitung (gegründet von Hell, redig. von R. Schmieder), die sich mit Kunst beschäftigt. Die Musik-Recensionen in letzterer Zeitung hat der durch mehrere Gesangscompositionen bekannte Musikdirector Schladebach übernommen, und zeichnen sich seine Artikel durch Sachkenntniss aber auch öfter durch Animosität aus. Es ist wunderbar, dass die Hauptstadt eines so intelligenten Staates wie Sachsen, nicht eine politische Zeitung besitzt, die zugleich die Erscheinungen in seinem Kunstleben aller Welt verkünden kann.

*Carl Gaillard.*

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 25. Septbr. — 2. Octbr.

— Die Königliche Oper gab am 27. Figaro's Hochzeit. Die Spannung, mit der Ref. das Theater besuchte, war nicht gering, wurde jedoch bald nach dem Beginn der Oper ziemlich herabgestimmt. Vor Allem kam das Ganze zu keiner rechten Wirkung; die Tempis waren, in wenigen Partien ausgenommen, zu langsam. Im Einzelnen haben wir besonders die Leistungen von Frl. Tuczek (Susanne) als gelungen hervorzuheben, wenn gleich auch sie in Bezug auf grössere Consequenz in der Aussprache Einiges zu wünschen übrig liess. Herr Krause hat sich wohl in die Idee des leichten, lebensfrohen Figaro nicht recht hineingedacht, um vollkommen zu befriedigen. Für die Rolle des Figaro ist ihm seine schöne Stimme hinderlich. Das scheint paradox, ohne es jedoch zu sein. Herrn K.'s Stimme ist vorzugsweise das eigen, was die Italiener mit dem Fermare des Tons bezeichnen, eine Kunstfertigkeit, die in den Partien des Figaro gerade nicht zu sehr in Anschlag kommt. Doch abgesehen davon, scheint uns das ganze Individuell des in Rede stehenden Sängers nicht für die Rolle des Figaro geeignet, und es ist fraglich, ob er dieses jemals wird überwinden können. Die Hrn. Zschiesche (Bartholo) und Schneider (Basil) erwarben sich verdienten Beifall. Letzterer macht auf eine eigentliche Gesangleistung keinen Anspruch, und ihm ist zu danken, dass er überhaupt die Rolle übernommen hat. Jedoch möchten wir ihm rathen, bei allem Geschick, mit welchem er seine Partie auffasste, durch Uebertreibung des Komischen die Nachsicht des Publicums nicht zu sehr in Anspruch zu nehmen. Ein Künstler von so ausgezeichnetem Talent hat mehr als irgend ein Anderer sich selbst zu bewachen. Hr. Bötticher (Graf Almaviva) und Frl. Marx (Gräfin) sind aus ihren sonstigen Leistungen rühmlichst bekannt und trugen namentlich in den Ensemble-Partien zur Hebung des Ganzen viel bei. Fräul. Burchard (Cherubin) dagegen detonirte durchweg stark und zeigte sich, wenngleich als Cherubin eine angenehme Erscheinung, mit ihrer Rolle wie mit der Auffassung Mozart'scher Musik überhaupt noch wenig vertraut, lässt aber für die Zukunft gerade in dieser Partie Gelungeneres erwarten.

---

*) Als fliegender Holländer soll Hr. G. in Riga Vorzügliches geleistet haben.

— Am Sonntag den 29. fand eine Wiederholung des Figaro statt, in welcher zugegen zu sein Referent verhindert wurde.

— Am Montag den 30. Septbr. trat in den Zwischenpausen zweier Lustspiele ein blinder Flötist auf, der hier schon früher Concerte gegeben hat, Herr Moritz Thiel. Er blies ein Divertissement von Kalliwoda und Variationen und erwarb sich durch seine Kunst allgemeine Anerkennung des Publicums. Dr. L.

— Königsstädtisches Theater. Ueber mehrere Mitglieder der italienischen Opern-Gesellschaft lässt sich jetzt schon mit Bestimmtheit recht Erfreuliches berichten. Die Vorstellung des „Nabucodonosor" von Verdi am 28., welche auch durch die Anwesenheit zweier musikalischen Notabilitäten Spontini und Meyerbeer geehrt war, bot des Guten viel, und Sgra. Schieroni z. B. führte die Partie der „Abigaile" mit Kraft und dramatischem Feuer durchweg gelungen aus. In der am 30. zum ersten Male in dieser Saison stattgehabten Vorstellung der Oper „Lucia" von Donizetti zeichnete sich Sgr. Borioni als „Sir Edgardo" besonders aus, indem er in Durchführung dieser Partie durchaus nichts zu wünschen übrig liess und sich, was gediegene Gesangsbildung, gefühlvollen, zu Herzen dringenden Vortrag und gelungene Darstellung betrifft, als ein Sänger ersten Ranges bewährte. Ueber Sgra. Belloni, welche die Rolle der „Lucia" wegen plötzlicher Erkrankung nicht zu Ende führen konnte, berichten wir heute nicht, da das schon in den ersten beiden Akten bemerkte Unwohlsein, wodurch sie an der Mitwirkung im dritten Akte gänzlich verhindert wurde, der freien Entwicklung ihrer Gesangsmittel Eintrag gethan zu haben schien. Sgr. Mitrowich als „Lord Asthon", Sgr. Mela, der einen angenehm klingenden Baryton besitzt, als „Raimondo" und selbst Sgr. Cavirani als „Lord Arturo" leisteten im Ganzen Befriedigendes.

— Am 2. Octbr. „il Templario". Jul. Weiss.

# ALLERLEI.

— Unter dem Titel „Deutsche Poetik" von Dr. Otto Lange ist ein Werk erschienen, auf welches wir alle diejenigen aufmerksam machen, welche sich mit der Poesie beschäftigen und dazu gehören namentlich die Musiker und unter diesen vorzugsweise die Liedercomponisten. Der Verf. folgt jenen strengen Normen des Versbaues, die sich durch Platen zuerst eine allgemeinere Geltung in der deutschen Metrik errangen und geht dann zu einer sehr scharf ausgeprägten Darstellung der verschiedenen Kunstformen über. Dies Alles, mit einer solchen gefälligen Gabe der Darstellung, dass das Werk nicht nur nützlich sondern auch genussreich wird. Als eine sehr glückliche Neuerung betrachten wir die Versinnlichung des Rhythmus durch die Zeichen der Notenschrift. Es darf wohl zu erwarten sein, dass mancher gegen die strengen Grundsätze des Verfassers in der Versbaukunst auftreten wird, wir dagegen können die Strenge nur loben, da wir nichts Schädlicheres für die Kunst kennen, als eine oberflächliche Theorie, um so mehr als sich in der Praxis der Kunst doch für einzelne Fälle die Abweichungen bilden, und so die künstlerische Freiheit wieder herstellen. Ja wir sind überzeugt, das unsere Literatur von einer grossen Menge schlechter Gedichte verschont geblieben wäre, wenn nicht die seichten Theorien die Sache gar zu leicht gemacht hätten.

— Zur Biographie Thalberg's und zur Begegnung mancher mangelhaften und böswilligen Gerüchte und Correspondenzen dürfte es unsern Lesern und Thalberg's Freunden nicht unangenehm sein, von seinen jüngsten Schicksalen etwas Authentisches zu erfahren: englische und französische Blätter wussten davon viel zu erzählen; wir beschränken uns daraus blos auf die wesentlichsten Daten. Am 18. Mai d. J. kam er in England an, wo er vom 28. selben Monats bis 24. Juni einmal bei Hofe und neunmal öffentlich, stets aber mit dem ehrenvollsten und schmeichelhaftesten Beifall sich hören liess. Ganz besonders gefielen seine neusten Fantaisien über die Stumme und Don Pasquale. Im Moscheles Concerte spielte er mit diesem und Mendelssohn ein Trio von Bach, und in dem Döhler's sein Duo über Motive aus Norma, (das er einmal in Mailand bereits gespielt), mit diesem. Am 14. August gab er auf vieles Verlangen ein Concert in Boulogne, wo die Fantaisien aus der Stummen und aus Zampa und sein Duo aus der Norma mit Schilling nicht blos grossen Beifall erhielten, sondern Enthusiasmus erregten. Einem ihm zugeworfenen Kranze befand sich ein äusserst schmeichelhaftes Schreiben von einem ausgezeichneten Dichter angeschlossen und die dortigen Journale enthielten durchaus überströmendes Lob. — Thalberg geht im nächsten nach Paris (um en familie mit Lablache, seinem Schwiegervater zu sein), und wird dort den kommenden Winter zubringen. — Hiernach wolle man manche irrige Notiz freundlichst berichtigen, denn Virtuosen-Neid und die diesem dienenden Tagsblätter thaten ihr Bestes, um Thalberg's Ruhm zu verkleinern. (Wien. Mus. Zeit.)

— Paris, den 22. Septbr. Man spricht von einer dritten französischen Oper, welche von Hrn. Morin unternommen werden soll. — Herr Habeneck wird am 1. Novbr. „die Schöpfung" im Opernhause mit 500 Mitwirkenden und den ausgezeichnetsten Künstlern aufführen. Dieses herrliche Oratorium ist seit dem Jahre 1800 nicht in Frankreich aufgeführt worden. — Dem „Carl Vanloo", auch die „heilige Cecilie" genannt, von Montfort wird nur ein vierwöchentliches Leben zugesprochen. — Das neue Ballet, welches Adam für die Carlotta Grisi und Petipa componirt, heisst „die Tochter des Feuers". — Nicht Victor Hugo allein ist die Schuld, dass die Aufführungen der Opern „Lucrezia Borgia" und „Ernani" verhindert werden, sondern eine Gesellschaft von Geldmenschen, an die V. H. seine Eigenthumsrechte abgetreten hat. — Auf Kalkbrenner's Produktionskraft scheinen die Bäder von Karlsbad einen günstigen Einfluss geübt zu haben, denn er hat wieder mehrere Werke für das Pianoforte fabricirt.

— Im Hamburgischen unpartheiischen Correspondenten No. 125 vom 25. Mai steht eine Notiz aus Petersburg über den Musikalienhändler Holtz, wie folgt: Aus der 4. Abth. der eigenen Kanzlei S. M. d. K. ist durch den Staatssecretair A. Hoffmann an den Inhaber eines hiesigen Musikalienmagazins und Commissionair des Erziehungsvereins adliger Fräulein Hrn. Holtz aus Reval ein Erlass ergangen, des Inhalts, dass auf die allerunterthänigste Erlegung seiner Bittschrift vom 22. Novbr. v. J. I. M. die Kaiserin über die von ihm zum Besten einiger Institute dargebrachten Musikalien zum Werthe von 11311 B.-Rbl. 16 Cop. und über den Befehl an die Lehranstalten, die ihnen nöthigen Musikalien von ihm, mit dem Rabatt von 33⅓ % vom Ladenpreise, zu verschreiben, — zur Annahme der oben benannten Darbringung zum Besten der Institute die allerhöchste Genehmigung ertheilt, und zugleich befohlen haben, den Anstalten anzuzeigen, dass sie sich zum Ankauf von Musikalien an den Bittsteller unter den von ihm aufgestellten so vorrheilhaften Bedingungen zu wenden haben und zugleich ihm (Holtz) für diese Darbringung das allerh. Wohlwollen I. M. zu bezeugen. — Dass mit dem Anerbieten Verdienst verbunden ist, lässt sich nicht läugnen. Die Collegen des Herrn H. werden aber über das Verdienstliche und Verdienstvolle seiner Handlung anderer Meinung sein.

— Mendelssohn, Meyerbeer und Spontini sind jetzt in Berlin.

— In Dresden wird Spontinis Vestalin eingeübt.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 34.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 38. den 12. Oktober 1844.

## Die Geschichte der grossen Oper
### (l'Academie royale de musique)
### in Frankreich.

Nach **Castil Blaze.**

(Fortsetzung.)

Obwohl die Dekorationen und die Maschinen auf einer hohen Stufe der Vollendung standen, sah es doch mit den antiken Kostümen sehr schlecht aus. Sie bildeten ein merkwürdiges Gemisch von alten Trachten und neuen Moden von Helmen mit Federbüschen und gepuderten Perrücken, Tunikas, Spitzen und Schleppkleidern. Sobald ein Held hinter die Kulissen trat, wurde sein Panzer vom Puder gereinigt und seine Perrücke neu gepudert.

Der Chevalier Bouillon fasste die Idee zu den Maskenbällen (Redouten) in dem Opernhause. Diese Idee wurde ausgeführt und brachte Bouillon 6000 Livres Pension ein. Die Nachbarschaft der Gemächer des Regenten, Herzogs von Orleans, veranlasste diesen nach seinem Abendbrod im überseligen Zustande auf den Ballen zu erscheinen, eben so den Staatsrath Bouille, der immer betrunken ankam, weil dies sein Geschmack und sein Gebrauch war. Der Herzog von Noailles war in demselben Zustande dort ebenfalls ein beständiger Gast.

Nach einer Verfügung des Regenten vom 31. December 1715 sollten die Maskenbälle dreimal wöchentlich stattfinden, und zwar vom St. Martinstage (11. Novbr.) bis zum Ende des Karnevals. Von 1724 an nahmen die Solotänzer an den Ballen Theil, welche sie durch Charaktertänze belebten. Menuetts zu zwei und vier und Contretänze zu acht, zwölf und sechszehn Paaren hatten den glänzendsten Erfolg. Unter den Quadrillen dieser Zeit fanden am meisten Beifall: *les Rats, Jeanne qui saute, la Calotine, Liron Lirette, le Poivre, le Cotillon qui va toujours.*

Die Oper, welche das alleinige Recht zu musikalischen Aufführungen besass, hielt die andern Theater unter eisernem Joch. Mehrfach wurden das italienische und das französiche Theater zu Strafen von 10 bis 30000 Livres verurtheilt, weil sie mehr als sechs Streichinstrumente in ihren Orchestern angewandt hatten. So erschien einst ein Esel im italienischen Theater und fing an zu yanen. „Schweig, du Frecher,“ sagte Arlequin, „die Musik ist uns verboten.“

Diese Zeit war reich an Bühnenabentheuern. Florence, eine hübsche Tänzerin, deren Talent sie nicht vom Vergessenwerden gerettet hätte, gefiel dem Regenten. Aus dieser Kulissenverbindung entsprang ein Erzbischof, ein Nachfolger Fenelon's. Cochereau, Sänger und Gesanglehrer der Louise Adelaide von Orleans, jüngsten Tochter des Regenten, war schuld, dass diese den Schleier nehmen musste. Als jener einst sehr leidenschaftlich auf der Bühne sang, rief die Prinzessin: „Ach, mein theurer Cochereau“. Ihre Mutter, die dies gehört, bestimmte sie sogleich für das Kloster. — Merkwürdig! Die Prinzessin zeigt glückliche Anlagen für die Galanterie und man sperrt sie in ein Kloster ein. Der Sultan Matmud zeigte sich eben so consequent, als er den besten Musiker seiner Bande, um ihn zu belohnen, zum Kavalleriekapitain ernannte.

Zu gleicher Zeit glänzte unter Händels Leitung in London eine ausgezeichnete italienische Oper. Der Regent liess mit H. einen Contrakt zu Vorstellungen in Paris abschliessen, aber sein Tod am 2. Decbr. 1723 löste den Contrakt auf. Später kam eine italienische Opera buffa nach Paris.

Händel blieb mit seinen Italienern in London, und bald erschien auch Porpora mit einer ausgesuchten Gesellschaft dort. Senesino glänzte bei der einen, Farinelli bei der andern Gesellschaft. Die beiden Sänger hatten sich nie gehört, weil sie immer an denselben Tagen sangen; endlich traten sie in einer Oper auf. Senesino stellte einen wilden Tyrannen dar, Farinelli einen unglücklichen, gefesselten Helden. Bei der ersten Arie rührte dieser so das Herz des Tyrannen, dass Senesino aus der Rolle fiel und Farinelli umarmte. Diese Sänger wurden ungeheuer bezahlt. Die Cuzzoni, eine der Primadonnen der Londoner Oper, schlug ein Engagement mit 60,000 Ducaten in Italien aus. Einst bezeugte sie den Wunsch nach einer eben nicht werthvollen Spitzengarnitur. Ein sehr galanter Lord brachte ihr eine solche von hohem Werth und einer Königin würdig, sie aber warf dieselbe ins Feuer mit dem Bemerken, dass es nicht die sei, welche sie hätte haben wollen. Ein junger, liebenswürdiger und sehr reicher Edelmann hielt um ihre Hand an, sie schlug ihn aus, heirathete einen Goldschmiedslehrling und starb im Elend, nachdem sie ungeheure Reichthümer verschwendet hatte.

Ludwig XIV. hatte seinen Sängern und Sängerinnen besonderen Schutz angedeihen lassen. Jeder Adlige sollte in seiner Oper unbeschadet seines Adels auftreten können und Niemand durch dies Auftreten an seinen Vorrechten etwas einbüssen. Unter solchen Umständen wagte die Kirche auch nicht ihre Blitze auf die Sänger zu schleudern. Indessen setzte sich das Publikum mit dem Hofe in Widerspruch und nannte die bei der Bühne mitwirkenden Frauen: *les dames de la comedie Française, les Demoiselles de la Comedie Italienne, les filles de l'Opéra.*

Wir haben bereits von der sinkenden Theilnahme des Publicums an der französischen Oper gesprochen. Diese französische Opernmusik war eine schwerfällige Psalmodie, eine Art Kirchengesang. So war es natürlich, dass sie die Organisten unter ihren Schutz nahmen. Der Organist Cambert hatte die französische Oper gegründet, ein anderer Organist Rameau sollte ihr neuen Glanz verleihen. Jean Philippe Rameau, am 25. Septbr. 1683 zu Dijon geboren, war der Sohn des Organisten Jean Rameau und von Jugend an für die Musik begeistert. Lulli war todt. Von Italien aus verbreitete sich durch glänzendere Tonwerke, die gewaltig gegen die französische Psalmodie abstachen, ein neuer Geschmack. In Frankreich erhoben sich Enthusiasten für die italienische Musik, und das Werk des Abbé Raguenet: „*Parallele des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique Italienne*“ machte bei der Partei der Italienischgesinnten ungeheures Aufsehn. La Vieville de Fresneuse gab eine Gegenschrift. Die Parteien bildeten sich. Rameau wollte die Wahrheit kennen lernen und ging nach Italien, aber voll von nationalen Vorurtheilen, lernte er die italienische Musik nicht würdigen. Er kehrte nach Paris zurück und spielte dort Orgel. Das Domkapitel von Clermont in der Auvergne machte ihn zu seinem Organisten (1720). Der Handel reuete ihm bald. Sein „Traite d'harmonie“ in der Hand tritt er vor die Domherrn und bittet um die Auflösung des Kontraktes, um seine Werke in Paris herausgeben zu können. Jene verweigern den Abschied; da beginnt er die Orgel und die Ohren der Domherrn so mit Disharmonien zu misshandeln, dass sie es zuletzt für besser fanden, ihn frei zu lassen.

In Paris veröffentlichte Rameau mehrere theoretische Werke, in welchen sich viel Gutes neben groben Irrthümern befand. Es bildeten sich starke Parteien für und wider ihn. Er gewann einen glänzenden Ruf als Theoretiker

und dennoch wollte ihm Niemand das Talent für die Operncomposition zugestehn. Keiner der damaligen Reimschmiede wollte es wagen, ihm ein Buch zu schreiben. Endlich fand sich der Abbé Pellegrin bereit und die Oper „Hyppolit und Aricia" erschien am 1. Octbr. 1733. Die Lullisten trommelten die Oper aus, die mit jeder Vorstellung an Anhängern gewann. Ein Zeitgenosse sagte: „Lulli bezauberte, verführte, Rameau erschüttert, besiegt und begeistert."

Zum erstenmale entbrannte der Krieg in dem französischen Opernhause. Die Lullisten und Ramisten standen sich gegenüber. Einige Sänger gaben sich alle mögliche Mühe mit Lulli's Opern und Rameau musste allein in den Kampf gegen Lulli und die Komponisten, die in dessen Styl schrieben, aushalten. Campra gab 1735: Achilles und Deidemia, Mouret: die Grazien, Rameau: les Indes galantes. In dieser Oper machte eine Arie der Wilden grosses Glück. Jedermann sang sie, auf allen Instrumenten wurde sie gespielt. Sie hielt sich 80 Jahre lang in den Konzerten. Dieser zweite Sieg erweckte Rameau ein unbegränzt Vertrauen und er wurde 1737 nach dem wunderbaren Erfolge seines Meisterwerks „Kastor und Pollux" absoluter Beherrscher der Bühne. Dieses Werk enthält Nummern, die selbst in unserer Zeit noch gefallen müssen.

(Fortsetzung folgt.)

## Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

(Fortsetzung.)

Wir können nicht unerwähnt lassen, dass seit unserem letzten Artikel der in demselben besprochene Ankauf der zur Verlosung bestimmten Instrumente, dahin abgeändert worden ist, dass sowohl von dem Münchner tafelförmigen wie auch von dem Coburger Pianino, der Ankauf zur Verlosung zurückgenommen worden ist. — Schreiten wir jetzt zur Besprechung der von auswärts eingesandten Instrumente.

No. 1575. **Breitkopf & Härtel**, Leipzig. Concert-Flügel mit engl. Mechanik. Preis 1000 Thlr. — Wenn schon dieser Preis an und für sich bei dem grossen Publikum die Meinung begründet, dass ein Flügel, der fast das doppelte und dreifache als einer der andern kostet, auch bedeutend besser als alle andern sein muss, so können wir in so fern demselben beipflichten, als das Instr. in der That auf das eleganteste und kostbarste, durch die daran verwendeten, eingelegten Arbeiten, ausgestattet ist. Doch steht solche Ausstattung eigentlich mit dem absoluten Instrumente in gar keiner Berührung. Das Innere zeigt ebenfalls eine höchst elegante und correkte Arbeit. Die Construction ist ganz genau der von Broadwood in London nachgebildet. Die Spielart sehr angenehm, präcis und äusserst kräftig; der Ton voll, markig besonders im Bass, in der mittlern und obern Lage mehr scharf, daher für das Concert sehr geeignet. Nur der hohe Diskant ist stumpf, ohne Nachhall, und beim schnellen und starken Angreifen pochend. Trotzdem aber muss man anerkennen, dass die Herren viel Mühe, Zeit und Arbeit verwendet haben, um ein so vollkommenes Instrument herzustellen, welches sowohl ihnen, als der ganzen deutschen Pianoforte-Industrie zur Zierde gereicht. Nur die Frage drängt sich auf, warum gehen aus den Offizinen, die mit den meisten pecuniären Kräften ausgestattet sind, gar keine selbstständigen Erscheinungen oder nur Verbesserungen hervor, während letztere doch wenigstens an manchem Instr. wahrzunehmen sind, die gerade von den kleineren Fabrikanten eingeliefert sind *). Ein theures Modell von einem berühmten Engländer oder Franzosen kommen lassen und bezahlen und dieses in allen seinen Einzelnheiten nachahmen zu lassen, ist allerdings auch ein wirkliches Verdienst für die Industrie. Ob aber nicht jene selbstständigen Leistungen, und sollten sie selbst nicht von dem günstigsten Erfolge gekrönt sein, höher anzuschlagen sind, da sie einen selbstthätigen, strebenden und denkenden Geist dokumentiren, der selbst bei beschränkten Mitteln es nicht scheut, Zeit und Geldkräfte auf oft so mühevolle, selten lohnende Versuche zu verwenden, dürfte dann doch bei Beurtheilung derartiger Leistungen wohl in Erwägung zu ziehen sein. Wie wenig aber mancher Berichterstatter, z. B. der der Allg. Preuss. Ztg., hierauf Rücksicht genommen hat, wie eigentlich jene Beurtheilung nichts weiter ist, als eine bunt durch einander geworfene catalogische Aufführung der Instr., bei denen eines oder zwei, angethan mit dem Flitterwerk hohler Redensarten dem Publikum als die Gipfelpunkte menschlicher Thatkraft angepriesen werden, während alle andern, in ihrem stummen nichtsdurchklingenden Gefühle nur als die Piedestale jener Grossen herum gruppirt werden, das werden wir später, vielleicht bei einer andern Gelegenheit, specieller zu beleuchten Veranlassung haben.

*) Weil die Kleinen eine Zukunft gewinnen wollen, die Reichen aber eine Gegenwart haben und für die Zukunft ziemlich gesichert sind. C. G.

No. 1615. **J. Schambach & Merhaut**, Leipzig. Ein Mahag. Flügel engl. Construction und ein Tafel-Piano mit Jacaranda-Kasten. Preis 400 und 185 Thlr. Beide Instrumente zeigen bei einer fleissigen und saubern Arbeit und dem im Verhältniss mässigen Preise, sehr schätzenswerthe Eigenschaften. Die Construction scheint in beiden die von Pleyel zu sein und beide reihen sich den besten der ausgestellten würdig an. Die Claviatur spricht leicht und praecise an und der Ton verbindet mit einer edlen Qualität viel Gesang. Der Flügel scheint weniger für das Concert, berechnet zu sein, doch hat der Ton desselben bei dem kurzen Format alle die Fülle, die bei seiner Grösse zu erwarten ist.

No. 1572. **J. C. G. Irmler**, Pianf.Fab. in Leipzig. Ein grosser Flügel in Jacaranda und ein Tafelf. in Mahagony. Preis 315 und 190 Thlr., bei Abnahmen grösserer Parthieen. Herr Irmler liefert bekanntlich jährlich eine grosse Anzahl Fortepianos an das musikliebende Publikum, welches auch durch die Bemerkung „bei Abnahme grösserer Parthieen" angedeutet scheint. Indessen müssen wir gestehen, dass was dem Flügel anlangt, wir in unseren Erwartungen nicht ganz befriedigt worden sind. Zwar ist die Arbeit an und für sich ganz correct und genau, was aber den Ton anbelangt, so befriedigt derselbe in seiner Qualität weniger, besonders ungenügend ist der Discant. Auch die Claviatur hat nicht jene elastische Fügsamkeit, die gewissermassen dem Finger des Spielers sich willig und ohne Schwierigkeit fügt. Doch kann sie auch lahm geworden sein, was bei der feuchten Temperatur und dem Staube eigentlich kaum anders sein kann. Das brillant ausgestattete Tafelpiano hat einen vollen und kräftigen Ton, aber auch hier genügt die Qualität desselben nicht ganz. Es entbehrt jene weiche Fülle, welche die andern bessern dieser Art auszeichnet. Von einer Fabrik, die jährlich vielleicht 200 Instrumente absetzt, hatten wir gehofft in jeder Richtung befriedigt zu werden. Sonst ist auch an dem tafelförm. alles, was die Arbeit und das Material anlangt, auf das sorgfältigste dargestellt und auf das beste gewählt.

No. 1763. **J. A. Knam** in Wien. Ein Flügel in Mahagony. Preis 235 Thlr. Wien, dieser musikal. Centralpunkt des südlichen Deutschlands dessen Flügel sich einen Ruf durch die ganze Welt, theils durch ihre Güte, theils durch ihre Billigkeit erworben hatten, ist durch diesen einen Flügel nicht genügend repräsentirt. Der Flügel hat zwar, wie jeder mit Wiener Mechanik, eine angenehme leichte Spielart, doch ist der Ton nicht edel und nicht voll genug. Auch in seinen äussern Formen steht es im Vergleich gegen andere zurück, wenn gleich man anerkennen muss, dass der Preis verhältnissmässig, ein sehr mässiger zu nennen ist.

*) Die Allg. Preuss. Zeitung scheint mit dem tragischen Fluch behaftet zu sein, nach allen Seiten hin Blössen geben zu müssen. So lasen wir neulich im Feuilleton derselben die Biographie und Apologie eines jungen Componisten G. in einer Weise abgefasst, die den Gefeierten als ein Weltlicht darstellte. Und was hat dieser Held geleistet? er hat ein paar Liederhefte und einige Unbedeutenheiten für das Piano geschrieben. Von jenen Liedern wurden zwei von einer ausgezeichneten Sängerin gesungen und mit ziemlichem Beifall vom Publicum aufgenommen, ein drittes fand trotzdem, dass es ein berühmter Sänger sang, wenig Beifall. Die Kritik der musikalischen Zeitschriften erklärte sich einstimmig gegen das Streben des Componisten, dem wir ein hübsches Talent übrigens nicht absprechen wollen. In wessen Interesse der gerügte Artikel auch geschrieben sein mag, es wird dem nicht zur Liebe ausschlagen. Eine Zeitung aber, wie die Allg. Preuss., sollte sich am wenigsten damit abgeben, unberühmte Leute auf eigne Hand berühmt machen zu wollen. Sie hat in ihren Kritiken so nur sehr wenig Vertrauen zu verlieren.

(Fortsetz. folgt.)

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 3. — 9. Octbr.

— **Königl. Oper** *). Am 4. Iphigenie in Tauris (Fr. **Palm-Spatzer** Iphigenia). — Sonnabend den 5. wurde die Medea des Eurypides mit der Musik von Taubert gegeben. Wenn Kunstwerke von so gewaltigem Inhalt, von so durch und durch abgerundeter Form dem Kunstsinn vorgeführt werden, so ist es wohl

*) Wir bitten bei den kritischen Artikeln jedesmal auf die Namensunterschrift achten zu wollen.

der Mühe werth, bei einer Beurtheilung derselben etwas länger zu verweilen, selbst wenn man nur die Darsteller im Auge hat. Wir haben es hier indessen mit der musikalischen Seite des Stückes zu thun und gehen daher schon über die Bestimmung dieser Blätter hinaus, wenn wir von der unübertrefflichen Leistung der Frau **Krelinger** als Medea sprechen, wenn wir sagen, dass ihre Darstellung ein Commentar zu den Fröschen des Aristophanes sei, dass man unendlich viel von ihr lernen könne u. s. w. In Bezug auf die musikalische Behandlung liesse sich so Manches sagen, wenn man die Auffassung des Ganzen im Auge hat. Eine kritisch anzustellende Parallele zwischen Tauberts Chören zur Medea und Mendelssohns zur Antigone würde zu dem Ergebniss führen, das Mendelssohn genial und ganz eigenthümlich sich in den Inhalt seines Drama's hineingearbeitet hat, dass es ihm aber unmöglich gewesen ist, sich von dem Boden der Romantik, auf welchem alle seine Musik wurzelt, zu entfernen, was bei der Behandlung eines klassischen Gegenstandes uns als nothwendig erscheint. Tauberts Musik ist nicht so genial, stösst aber in der Auffassung des Inhalts nirgend an, und der Totaleindruck ist deshalb befriedigender. Eine nähere Beleuchtung des musikalischen Theils der bis jetzt in Berlin, zur Darstellung gebrachten antiken Dramen behalten wir uns auf eine spätere Zeit in diesen Blättern vor, da wir überhaupt erst abwarten wollen, in wie weit jene Werke bei dem gebildeten kunstliebenden Publicum von Einfluss sein werden. Von der musikalischen Aufführung sprechen wir daher nicht in specie; sie lässt sich von nothwendigen, auf die Idee des Ganzen bezüglichen Reflectionen nicht sondern. Schlechthin gesagt war sie durchaus gelungen, selbst in den plastischen Gruppirungen des Chors; Frau v. **Fassmann** und Frl. **Hoffkunz** leiteten den musikalischen Theil des Chors, der Componist dirigirte selbst.

Dienstag den 8. Octbr. **Norma** von Bellini. Wir sind auf dem besten Wege, eine gute Oper zu bekommen. Frau **Palm-Spatzer** war schon vor einigen Wochen als Norma aufgetreten; ihrer gediegenen Leistung ist damals in diesen Blättern gedacht worden und deshalb enthalten wir uns eines weitern Lobes. Doch können wir bei den trefflichen Mitteln einer Sängerin, für deren jetzt festgestelltes Engagement an unserer Oper der Intendantur nicht genug zu danken ist, einige Schwächen im Gesange nicht unerwähnt lassen. Wir rechnen dahin eine gewisse Schwerfälligkeit in Ausführung der Coloraturen, und die Ausführung des Trillers und Doppelschlags, Schwächen, die durch die wundervolle Reinheit der Töne in der getragenen Melodie und namentlich in dem maestoso freilich verdeckt werden, deren Ueberwindung aber doch als wünschenswerth erscheint. Herr **Bötticher** als Orovist, wie meist in den Partien, von tragischem Character, ganz an seiner Stelle; Herr **Pfister** als Sever durchaus auf der Bahn des Fortschritts in der Ausbildung seiner Stimme. Ganz besonders haben wir aber diesmal des Frl. **Brexendorff** zu gedenken, die zwar im Spiel sehr unbeholfen ist (sie trat, wie uns gesagt wurde, überhaupt erst zum zweiten Male auf und sang, ohne dass es ihr möglich war, vorher eine Probe mitzumachen), in der Behandlung der Stimme aber eine durchaus richtige Schule verrieth; ihre Technik fusst auf italienischen Boden. Frl. Br. befriedigte, wenn man sie als Darstellerin beurtheilen will, nicht; auf ihr nunmehriges Engagement ist aber ein Gewicht zu legen, da viel aus ihr werden kann, wenn, worüber jetzt noch nicht zu entscheiden ist, das Talent der Darstellung nur schlummert und dasselbe bloss der Ausbildung bedarf.

**Mittwoch** den 9. **Octbr.** Zwischen einem Lustspiel und Ballet ein Concert von Hrn. **François Prume**. Die Ouvertüre von Herrn Capellmeister Henning übergehen wir. Hr. P. trug ein Concert heroïque für Violine in drei Theilen vor. Die Arbeit vom Concertgeber selbst, enthielt in den Melodien zwar manche Anklänge an bekannte Operthemen, war aber technisch gelungener, als sonst die Concerte zu sein pflegen und als man sie von einem Franzosen erwarten sollte. Die Variationen des Concertgebers zu einem Thema von Bellini (aus dem Piraten) zeugten namentlich die dritte von ganz eigenthümlicher Behandlung des Instruments. Was die Ausführung betrifft, so hatte sich Hr. Pr. eine technisch schwierige Aufgabe gestellt, die wahrhaft glanzvoll in dem Mittelsatze des Concerts gelöst wurde. In einzelnen Doppelgriff-Gängen, besonders bei chromatischer Tonfolge bemerkten wir jedoch einige Missklänge, theils durch zu hohen, theils durch zu tiefen Griff hervorgerufen. Wir bezeichnen dieselben als Zufälligkeiten, die jedem Virtuosen auf einem Streichinstrument begegnen können. Im Uebrigen sind wir des Lobes und der Bewunderung voll. D. L.

— Die **Italienische Oper** brachte in dieser Woche zweimal die „Lucrezia Borgia". Wir wohnten der zweiten Vorstellung bei. Mit der Gesangsweise und den Mitteln des grössern Theils der mitwirkenden Sänger sind unsere Leser bekannt, es handelt sich also hauptsächlich um die Darstellung. In dieser gebührt der Sgra. **Schieroni** unbedingt die Palme; sie steht mit den ausgezeichnetsten Darstellerinnen, die wir in dieser Rolle in Berlin gesehen, auf einer Linie. Sie setzte uns wahrhaft in jene Stimmung, in welcher man die Kritik opfert und sich dem Genuss hingiebt. — Sie wurde trefflich in dieser Rolle durch den edlen antiken Schnitt ihres Profils und durch ein Auge unterstützt, das fähig war, alle die Kämpfe auszusprechen, welche Verworfenheit, Stolz, Leidenschaftlichkeit, Rachsucht, Verstellung und innige wahrhafte Mutterliebe in der Seele dieses Weibes ausfechten. Sie gab trotz der vielen Klippen, welche diese Rolle darbietet, nichts Unschönes. Nächst ihr war Sgra. **Bendini** als „Orsini" vortrefflich, nur hat sie sich im Spiel vor dem „Zuviel" zu hüten. Diese Sängerin hat durch Jugendfrische, Stimme, Anlagen zur Darstellung und Anmuth der Persönlichkeit alle Mittel, um bald als ein glänzender Stern unter den Sängerinnen zu leuchten. Die Natur hat das ihrige gethan, möge auch sie das ihrige thun. Mit Hrn. **Bortonis** Darstellung des „Gennaro" sind wir im Ganzen nicht einverstanden; sie hat, wenn ich mich so ausdrücken darf, etwas zu Monumentales. Der Sänger spielte, als ob er beständig im Panzer wäre, nicht wie ein italienischer Edelmann im Staats- oder Reisekleide. Im Ganzen schien mir die Kopie eines fremden Vorbildes durchzublicken. — Doch wie ein Kleid in der Regel nur dem wohlsteht, für den es angefertigt ist, so steht auch die Auffassung einer Rolle nur dem wohl, bei dem sie aus dem Eigenthümlichen (Individuellen) hervorgegangen ist. Hr. **Mitrowich** hat dem Herzog eine fürstlichere und leichtere Haltung zu geben, und mit Sorgsamkeit seiner selten kräftigen Mittel zu pflegen. Unter den Darstellern der kleineren Rollen bemerkten wir Manche, die hübsche Anlagen für das Komische verriethen. Auch machte es einen wohlthuenden Eindruck, dass uns keine Klatschhänse störten und dass der Beifall im Ganzen nur das Gelungene belohnte. C. G.

# ALLERLEI.

Ein Concert ganz eigner Art findet hier auf der Gewerbe-Ausstellung Statt. Während das Anfassen der Sachen, wie billig, durch Zettelchen verbeten ist, ergehen sich die zeitgemäss an unermüdliche Beschäftigung gewöhnten Finger auf den ausgestellten Tasteninstrumenten, wodurch ein immerwährendes Geklimper, unterbrochen nur durch einige Faustschläge harpeggirender Pianisten und Fortisten, entsteht. Alles fingert auf den Tasten herum, Jung und Alt, Mann und Weib, so dass, wenn Du Tonsinn hast, Du mit Schrecken den

Ort fliehest, wohin Dich Liebhaberei, Schau- und Hörlust gezogen. Die Wirkung eines einstimmenden Orchesters ist schon ein Gräuel. Nun aber über sechszig angeschlagene Pianofortes! Man denke! .... So habe ich denn, wie mancher Freund, noch kein Instrument mit Musse handhaben können, und bewundere um so mehr diejenigen, welche ein Urtheil darüber ausgesprochen haben, falls ihnen nicht eine besondere Vergünstigung zu Theil geworden. Ich knüpfe hieran noch einen Vorschlag, welcher von Anderen mit erwogen und beachtet, zu einem günstigen Ende führen mag. Der Zeitgeist ist den Vereinigungen hold. Der Einzelne schwindet in der Gesammtheit, die Concurrenz hilft auf zu höherer Vervollkommnung. Mehre Gewerke sind schon zusammengetreten zu einem immerwährenden Markte, worauf zu finden, was ehrenfest gearbeitet ist. Sollten nun nicht auch die Instrumentenbauer sich zu einer fortlaufenden Ausstellung ihrer Arbeiten mit Erfolg vereinigen*) Natürlich ohne Zwang, wie ja Niemand zur Ausstellung gerade seine Erzeugnisse einzusenden genöthigt werden konnte**). Der Ankauf, der Verkauf, die Einsicht Jedermanns über das Gelieferte wäre erleichtert; Prellereien dagegen, das Zurückdrängen und Verstossen jüngerer und ärmerer, gleichwohl talentvoller Arbeiter erschwert, — kurz Oeffentlichkeit, womit in und mit dieser Gewerbe-Ausstellung für Preussen der Anfang gemacht ist! Fl. G.

— Ueber den jüngst in Quedlinburg verstorbenen Liebau theilen wir noch Folgendes mit. Er war ein fast nach allen Seiten hin ausgezeichneter Musiker, ausgezeichnet als Componist, Klavierspieler, Organist, Lehrer und Dirigent. Als Schüler von Hummel gehörte er der älteren Klavirschule (Hummel-Kalkbrenner) an, leistete aber darin Vorzügliches. Am höchsten stand er jedoch als Organist da. In der That, wäre er nur in die Welt hineingetreten, unsere ersten Meister auf der Orgel würden vielleicht kaum gewagt haben, sich neben ihn auf die Orgelbank zu setzen. Der Unterzeichnete erinnert sich hierbei eines eigenthümlichen Scherzes von ihm. Eines Sonntags nämlich werden nach der Predigt auf einmal die Manuale (in Quedlinburg giebt es zwei Orgeln mit drei Manualen) unbrauchbar. Was hat L. zu thun? Er begleitet den Schlussgesang mit dem Pedale allein, und zwar mehrstimmig, ja nach Beendigung des Chorals beginnt er mit seinen Füssen ein Postludium und führt es auf's Bewundernswürdigste durch. — Wir können diese Thatsache buchstäblich verbürgen. — Auch als Componist leistete Liebau sehr Gutes. Mit seinen Schöpfungen ist er nicht weit aus seinem Wohnorte gegangen. Und unter wandelnden, blutigen Geistern, die nicht Ruhe finden können, unter Ritter- und Inquisitionseffecten nimmt sich halter ein christlich-frommes Oratorium nicht gut aus***). Man nehme aber nur die Fuge in B-dur, die in Körner's Orgelfreunde (Jahrgang 1842) enthalten ist, zur Hand, und man wird schon hieraus ein Urtheil über ihn als Componist und Orgelvirtuos ziehen können. Denn wenn wir auch vielleicht am Thema zu jener Fuge etwas zu tadeln hätten, so ist doch in der That dasselbe wahrhaft grossartig durchgeführt. Man kann eine Meisterhand nicht verkennen. — So sind die Chöre in seinen Compositionen auch am Gelungensten. Wie tüchtig L. als Dirigent (der Unterzeichnete hörte vor einigen Jahren Jephtha v. Handel unter seiner Leitung) und Lehrer war, beweist am sichersten die Achtung und Anerkennung, die man ihm allgemein in den Kreisen seiner Wirkung zollte. C. Schröder.

— Zum 15 Octbr. wird Auber's „Sirene" in Berlin gegeben werden. Frl. Tuczek singt die Hauptrolle.

— **Hannover.** Der Tenorist Ditt hat sehr gefallen und ist engagirt worden.

— **Frankfurt a M.** Unter Mendelsohns Mitwirkung gab Moscheles ein sehr glänzendes Concert. Ebendaselbst spielten auch Leop. v. Meyer, A. Boucher, der Guitarrist Szepanowski und der Hornist Viviers.

— **Brünn.** Eine 6jähr. Violinistin, M Neruda, erregt hier grosse Aufmerksamkeit. Schenke ihr der Himmel einen Recensenten, der sie in Sonetten recensirt.

— Der Euphonionist Sommer beglückt alle Städte der östreichischen Monarchie mit Concerten.

— Die Wien. Mus. Ztg. bringt eine kurze Biographie des jüngern Mozarts v. A. Fuchs.

— **Brüssel.** Ein neuer Verein „Cercle des Arts" ist in de Beriots Hause gegründet worden. Der Präsident der Gesellschaft ist der Fürst von Chimay, der Vicepräsident de Beriot. Der Verein versammelt sich alle 14 Tage und giebt jährlich 4 Concerte, 4 dramatische Vorstellungen und 4 literarische Unterhaltungen. Eine Menge der berühmtesten Brüssler sind bereits Mitglieder des Cercle des arts.

— Die Concertsängerin Bertha Bruns, wenn wir nicht irren, eine Blinde, hat bei dem Dän. Hofe wie bei dem Kopenhager Publicum durch ihre schöne Stimme und vollendete Gesangskunst grossen Enthusiasmus erregt.

— Am 18. Sept. kam die Oper „Maria Dolores" von Louis Köhler, in Braunschweig zum erstenmale zur Aufführung. Der Text vom Hofopernregisseur Schmezer ist gelungen und höchst gesangreich. Die Handlung ist einfach und lässt die Musik in ihrer ganzen Tiefe des Reichthums sich entfalten. Nach der Ouverture, die des Künstlers Studium bekundet, beginnt die Oper mit einem Kriegerchore im Soldatenlager, der mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde. Eine Romanze „an des Ebros Strande", des Grafen Cantilene, „ach ich fühl's mit mächt'gem Beben", das Gebet der Gräfin, das Duett zwischen Enriquez und der Gräfin, die Arie des Maurers und ein Chor in spanischer Sprache wurden allgemein da capo verlangt und theilweise wiederholt. Die Partien der Sänger waren durchaus alle dankbar, und die Sänger Schmezer, Pöck, Bussmeyer, Mad. Fischer-Achten und Frl. Nejo, durchdrungen von dieser wahrhaft deutschen Musik, sangen und spielten meisterhaft. Der Charakter der Oper ist tragisch und ergreifend, und nur hier und da brechen einzelne heitere Momente durch. Der Componist und der Dichter wurden von dem sonst allgemein als kalt bekannten Publikum herausgerufen und mit Kränzen überschüttet. Zwei neu gemalte Decorationen waren höchst effectvoll. Signale

— Die Gebeine Webers werden in 14 Tagen in Dresden eintreffen

— Der junge Violinspieler Möser erregt in Belgien und Frankreich grosses Aufsehn.

— Weshalb berichtet die Vossische Zeitung nichts über Spontinis jetzige Anwesenheit?

— Hr. Glose war bei uns und legte Widerspruch über die Behauptung ein, dass seine Flügel mit Hammerschlag von oben nicht verkauft werden dürften. (Siehe no. 33 d. Ztg.) Er hatte dies Instrument als „nicht verkäuflich" bezeichnet, die Kommission der Sachverständigen (Hr. Kisting??) aber dies „nicht verkäuflich" in „darf nicht verkauft werden" umgeändert, weil sie die Bauart für einen Eingriff in das Patent des Hrn. Stöcker hielt, eine Behauptung, die sich als irrig ergiebt, weil Herr Glose, wie wir selbst aus einem beigebrachten Modell ersahen, eine vereinfachte u. darum dauerhaftere Construction d. Hammerschlags von oben bei diesem Flügel angewandt hat. Er selbst hat es darum als nicht verkäuflich bezeichnet, weil er um ein Patent für seine Construktion eingekommen ist. D. Red.

*) Wie viel würden die Einzelnen an Miethe ersparen. d. R.

**) So vermissen wir, wie schon in d. Ztg. berühet worden, leider sehr geschätzte Namen in den Spalten des Verzeichnisses, weshalb eigentlich ein Resume über den dermaligen Standpunkt des Instrumentenbaues nicht zu erzielen ist. Dieser könnte indess, finde obiger Vorschlag Beherzigung, eher angegeben werden. Wir nennen übrigens keine Namen, da es uns nur um die Sache, nicht um Einzelne zu thun ist.

***) Bei Basse in Quedlinburg erschien sein Oratorium, die Reue des Petrus.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 84.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 39. Am 19. October 1844.

## Die Geschichte der grossen Oper

(l'Academie royale de musique)

### in Frankreich.

Nach **Castil Blaze.**

(Fortsetzung.)

[illegible]

„Ist Trajan zufrieden?“ – Trajan aber bemerkte die Frage übel und strafte den Frager mit einem verächtlichen Schweigen. Darauf fanden alle Hofleute Herrn Voltaire sehr [illegible].

Eine Unzahl von Opern wurden auf diesem Theater aufgeführt und alle Komponisten strebten von dieser Gesellschaft ihre Opern darstellen zu lassen, in welcher die Frauen von Pompadour, Marchais, Brancas, Trusson und der Herzog von Ayen, der Marquis von La Salle, der Chevalier von Clermont und der Vicomte von Rohan die Rollen ausführten.

Die Königin nahm einst eine merkwürdige Rache an der Maitresse ihres Mannes. Der Bruder der Pompadour war Ober-Intendant der Gebäude und Gärten der Krone. [illegible] Früchte und Blumen [illegible]. Einst brachte die Marquise der Königin einen [illegible] Korb mit Früchten und Blumen, welchen sie als Zeichen der Ehrfurcht [illegible] [illegible] Armen trug. Die [illegible] Königin hielt eine Musterung über sie und sprach im verletzend lobenden Ton über ihre weißen Arme, Augen, Hals, Nacken &c. und zuletzt musste die Marquise in dieser peinlichen Stellung, den Korb in den Händen, singen, weil die Königin Ohren und Augen zugleich erquicken wollte. Die Vorstellungen der Pompadour halfen nichts, endlich sang sie zur Bestürzung aller Anwesenden die Arie aus der Armide:

*Enfin il est en ma puissance*

*Ce fatal ennemi, ce superbe vainqueur.*

Die Pompadour hatte eine schöne, reine und umfangreiche Stimme. Ein anderes Privat-Theater zog alle Welt nach Passy. Der Generalpächter la Poplinière verwandte alle seine ungeheuren Reichthümer auf die Kunst. Die ersten Künstler Frankreichs und des Auslandes, besonders Italiener wohnten in seinem Hause und wirkten in seinen Concerten mit. Eine Opernkomposition, die im Isle gefallen, ein Künstler, der dort anerkannt wurde, konnten ihres Erfolges in Versailles und Paris sicher sein. Ganze Opern wurden nur selten, fast immer nur Bruchstücke aus den Werken junger Componisten auf la Poplinières Kosten aufgeführt, um den Talenten eine Bahn zu brechen. Hauptsächlich war dies Theater dem Drama gewidmet, weil der Generalpächter selbst nicht üble Dramen geschrieben hatte. Die ersten Männer Frankreichs und die fremden Gesandten waren Zuschauer. — Marmontel und Rameau wohnten bei ihm.

(Fortsetzung folgt.)

---

## Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

(Fortsetzung.)

No. 632. H. Benary, Instrumentenmacher in Erfurt. Ein grosser Concertflügel und ein Tafelform-Instr. Preis 500 u. 175 Thlr. — Mit diesen beiden Leistungen können wir uns weniger einverstanden erklären. Von einem Concertflügel zu solchem Preise muss man, abgesehen von allen andern Eigenschaften, wenigstens verlangen, dass er ein stärkeres Angreifen zulässt, und dann auch stärkere Tonmassen ausgiebt. Ebenso ist an einem Tafel-Instr. ein korrekter Mechanismus die erste und unerlässliche Bedingung. Wo diese Eigenschaften fehlen, da lassen sie sich durch grosse Bechsteinsche am wenigsten ersetzen.

No. 720. I. Grünsberg in Halle. Ein Flügel-Pianoforte mit einem [illegible] Preis [illegible] Thlr. — Wenn gleich die Bemühungen [illegible] [illegible] zu [illegible] in Bezug auf den Ton [illegible] [illegible] Ton, Spielart und Preis befriedigen alle [illegible] [illegible] an dem ausgestellten Instrument.

No. 821. H. P. [illegible], königl. Hofinstrumentenmacher in Breslau. Zwei Flügel mit deutscher und englischer Mechanik. Preis [illegible] und 260 Thlr. — Die beiden Instrumente liefern [illegible] Resultate in Bezug auf Ton und Spielart, und reihen sich den [illegible] besonders im Verhältniss des mässig gestellten Preises, würdig an. Vorzugsweise verdient die [illegible] und der [illegible] hervorgehoben zu werden, welche sich durch Klarheit und hellen klangvollen Ton, ohne an Schärfe anzustreifen, geltend machen. Die [illegible] Ausstattung ist dem Preise vollkommen angemessen.

No. 874. Berndt in Breslau. Ein [illegible] Flügel mit Mahagony bekleidet, engl. Mechanik, eigener Erfindung und ein gewöhnlicher Flügel. Preis 710 und 225 Thlr. — Die engl. Mechanik ist die bekannte ergänzte Streichersche-Patent-Mechanik. Obgleich die Construction der Saitenhälter von Gusseisen [illegible] so fern der Beachtung werth ist, als dadurch ein neues Material zu einem Zweck verwendet wird, wenn es bis jetzt weniger allgemein angewandt wurde, so scheint es doch hierbei weniger mit der erforderlichen Umsicht verfahren zu sein, da es auf den Ton wie auf den Preis sehr nachtheilig eingewirkt hat. So viel aber kann man wohl verlangen, dass das durch eine Neuerung Erstrebte, dem bisher Bekannten sich wenigstens einigermaassen gleich stellen lässt, und nicht, wie es hier der Fall ist, den Preis geradezu verdoppelt.

No. 982. W[illegible], Instrumentenmacher in Danzig. Zwei Pianoforte. Preis [illegible] und [illegible] Thlr. — [illegible] sehr elegant und im Innern korrekt gearbeitete Instrumente, nach dem Broadwood in London, ein System, nach welchem auch der Breitkopfsche Flügel gebaut ist. Nur Ton und Spielart befriedigen nicht ganz und besonders entbehrt der Diskant den Gesang und metallreichen Ton.

No. 1308. C. W. Weitzmann in Bielefeld. Ein Concertflügel und ein Pianino. Preis 250 Thlr. — Der Flügel mit Streicherscher Patent-Mechanik, so wie das Pianino sind beides ganz erfreuliche Leistungen. Eine leicht ansprechende Claviatur, schöner gesangreicher Ton, eine durchweg korrekte Arbeit und hübsche äussere Ausstattung, machen dieselben bei dem mässigen Preise gewiss aller Anerkennung werth.

No. 1485. Fr. Dörner in Stuttgardt. Ein Flügel in Mahagony, engl. Mechanik. Preis 220 Thlr. — Ebenfalls bei dem sehr mässigen Preise, ein allen möglichen Anforderungen genügendes Instrument.

No. 1955. C. H. Schröder, Pianofortefabrikant in Hamburg. Ein Jacaranda Flügel, ein Tafelförmiges und ein Pianino. Preis 500, 200 und 225 Thlr. — Der Flügel, eine Combination der englischen und französischen Construction, zeichnet sich durch eine leichte Claviatur, schönen, kräftigen Ton, sehr korrekte Arbeit und ein sehr elegantes Aeussere aus, und reiht sich mit den beiden übrigen den besten Instrumenten der Ausstellung auch an. Nur die Qualität des Tones in dem Pianino erscheint uns nicht so schön und edel, als in den andern beiden.

No. 2178. I. B. Klöh, Hof-Claviermacher in München. Ein Flügel und ein Piano in Nussholz, engl. Mechanik. Pr. 250 und 120 Thlr. — An diesen Instrumenten haben wir weiter nichts zu bemerken, als dass sie mit einem bescheidenen Preise, ein bescheidenes Aeussere zu einem befriedigenden Erfolge verbunden, und dass sie uns München[illegible].

No. 2312. Eck & Comp. in Cöln. Ein Flügel-Pianoforte. Preis 600 Thlr. — Wohl das vorzüglichste Instr. auf der ganzen Ausstellung, genau nach Erard in Paris gearbeitet. Nur fällt bei einem solchen Preise die grosse (übermässige?) Einfachheit des Aeussern auf, eben so bemerkt man auch einen Mangel an Eleganz im Innern. Würde nicht jeder Käufer sich willig eine kleine Preiserhöhung gefallen lassen, wenn er dafür jene, bei einem solchen Gegenstande unerlässliche, geschmackvolle äusserliche elegante Ausstattung mit in den Kauf bekäme.

(Schluss folgt.)

---

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 10. — 16. Octbr.

— Dienstag den 15. October. Der „Sirene“, komische Oper in drei Aufzügen von Auber. Text aus dem Französischen des Scribe von [illegible]. — Eine neue Oper, wenigstens für das Berliner Repertoir, zu Ehren des Geburtstages Sr. Majestät des Königs. Das Sujet [illegible], [illegible] [illegible]. Auber's Talent für das Komische ist anerkannt. Wir erwarteten musikalisch-komische Situationen; hier liegt aber das Komische mehr in dem Dialog, der gesprochen wird, als in dem Gesange. Dessenungeachtet ist die Oper reich an anziehenden Partieen und musikalisch-effektvollen Momenten. Die Arbeit tritt durchweg in den leichteren Formen auf, und die Instrumentirung verräth eine gewandte Hand. In Betreff der Auffassung des Textes würden wir Deutsche Manches zu tadeln finden. Der Eingang ist mit vielem Geschick angelegt und wird von romantischer Wirkung durch die Töne der Sirene, welche von fern her den ersten Dialog nebst ergreifender Ballade begleiten. Doch alsbald verfällt der Componist in den [illegible] Tanzrhythmus, zu dem sich Worte, wie: „Der [illegible] Heer [illegible] von unserm [illegible]

auszuführen. Aehnliches könnte man von vielen andern Scenen sagen. Namentlich ist das Duett No. 6 dramatisch ganz falsch behandelt. Das Terzett und die Romanze No. 7 sind von grossem Effect, wie überhaupt die ganze Scene zwischen Scipio und Zerline im Finale des zweiten Acts. Ohne noch dieses und jenes zu loben oder zu tadeln, sei nur noch dies gesagt, dass Aubers charakteristisches Talent, wie es uns vorzugsweise in seinem Maurer entgegentritt, in dieser Oper nicht zu finden ist. Der Componist hat das Gebiet des seichten Romantizismus betreten und ist damit im Stande gewesen, musikalische Effecte hervorzubringen. In der Instrumentalmusik lassen wir uns dies gefallen; die künstlerische Mannigfaltigkeit wirkt hier nach einem andern Gesetze, als in der Vocalmusik. Letztere verlangt im Ensemble eine bestimmte Ausgeprägtheit der musikalisch und dramatisch betheiligten Charaktere. Später vielleicht ein Weiteres darüber. — Was die diesmalige Aufführung des Ganzen anlangt, so leisteten die Hauptfiguren Scipion (Hr. Mantius) und die [illegible] Zerline (Frl. Tuczek) ganz Vortreffliches. Auch die Nebenfiguren Bonaja (Herr Zschiesche), Perchione (Hr. Schneider), Maica (Frl. Hahnel) waren an ihrer Stelle. Hr. Pfister (Scipio) zeigte wiederum ein schätzbares Streben nach edler Gesangbildung. Die Partie des Herzogs von Popoli (Hr. Blume), des Perchione (Hr. Schneider), des Oberrichters (Hr. Michler), eines calabresischen Jägers (Hr. Heinrich) sind untergeordneter Art. Das Orchester war in der Execution trefflich, wiewohl wir den factischen Grund in das Ohr bekamen, warum Hr. von Küstner einen Trompeter für das Orchester sucht.

— Von den übrigen Aufführungen erwähnen wir des Sommernachtstraums (16. Octbr.) und des Nachtlagers (11. Octbr.) Dr. L.

— Das Königsstädter Theater brachte zum Geburtstage des Königs eine Festmusik von Wahlert. Die italienische Oper führte vor wohlbesetzten Häusern den Nabucodonosor, die Lucrezia Borgia und den Barbier auf. Auf diese letzte Oper werden wir wieder zurückkommen und berichten nur, dass Sga. Bendini, Sgr. Bottoni, Sgr. Rasmusis im Ganzen sehr Erfreuliches leisteten. Unserer Meinung nach wird die Gesellschaft trotz einzelner Mängel sich der Theilnahme des Publicums erfreuen, wenn sie es ihr Hauptaugenmerk sein lässt, Neuigkeiten zu bringen. So ist von Pacini, einem der beliebtesten und melodienreichsten Componisten Italiens, hier noch nie eine Oper aufgeführt worden, selbst von Donizetti sind einige neue Opern hier noch völlig unbekannt, eben so von Verdi, der mit seinem Nabucodonosor sich uns vortheilhaft bekannt gemacht. C. G.

— Die Akademie der Künste feierte das Geburtsfest des Königs am 15. Vormittags 10 Uhr in öffentlicher Sitzung im grossen Saale der Sing-Akademie durch Reden und Musik. Eine kurze musikalische Intrade des Orchesters und einige einleitende Worte des Herrn Directors Schadow eröffneten die Feier. Hierauf wurde ein „Te Deum" von Granzin aus Königsberg ausgeführt. Wir lernten ein würdiges, gediegenes Werk kennen, aus welchem die gründliche Bildung des Componisten hervorleuchtete. Es ist so zu sagen eine strenge Arbeit, in acht kirchlichen Formen sich bewegend, nur zu sehr den älteren Vorbildern huldigend. Jene bekannte, besonders in Fugen gebräuchliche und verbrauchte stereotype Figur [illegible] ist z. B. in diesem „Te Deum" bis zur Manier auffallend angewendet worden. Fugen und fugirte Sätze, canonische Nachahmungen und andere contrapunctische Künste sind zu viel darin enthalten, und dem Orchester-Basse merkt man die Absicht sich fortwährend beweglich zu gestalten an. Aus diesen Gründen scheint es natürlich, dass dem ganzen Musikstücke, seinem sonstigen Werthes ungeachtet, ein gewisser lederner Schwung abgeht, obgleich die Wirkung durchweg eine wohlklingende wird. Uebrigens fehlt es an durchbrechenden Licht-Momenten, die für die Erfindungsgabe des Componisten zeugen, keineswegs. Würde er also künftig seine contrapunktische Geschicklichkeit nur als Mittel benutzen, und der Erfindung durch das stete Ausüben nicht hinderlich in den Weg treten, so würde sich auch gewiss Selbstständigkeit des Styls bald ausprägen und in jeder Hinsicht Ausgezeichnetes von ihm zu erwarten sein. — Herr Professor Tölken hielt nach dem „Te Deum" eine dem Tage geweihte Rede. Das „Halleluja" machte den Beschluss der Feier. J. Weiss.

— Die Singakademie feierte [illegible] den Geburtstag des Königs in der [illegible] Versammlung [illegible] durch [illegible] Gesänge. Dadurch, dass der 15. October zugleich ein Tag der Zusammenkunft war, erhielt diese Feier [illegible] höhere Bedeutung. Der Saal war durch die Büste Sr. Maj., so wie durch Blumen und festliche Erleuchtung, noch mehr aber durch den [illegible] Kranz der mitwirkenden Damen und Herren der [illegible] Akademie, gegenüber einer die Räume [illegible] füllenden Zahl Gäste geschmückt. Ein Choral nach der Weise: „Nun danket Alle Gott" von Fasch leitete zu einer kurzen Ansprache des Hrn. Dr. Richter's ein, worin der Redner die Beziehungen der Singakademie zu dem Könige, ihrem Beschützer, darlegte, und die Harmonie der Kunst, wie sie von der Akademie jeder Frivolität entfremdet, geübt wird, als ein Symbol seliger Zustände darstellte. Hieran schloss sich das „Domine salvum fac regem", ein gemüthvoller Wechselgesang von Rungenhagen und ein „Te Deum", zweichörig, die [illegible] bekannte Arbeit Zelter's, mit dem glänzenden „potiti sunt [illegible]". Dann einige Nummern des 119. Ps. von Fasch mit der vom Chor begleiteten Bravourarie „Ich will mit meinem Munde" von Frau Burchardt sehr fertig vorgetragen, und ein [illegible] Psalm (der achte) von Spohr. Die Feier beendete das Preussenlied, nach der Weise: „Heil Dir im Siegeskranz", von Seidel gedichtet, nach dem Wunsche des Direktors von sämmtlichen Anwesenden eingestimmt, erhebend und des Institutes würdig*). Fr. G.

*) Wir knüpfen hieran den Wunsch, es möge sich die Gelegenheit öfter darbieten, beide Akademieen zu combiniren, da die [illegible] jüngere im Besitze der frischeren und kräftigeren Soprane ist. Die Aufstellung derselben hinter den Bässen [illegible] grösseren Akademie erlauben wir uns nicht gut zu heissen, so wenig als die Anordnung, dass jene schwachen Kräfte nur als [illegible] Füllstimmen verwendet werden. Ein Chor ist immer ein Ganzes, sein Wesen ruht in dem innern Zusammenhange der Stimmen. Die dynamische Schattirung ist grade die [illegible]. Und welche Rücksichten fordert der Wechsel [illegible] z. B. bei dem Vortrage des Preussenliedes [illegible] daran ausgegeben ist, dass die [illegible] zu [illegible]? [illegible] mit dem [illegible] haben. Uebrigens [illegible] wenn das Nationallied gleichsam in der [illegible] des [illegible] angestimmt würde, dessen Ausführung [illegible]. Hier [illegible] Wunsch [illegible] Lehre [illegible].

# ALLERLEI.

— **Paris.** Die italienische Oper ist mit „Linda" eröffnet worden. Alle haben gefallen: die Persiani, die Brambilla, Mario, Morelli, Fornasari, Tagliafico. Die Chöre unter Tadolini's Leitung sind [illegible] worden. Die nächste Vorstellung ist die „Norma", in der die Grisi auftreten wird, dann „Maria di Rohan" zu Ronconi's erstem Auftreten und „Il Barbiere" mit Lablache.

— **Leipzig.** Die Concerte im Gewandhause sind unter Gade's Leitung eröffnet worden, und zwar mit Beethoven's A-dur Sinf., Webers Oberon-Ouverture und einem neuen Violinconcert von David in A-moll, vorgetragen vom Komponisten. Frau Spatzer-Gentiluomo sang. — Ernst wird erwartet.

— **Wien.** Unser Männergesangs-Verein erfreut sich einer lebendigen Theilnahme, die sich bei der letzten Sängerfahrt durch eine sehr zahlreiche Mitbetheiligung von Nichtmitgliedern offenbarte. — Im Josephstadter Theater wurde Aubers Sirene sehr beifällig aufgenommen und die Ouverture und das Männerquartett da capo verlangt. Der Kapellmeister Binder hatte die Oper sehr sorgfältig eingeübt. Frl. Treffz als Zerline und Hr. v. Westen als Scopetto gefielen besonders. Auch das Theater an der Wien gab diese Oper als Vaudeville zugerichtet.

— **Amsterdam.** Die Oper „Runal" von A. Berlyn ist mit Beifall aufgenommen worden.

— Die Belgique musicale bringt folgende treffende Bemerkung über Liszt:

*De son côté le virtuose humanitaire ne contribue pas peu à compléter cette illusion. Se rend-il en Russie? Franz Liszt est Moscovite pur sang, il a des esclaves, et leur fait distribuer le knout. Va-t-il à Berlin? Il devient Prussien sans miséricorde, entonne des couplets aristocratiques et antigauloises. Est-il à Marseille? Le voilà provençal dans l'âme et fraternisant avec la bouillabaisse. Transportez-le en Hongrie; il reprend son sabre national et redevient hussard. Il se plie à toutes les tâches et prend le mode de tous les patriotismes. Il n'y a que chez les âmes pures et indépendantes qu'on rencontre une pareille souplesse.* (?)

— In Dresden auf der Brühlschen Terasse hörte ich ein Concert das ich unbedingt zu den besten dieser Art rechnen muss. Die Concertzettel waren mit Hartung unterschrieben; ob dies der Name des Dirigenten oder des Gastwirths war weiss ich nicht, und lasse es unentschieden, um keinen Bock zu schiessen. Zwei Drittel der Nummern bildeten Opernstücke, das andre Drittel Tänze. Unter den ersten überraschte mich die Ausführung der schwierigen Ouvert. zur Lenore von Beethoven durch Genauigkeit, Sauberkeit und Eingehen in den Geist des Kunstwerkes. Und der Eintritt kostet 1 Sgr.!

— Die Tugend einer Sängerin oder Schauspielerin und die Unbestechlichkeit eines Schriftstellers wird von denen am meisten verläumdet, die sich zum eigenen Verdruss vom Gegentheil ihrer Verläumdungen überzeugten.

— Die schlechten Zustände eines norddeutschen Stadttheaters werden allgemein dem Umstande zugeschrieben, dass der Direktor, statt mit der Kunst, sich mit dem infamen Gewerbe der Denunciation und Spionage abgegeben. Für dergleichen Nichtswürdigkeiten wählen wir keine deutschen Ausdrücke.

— Gegenseitige Höflichkeitsbezeugungen. Liszt beutet jetzt den leicht entzündbaren Enthusiasmus der Südfranzosen aus. Er gab am 20. Sptbr. ein Concert in Agen. Unter den Zuhörern befand sich der Friseur Jasmin, der geniale und berühmte Naturdichter, der Nachfolger der Troubadours. Zum Schluss des Concerts improvisirte L. Variationen über J.'s berühmte Romanze „[illegible]". Darauf erhob sich Herr Jasmin und improvisirte ein Gedicht, in dem er sagte, dass er die beiden Kronen, welche er von seinen Mitbürgern erhalten, nur darum erhalten hätte, um Liszt zweimal damit zu krönen. Darauf warf er diesem zwei Kronen zu. Die Damen folgten nach, und man sah wieder eins jener kläglich lächerlichen Schauspiele, die öfter die Concerte der Virtuosen beschliessen und jeder reinern Ansicht von menschlicher Würde Hohn sprechen. — — Die ganze Scene muss vorbereitet gewesen sein. Denn wie hätte Hr. Jasmin sonst seine Kronen so schnell bei der Hand gehabt.

— **Berlin.** Der Hüttenverwalter Hr. Philippi, in der Marienstr. No. 6 wohnhaft, hat eine Maschine erfunden, welche jedes auf dem Piano gespielte Stück niederschreibt. Auch auf der Pariser Industrieausstellung befand sich eine solche Maschine. Da nun die gleichzeitigen Erfinder wahrscheinlich auf verschiedenen Wegen zu ihrem Ziele gekommen sind, müsste eine Vergleichung beider Erfindungen von grosser Wichtigkeit sein.

— Hr. Johann Gungl veranstaltete am 11. eine Soirée im Englischen Hause. Nach der Mittheilung eines unserer musikalischen Freunde enthielt dieselbe manche sehr gelungene Aufführung, zu denen namentlich die beiden Ouverturen zum Egmont und Wilhelm Tell und ein Finale aus den Hugenotten zu rechnen sind. Ein neuer Walzer des Concertgebers „das Sträusschen" gefiel ausserordentlich. Hr. Joh. Gungl strebt jetzt mit grosser Unverdrossenheit und bedeutenden Opfern sich ein tüchtiges Orchester zu bilden, und schon besteht die Mehrzahl desselben aus Accessisten der Königl. Kapelle. Von diesen trug Hr. Höfel schwierige Variat. von Griebel über ein Thema aus Don Juan auf der Oboë und Hr. Pfeiffer Concertvariationen von Fürstenau auf der Flöte vor. Wir unsrerseits wollen Hrn. Joh. Gungl um so weniger die ihm gebührende Anerkennung versagen, als über ihn Verleumdungen ausgesprengt werden, die durchaus nicht aus Kunstansichten entsprungen sind.

— Was beneidest du eine dramatische Künstlerin um den Glanz, der sie umgiebt? O mein Kind, du weisst nicht, was sie zu dulden hat! — Ist sie doch gezwungen, täglich einige Stunden lang die Fadaisen sehr vornehmer aber recht langweiliger junger Männer mit anzuhören.

— In einer Provinzialstadt wurde von einer reisenden Gesellschaft einst der Don Juan aufgeführt. Als die Sänger nun im ersten Finale die bekannte Stelle „Es lebe die Freiheit" sangen, erhob sich der Bürgermeister und rief im wüthendsten Zorne: „Haltet die Mäuler, ihr Verräther, es lebe unser gnädigster König X. Y. Z."

— In München ist eine Rede zu Gunsten des Tillydenkmals gehalten, die durch musikalischen Wortfluss sehr zur Komposition geeignet ist.

— Grétry machte in seinen Werken manche Fehler gegen die Harmonie und sagte: „Ich weiss, dass ich Fehler mache, aber ich will es." Moral. Was einem Grétry erlaubt ist, ist Einem von den Kleinen nicht erlaubt.

— Als eine der ausgezeichnetsten deutschen Sängerinnen wird von süddeutschen Blättern Frl. Rettich, Baiersche Hofsängerin, Schülerin des Prager Conservatoriums, genannt.

— In dem Lyoner Irrenhause erhalten die Wahnsinnigen Musikunterricht. Der Erfolg ist so glänzend, dass sie selbst schwierigere mehrstimmige Gesänge im Takt und fehlerfrei ausführen.

Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 [illegible], für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 4 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 5.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 40.** Den 26. October **1844.**

Ueber die

## Nationalmusik der Engländer.

Wenn man einen Engländer der beleidigen, wenn auch nur ein kleiner Musikfreund ist, sehr aufbringen will, so braucht man ihm nur zu sagen, dass sein Land nie etwas Bemerkenswerthes in einer Kunst hervorgebracht habe, in welcher Deutschland, Italien und Frankreich das Ausgezeichneste leisten. Die Wahrheit beleidigt immer; und John Bull welcher neben einer starken Dosis Eigenliebe, auch ein gutes Theil Nationalstolz besitzt, wird euch beim heiligen Georg schwören, dass ihr sein Land verleumdet. Er wird nicht unterlassen hinzuzufügen, dass die Engländer auch ihre Musikschule haben, er wird euch sogleich die Madrigals, Glees, Catches u. s. w. rühmen, und sie als sein Eigenthum in Anspruch nehmen. Wir [illegible] diese verschiedenen Arten von Compositionen [illegible] betrachten und sehen, in wiefern die Engländer sich ihrer rühmen können.

Das Madrigal auf das die Engländer so stolz sind und von dem sie mit so vieler Liebe reden ist, wenn wir nicht irren, flamändischen Ursprungs. Es wurde bald in Italien eingeführt und dieses Land brachte viel Werke dieser Art hervor, viel früher als England sich dessen rühmen kann. — „Ja," wird mein englischer Musikliebhaber sagen, „das mag wahr sein, aber ohne uns wäre das Madrigal nie ins Leben getreten: wir haben es verschönt, entwickelt, vervollkommnet mit diesem musikalischen Geschmack, welcher uns karakterisirt". — Gestehen wir John Bull die Vervollkommung des Madrigal zu.

Wir wollen nur ganz einfach sagen, dass kein Madrigal flamländischen Ursprungs mehr vorhanden ist; eins der Aeltesten welches wir kennen ist von Giovani Crore und datirt vom Jahre 1560. Der grosse Palestrina, Gastoldi, Marenzio und andere italienische Meister haben sich gleicherweise in dieser Art Compositionen ausgezeichnet, welche in England sich nur erst in den letzten Jahren des sechszehnten Jahrhunderts entwickelte. Man kann den Beweis davon in Schakespeare finden. Dieser grosse Dichter lässt in seinen „Lustigen Weibern von Windsor" Sir Hugh Evans folgendes Bruchstück eines damals allgemein beliebten Gesanges trillern:

*To shallow rivers, to whose falls*
*Melodious birds sing Mad[illegible]*
*There we will make our beds of roses,*
*And a thousand vagrant posies.*

Nun aber entstand das Lustspiel: Die lustigen Weiber von Windsor zwischen den J. 1596 bis 1601, und die Anspielung auf die Madrigale beweist, dass diese Gattung Musik damals in ihrer ganzen Neuheit war. Man kann übrigens nicht ableugnen, dass das Madrigal in dieser Zeit sehr in Aufnahme war, da man oft gesagt, dass der Anfiparnaso, Opera Buffa von Orazio Vecchi, im Jahre 1597 aufgeführt, nichts anderes war, als ein in Handlung gesetztes Madrigal in 5 Partieen geschrieben. In der That befindet sich in diesem Werke weder Solo, noch Recitativ, noch Ouverture, und die 5 Abtheilungen folgen aufeinander ohne Unterbrechung.

Nachdem wir nun bewiesen haben, dass die Engländer das Madrigal sich nur zu eigen gemacht, nicht erfunden haben, würde es ungerecht sein, nicht die Künstler namhaft zu machen, unter welchen diese Art der Musik in England blühte. Wir begnügen uns Morley, Wilbye, Dowland, Cavendish, Gibbons, Ford, Walker, Kirby zu nennen. Wir haben mehrere Madrigale von diesen Componisten gehört und finden namentlich in denen von Wilbye und Gibbons, einen gewissen Zauber und ein unbestreitbares Verdienst. Müssten wir indess eine Composition dieser Art anempfehlen, so würden wir dem Madrigal von Festa, 1541 geschrieben und dem von Palestrina von 1590, den Vorzug vor den englischen geben*).

Das Glee ist eine Composition, die mit dem Madrigal viel Aehnliches hat; wie dieses kann es ohne Begleitung gesungen werden, aber fast immer ist es von dem Piano begleitet oder, wie die wahren englischen Kunstliebhaber sagen: noch besser dazu ist die Harfe. Das Wort Glee ist sächsischen Ursprungs und bedeutet Musik. Bald wurde allen heiteren, lebendigen, fröhlichen Gesängen dieser Name gegeben und jetzt Madrigals und Glees bei diesem letzten Namen genannt. Das Glee erschien später als sein naher Verwandter und wurde in England von einer grossen Anzahl Künstler ausgeübt. Webbe, Calcott, B. Cook, Lord Morington, Purcell u. a. verdienen vorzugsweise genannt zu werden. Diese Gattung von Musik ist wenig gekannt und da sie wohl die Neugier einiger Musikfreunde reizen könnte, so führen wir von den Dutzenden von Glees, welche wir gehört haben, diejenigen an, welche uns am Meisten der Gunst werth scheinen, welche sie in England geniessen:

Calcott. Peace of the souls of the heroes. (Dichtung von Ossian). 3stimmig.
— — Oh! tarry, gentle Traveller. 3stimmig.
Arnold. The seasons. 4stimmig.
B. Cook. In the merry month of May. 4stimmig. (Erhielt 1773 den Preis vom Glee-Club.)
— — Hark, the lark at heaven's gate sings. 4stimmig.
Danby. Awake Aeolian lyre. 4stim. Preis Glee.
J. S. Smith. Return blest days. 4stim. (1777 Preis Glee).
Morington. Here in cool grot.
Webbe. Swiftly from the mountain's brow. 4stim.
— — A gen'rous friendship no cold medium knows. 3stim. (1768 Preis Glee).
— — When winds breathe soft. 5stim.

*) Da ich im Augenblick nur die englische Uebersetzung zur Hand habe, so kann ich nur diese anführen. Das Madrigal von Festa fängt an „*Down in a flow'ry vale, all in a summer morning*" das von Palestrina, *When flow'ry meadows deck the year*.

Die beiden ersten und das letzte der Stücke, welche wir angeführt haben, sind vorzugsweise empfehlenswerth.

Wenn die Engländer sich Erfinder einer Gattung von Musik nennen können, so ist es in der, welche sie „Catch" nennen. Nichts ist merkwürdiger und belustigender als eine solche Piege. Die Composition eines solchen Stücks verlangt vollkommene Kenntniss der Fuge und des Contrapunkts, aber es sind vorzüglich die Worte, welche diese Art von Gesang so überaus belustigend machen und gellendes Gelächter erregen. Die Geschicklichkeit des Textdichters besteht darin, ein Gedicht in Versen zu geben, welches tausend frivole und unerwartete Auslegungen erlaubt, sei es durch einen Fehler in der Aussprache oder durch die lächerlichsten Wortspiele. So in dem „Catch": Would yo Know my Celia's charms, sagt man, dass Celia zwanzig, dreissig, fünf und vierzig Liebhaber hat; die Worte jedoch sind so eingerichtet, dass ein Sänger behauptet sie habe zwanzig, ein anderer sie habe dreissig, noch ein anderer sie habe fünf und vierzig. (Aehnliches liesse sich bei uns durch die Wörter: ein, neun, klein, nein oder drei, treu u. s. w. erzielen.)

Man begreift, dass dieses Kauderwelsch unendlich viel geistreiche Absurditäten und merkwürdige Dummheiten hervorbringen kann*).

Das Catch ist sehr alten Ursprungs. Es blühte im fünfzehnten Jahrhundert und wir besitzen welche, die schon von der Regierung Heinrichs VII. herstammen. Die älteste Sammlung, welche wir kennen, wurde unter der Regierung Jacobs I., also in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts gedruckt. Im Fall dass gelehrte Kritiker oder auch nur bloss Neugierige gleich uns, diese musikalischen Alterthümer, wenn man sie schon so nennen darf, kennen lernen wollten, führen wir den Titel des Buches, von dem wir sprechen, an. Er ist folgendermassen abgefasst: „Pammelia Musick's Miscellanie; or mixed varieties of 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, parts in one". Diese Stücke waren damals dermassen beliebt, dass selbst die Soldaten und die Gemeinen [illegible] Cromwells zu [illegible] waren, [illegible] zu thun. Die Cavaliere, da sie nichts Anderes thun konnten, rächten sich durch zahlreiche Catches an den Rundköpfen; sie waren sogar kühn genug, bei Hilton eine Sammlung derselben herauszugeben, geistreicherweise betitelt: „Catch That Catch Can". Denselben Titel gab Playford seiner Ausgabe von 1667. Endlich 1760 wurde ein: English Catch Club organisirt und sicherte dieser Art Musik, Schutz, Ermunterung, Erfolg und Privilegien. Der Catch-Club liess Partituren drucken und gab schmeichelnde und klingende Belohnungen; denn man muss zum Lobe der Engländer sagen, dass sie zur Verherrlichung ihres Landes beizutragen, und grossmüthige Stiftungen zu gründen wissen. Jede kleinliche Eifersucht, jede alberne Nebenbuhlerschaft, Sparsamkeit, alle niederen Gedanken verschwinden, wenn es sich bei ihnen um eine Schöpfung handelt, die dem Lande Nutzen bringt und lobenswerth ist. In dieser Hinsicht sind andere Länder noch zurück und sollten [illegible]

Was meiner Meinung nach an den englischen Catches sehr zu tadeln ist, ist ihre grosse Neigung zu Wortspielen, die ins Zweideutige spielen. Die englischen Damen, jetzt so spröde, scheinen es in ver-

gangenen Zeiten weit weniger gewesen zu sein. Man kann übrigens nicht daran zweifeln, wenn man sich erinnert, dass Falstaff der Lieblingsheld Elisabeths war.

G. Chouquet in Newyork.

(Aus der France musicale deutsch v. H. S.)

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 17. — 21. Octbr.

— Wir haben von der zweimaligen Aufführung der [illegible] von Auber zu berichten, und glauben nach dem Erfolge derselben behaupten zu können, dass, wenn diese Oper nach französischer Art ausgebeutet wird, sie wohl in diesem Winter dreissig bis vierzig Mal das Haus füllen kann. Die Anmuth der Musik, die lebendige und überraschende Handlung, die es gar nicht gestattet, einzelne Ungereimtheiten zur Unterhaltung zu suchen, und die geschmackvolle Scenerie bilden ein höchst anziehendes Ganzes. Einen besondern Antheil erweckt aber der Kampf des Scopetta gegen den Gouverneur, der erfolgreiche Kampf der List und des Muthes gegen die Macht, obgleich er gerade nicht sehr moralisch ist. Doch in Berlin haben wir nur Liebhaber der [illegible] und Mühlerner, Leute, die nicht ganz so gefährlich zu nennen sind, als die kalabresischen Schmuggler.

C. G.

— Königstädter Theater. Am 19. [illegible], am 21. zum ersten Male wiederholt: il Barbiere di Seviglia von Rossini. Die Vorstellung dieser Oper möchte wohl als eine der abgerundetsten, überhaupt gelungensten der italienischen Gesellschaft zu bezeichnen sein, indem die Darstellung, welche bei Ausführung komischer Opern einen fast überwiegenden Einfluss ausübt, hier durchweg vortrefflich war. Weniger befriedigte, wenigstens bei einzelnen Mitgliedern, der musikalische Theil. Sgr. Rosmonda gab uns als „Figaro" ein getreues Bild dieses [illegible] aller Barbiere; nur im Gesange [illegible] es ihm zuweilen an der gehörigen Leichtigkeit und Volubilität, besonders beim Vortrage der figurirten Passagen und Cadenzen. [illegible] der [illegible] Sgr. C[illegible], der als „Bartolo" durch [illegible] Spiel und [illegible] Humor die ganze Vorstellung zu beleben wusste. [illegible] „Rosina" war Sga. Bendini [illegible] und klangvollen Stimme [illegible] Natur [illegible] Kunst sie anzuregen [illegible]. Statt des von ihr zu Anfang des zweiten Akts bei der Scene am Clavier eingelegten Liedes [illegible] wünschten wir aber künftig lieber eine gediegenere Composition zu hören. Sgr. Bettini sang den „Almaviva" mit Sicherheit, Innigkeit und Wärme, und zeigte sich mit einem Worte als gebildeter, gefühlvoller Sänger. Sgr. Mitrowitsch hatte als „Basilio" eine gute Maske gewählt, war jedoch im Spiel und Gesang nicht charakteristisch genug. Die Totalwirkung der Vorstellung war eine durchaus zufriedenstellende. — Am 22. zum ersten Male in dieser Saison: „i Capuleti ed i Montecchi" von Bellini. Was die Besetzung und Ausführung dieser Oper betrifft, so hatten die Rollen des „Romeo" und „Tebaldo" in Sga. Bendini und Sgr. Landi keine Repräsentanten gefunden. Letzterer, den wir bis jetzt nur in [illegible] Partie sahen, [illegible] und [illegible] Vortrag [illegible] Sga. [illegible] können, die aber ihre Aufgabe [illegible] gelungenen Zügen [illegible] Aufgabe [illegible] Ausbildung werth wären. [illegible] — Im Orchester verunglückte das Clarinett [illegible] auf etwas auffällige Weise.

Jul. Weiss.

— Am 17. Octbr. gab Hr. Pruma ein Concert. Die unerwartete Auflösung der Regimentsmusik in Potsdam hatte sein Concertprogramm gänzlich verändert. [illegible] Stücken [illegible] der Violine [illegible] „Souvenirs" des [illegible] Bériot. — Hr. Kullak spielte mit seiner bekannten Virtuosität eine Fantasie-Caprice, eigner Composition, leider im [illegible] Styl aber in ihrem glänzend und dankbar. Frl. Mark sang vortrefflich ein neues und zugleich eins der schönsten Lieder von Truhn „Scheiden und Leiden", das sicher die Runde eines Lieblings unter den Liedern dieses Winters spielen wird, und mit Frl. Aug. Löwe Truhns [illegible] Duett „il [illegible]". Herr Krause, erster Bassist des Domchors [illegible]

*) Auch die deutsche Sprache bietet Stoff zu solchen Wortverzerrungen, wie denn die Benutzung des Catch in der komischen Oper von grosser Wirkung sein kann. So z. B. singt ein Schulmeister: „Lasst vom Bösen euch nicht [illegible] und der [illegible]: „Lasst vom Bösen euch nicht [illegible]". Oder, de Bracy singt im Templer: „Der weibliche Schmuck zu Füssen streift mich Gefühl und Natur", so würde der Catch antworten: „Was, die weibliche Schmach zu Füssen treibt dir Gefühl und Natur". Oder X. singt: „Ich bin ein Mann, der langgeehrt, die Stelle vor allem will," so wird der Catch antworten: „Du bist ein Mann, der lang gährt, Die [illegible] vor allem will." —

Anmerk. d. Red.

[illegible] Sängerin so wohl durch seinen schönen Vortrag des „Mönchs“ von Meyerbeer als durch seine klangreiche, gut gebildete Stimme.

— Am 19. [illegible] gab Frl. Charlotte v. Hagn eine musikalisch-deklamatorische Abendunterhaltung zum Besten der Wittwe und Tochter eines [illegible] deutschen Bühnendichters. Bemerken wir vorweg, dass der milde Zweck in erfreulicher Weise erreicht wurde. Die mitwirkenden Künstler tragen fast alle so berühmte Namen, dass wir mit der Aufzählung derselben schon ein vollständiges Bild des Dargebotenen in unsern Lesern zu erwecken hoffen. Beginnen wir mit dem musikalischen Theil: Hr. Steiffensandt spielte die Cis-moll-Sonate von Beethoven. (Wir hätten mehr Wärme gewünscht.) Frau Hoffmann aus Riga sang eine Arie aus „Inez de Castro“ von Persiani, an und für sich ein werthloses Musikstück, überladen mit Coloraturen, aber geeignet, der glänzenden Kehlfertigkeit der Sängerin freien Spielraum zu gewähren. Fr. Palm sang das „Ständchen“ u. „den Wanderer“ von Schubert. Wir hätten gewünscht, dass Hr. [illegible] diese Lieder besser, namentlich [illegible] mit mehr Seele begleitet hätte. Frl. Marx sang ebenfalls ein paar Lieder [illegible], ein ansprechendes, [illegible] [illegible] von Taubert, auf eine, [illegible] Componist [illegible] war. Hr. Krause sang ein Lied von J. Netzer und mit Frl. Brexendorf ein Duett aus Semiramis. Hr. Prume spielte das erste Concert von Beriot und ein Andante und Rondo über Themata aus dem Zweikampf. Von den besonders einschlagenden Deklamationsvorträgen erwähnen wir „die deutsche Flotte“ von Anton Gubitz (Frl. v. Hagn), „Sein oder Nichtsein“ von Ad. Glassbrenner (Hr. Bethling), „der Glockenguss“ von Anton Gubitz (Hr. Hendrichs). — Zu bemerken hätten wir, dass der Zuschauerraum auch in diesem Concerte [illegible] [illegible] vorgerichtet war, wie in manchen andern, das in der Singakademie gegeben worden. Während der untere Zuschauerraum gepresst voll ist, und die Concertbesucher gezwungen sind die ungünstigen Plätze in den Seitenlogen oder die unangenehmen auf der Gallerie zu suchen, bleibt die Estrade vollkommen leer. Nicht nur dass den Eingepressten das Warum dieser Massregel bei der Unbehaglichkeit seiner Stellung verstärkt durch die fantastische Aussicht auf die leergelassene Estrade von dem Genuss abzieht, sondern die weissangestrichene Estrade, die fast die Hälfte des Saals einnimmt, macht auch so einen sehr frostigen Eindruck. Das Mittendrinstehn der Künstler im Publikum giebt den Concerten eben jenen edlern, fein geselligen Reiz, um dessentwillen sie Mancher der Abgeschlossenheit Alles im Theater vorzieht. So aber durch eine Schranke von dem Publikum getrennt, erscheinen die Künstler wie Schüler, die ihr Pensum aufsagen sollen, oder wie Angeklagte, die sich vor der Barre eines Parlaments vertheidigen sollen.

— Am 22. gab Hr. C. Kloss ein geistliches Vocal- u. Orgel-Concert in der Garnisonkirche. Er bewährte darin seinen Ruf als tüchtiger Orgelspieler durch den Vortrag der H-dur-Fuge von S. Bach und einer andere Fuge über ein [illegible] Thema. Beide Musikstücke führte er mit Deutlichkeit und Klarheit aus, wie er denn überhaupt sein Instrument mit vollendeter Geschmeidigkeit zu beherrschen versteht. Die andern vorgetragenen Orgelstücke, so wie die Bass-Arie aus Rossini's „Stabat mater“ und das Motett des Concertgebers für Männerstimmen war Ref. zu hören verhindert. Dagegen machten wir in der Hymne: „Wir danken dem Herrn!“ ebenfalls von der Komposition des Hrn. C. Kloss, die Bekanntschaft eines recht wohlklingenden, wirksamen Musikstückes, das auch von Seiten der Solostimmen (bis auf einen Tenor) und der Chöre, mit Ausnahme einiger Schwankungen, gut executirt wurde. Hr. Bötticher und Frl. Tuczek unterstützten das Concert, dessen Einnahme dem Nikolaus-Bürger-Hospital zu Gute kommen sollte. J. W.

# ALLERLEI.

**Berlin.** Wohl alle Lehrer des Pianofortespiels haben die Erfahrung gemacht, dass ihre Schüler mit bei weitem mehr Lust und Liebe an ihr Pensum gehen, wenn ihnen darin Anklänge aus andern Musikwerken, die sie früher hörten und liebgewannen, wieder geboten werden; ja selbst geübte Pianofortespieler beschäftigen sich bisweilen gern mit solchen Piecen, denen bekannte und beliebte Melodieen zum Grunde gelegt sind. Daher schreibt sich denn auch die Anzahl von Uebungsstücken, die aus Opermelodieen gebildet, und unter verschiedenen anlockenden, oft höchst seltsamen Titeln, nicht selten ohne alles Geschick ausgezogen und zusammengestellt, in die Welt gesandt wurden. Von allen Componisten verstand es keiner besser, bekannte Themata zu Klavierstücken, Rondo's Fantasieen etc. zu verarbeiten, als Ferdinand Ries; seine gründliche theoretische Bildung, die genaue Kenntniss seines Instrumentes und die Virtuosität, die er sich auf demselben erworben hatte, machte ihm das Geschäft, fremde Gedanken zu wenden und sie gleichsam in succum et sanguinem zu revertiren, überaus leicht, und viele seiner hierher gehörigen Arbeiten haben offenbar eben so viel Werth, als manche Werke, die ihm in Erfindung und Ausführung ganz allein angehören. — Zu diesen Bemerkungen veranlassen uns die vier leichten Rondo's für das Pianoforte von B. Damcke, welche vor Kurzem bei A. M. Schlesinger in Berlin erschienen sind. Sie gehören in die oben erwähnte Kategorie, indem sie nach Melodieen aus beliebten Opern, nämlich aus „Marie, die Tochter des Regiments“, von Donizetti, „Niobe“ von Paccini (das Thema einer Arie, die häufig in Concerten gesungen, und von Sängerinnen auch in andere Opern eingelegt wird), „Fernand Cortez“ von Spontini und „Carlo Broschi“ von Auber componirt sind. Ungeachtet der Vermischung fremder und eigener Ideen haben die Rondo's doch Leichtigkeit und Fluss, und das, was der Componist selbst hinzugethan, fügt sich ungezwungen und unmerklich an das Entlehnte. Nirgends findet sich Gesuchtes und Barockes, oder Tändelndes und Fades. Die Passagen sind in der Ausführung nicht schwierig, und klingen doch in gewissem Grade brillant. Dem Componisten waren ziemlich enge Schranken gestellt, da er die Rondo's für Schüler bestimmte, und sie wahrscheinlich auch einem seiner Schüler dedicirte. Hat er freiere Hand, und braucht er nicht auf die beschränkten Kräfte der Ausführenden so viel Rücksicht zu nehmen, so kann es wohl kommen, dass er sich bald dem Componisten annähert, den wir oben in dieser Gattung als Muster angeführt haben. Indem wir die Rondo's sowohl allen Lehrern des Klavierspiels mit gutem Fug empfehlen, bemerken wir noch, dass die Verlagshandlung für eine gute äussere Ausstattung derselben bestmöglichst Sorge getragen hat. —l—

— **Königsberg.** In den hiesigen Theaterverhältnissen ist eine wichtige Veränderung vorgegangen; der bisherige Theaterdirector Tietz hat seine Concession*) den Herren Hartog, Marauhn und Woltersdorf abgetreten, welche nun unter des letzteren technischer Leitung das Unternehmen auf eigene Rechnung fortführen. Da durch Tietz's Abgang alle von ihm mit den Theatermitgliedern geschlossene Contracte annullirt wurden, so mussten dadurch die wesentlichsten Personalveränderungen herbeigeführt werden. In der Oper sind nur wenige der früheren Mitglieder neu engagirt worden. Sie besteht jetzt aus folgenden Personen: Frl. Hager, erste Bravourparthieen, Frl. Fricke, erste jugendliche Gesangsparthieen, Frl. Kieth, Soubrette, Frl. Moser, Aushülfsrollen, Herr Eichberger und Herr Neufeld, Tenor, Herr Basch, Bariton, Herr Walter, Bass. Chor und Orchester sind verbessert worden. Es ist einer der schlimmsten Uebelstände bei Provinzialbühnen, dass die Mitglieder derselben in der Regel entweder sich auf den ersten Anfangsstufen ihrer künstlerischen Ausbildung befinden, oder aber die Zeit ihrer Blüthe bereits weit hinter sich haben. Obgleich das gegenwärtige Personale von diesen beiden Uebeln nicht ganz frei ist, so finden sie doch nur im geringen Grade statt und machen sich so wenig fühlbar, dass wohl zu behaupten ist, unsere Oper sei jetzt besser, als seit langer Zeit der Fall gewesen. Wir besitzen in Frl. Hager eine erste Sängerin von ausgezeichnetem Talente. Ihre edle, volle Stimme von seltenstem Umfange ist in der Schule Gentiluomo's in Wien bereits in hohem Grade ausgebildet, und ihr Spiel, durch eine imposante, jugendlich schöne äussere Erscheinung auf das Vortheilhafteste unterstützt, zeugt von bedeutendem dramatischen Talente. Sie ist zwar noch Anfängerin, das hiesige ist ihr erstes Engagement, aber in Parthieen, welche ihrer Eigenthümlichkeit zusagen, wie Amine in der Nachtwand-

*) Es wird uns angenehm sein, ein Genaueres über das Warum von Ihnen zu erfahren.

lenn. Isabelle im Robert, Irene im Belisar, Desdemona im Othello besser und Besseres, als manche seit Jahren auf der Bühne heimische Sängerin. — Auch das Engagement des in der Bühnenwelt längst bekannten Herrn Eichberger ist für unsere Oper von grosser Wichtigkeit. Hat er auch seine Glanzperiode bereits zurückgelegt, so besitzt er doch neben seiner, durch reiche Erfahrung erhöhten, künstlerischen Ausbildung, noch eine sehr kräftige und namentlich in den tieferen Lagen sonore Stimme. Hoëlle war bis jetzt seine beste Leistung. Der Baritonist Bausch, das einzige uns von der Oper der vorigen Saison verbliebene Mitglied, besitzt eine ausgezeichnete Stimme. Möge er nur recht fleissig studiren. Von den übrigen neu engagirten Mitgliedern, [illegible] ist, scheint sie mit grosser Routine sein verfehlt, um ein Urtheil zu motiviren. — Der Gesangverein des Hrn. Musikdirektor Sämann beschäftigt sich fleissig mit dem würdigen Einstudiren der classischen Compositionen von Bach, Händel, Haydn etc. Auch einige sehr gelungene Compositionen des Dirigenten selbst kommen häufig zur Aufführung. Die Akademie des Hrn. Sobolewsky bereitet die Aufführung des von Sobolewsky componirten Byron'schen Mysteriums „Himmel und Erde" vor. — Auch an Concerten hatten wir keinen Mangel. Der Pianist Damcke aus Berlin gab deren zwei und erwarb sich die allgemeinste Anerkennung. Von seinen Compositionen gefielen am meisten eine, bei Schlesinger in Berlin erschienene, Romanze in A moll. (sie wurde sogar da capo verlangt) und eine noch ungedruckte Serenade in fis-moll. — Der Geiger Ghys erwarb sich durch sein, nach der modernsten Schule gebildetes, Spiel den reichlichsten Beifall. Auch mehrere der abgehenden Opernmitglieder, die Herren Breuer, Grapbaum und Frl. Haller gaben Concerte, in denen sie dem Publicum beim Abschiede noch einmal ihre Leistungen vorführten. — Die hier wohnhafte Pianistin Robena Laidlaw ist im Begriff, eine Kunstreise nach Konstantinopel anzutreten. —

— **Paris.** Bei uns erhebt sich mit Recht eine Reaktion gegen die fünfaktigen Opern, und schon in dieser Hinsicht hat Adam einen glücklichen Wurf mit seinem „Richard in Palästina" gethan, wenn auch gleich der Komponist sich noch nicht wieder zu der Höhe des Postillon von Lonjumeau hat emporheben können. Als zwei sehr hübsche Nummern sind die beiden Duette des dritten Aktes zu nennen. Der Erfolg war günstig. — Die Enthusiasten sind ausser sich über die letzte Darstellung der Rosine im Barbier durch die Persiani. — Ein Hr. Soumet hat Einspruch gegen die Aufführung der Norma durch die Italiener gethan, weil vor 15 Jahren eine sehr jämmerliche Tragödie dieses Namens im Odeon aufgeführt worden, aus der das Textbuch entlehnt sein soll.

— In Paris erscheinen jetzt ganze Opern (Stumme, Tell) für ein Cornet à Piston allein eingerichtet; in Deutschland erschienen dergleichen Werke für eine Flöte allein. Die Ausführung beider Arrangements muss — abscheulich schön sein, aber die Arrangements charakterisiren die beiden Völker treffend.

— Das „Magazin für die Literatur des Auslandes" theilt einen Privatbrief von einem Engländer über die musikalischen Zustände in London mit, aus dem hervorgeht, dass Mendelssohn dort mit der grössten Verehrung aufgenommen und dass sein Auftreten die Künstler und das Publikum Englands zu höheren Strebungen und Forderungen angefeuert habe.

— In dem Concertcyklus dieses Winters werden in der Singakademie zur Aufführung kommen: „Der Messias" (20. Nov.), „die Erscheinung des Kreuzes" von H. Küster (18. Decbr.), „Samson" (15. Jan. 45), „der Fall Babylons" von Spohr (12. Febr.).

— Es ist überraschend oder auch nicht überraschend, dass die Hanswürste in der Kunst das meiste Glück bei den hohen und vornehmen Leuten machen.

— Th. Mundt sagt in seinem neuen Romane „Carmela*) oder die Wiedertäufer" in seiner, das Wesen der Sache scharf durchdringenden Weise über die Virtuosität: „Die Virtuosität ist das schwindelnde Element des Lebens, wie es sich mit tausend glänzenden Kunstgriffen über sich selbst zu betrügen, wie es mit gleissnerischer Scheinkraft über sich selbst hinauszukommen strebt. Die Götter vom Olymp der Virtuosität sind Götter von Glanztaffent und veilchenblauer Seide mit prächtigem Pfauenschwanz hinten, welche, wenn sie ihre Räder schlagen, uns dermassen die Augen verblenden, dass wir Lump und Gott gar nicht mehr unterscheiden können. Die Virtuosität ist der Indifferenzpunkt von Lump und Gott, von Nichts und Alles, die eigentliche Krankheit unserer Zeit. Sie entfaltet ihren prachtvollen Schwanz, um durch dämonische Beweglichkeit zum Theil Ersatz, zum Theil eine Travestie des historischen Lebens darzubieten. — Wo die Virtuosität solche öffentliche Bedeutung hat erlangen können, wie nun die grossen Sängerinnen und Tänzerinnen, die brillanten Persönlichkeiten der Musik, welche bei uns an die Stelle der dem Teufel sich verschreibenden, umherziehenden Ritter getreten, wie sie sonst in der romantischen Poesie umher spukten; — wo solche Gestalten und Richtungen auf der Höhe des gesellschaftlichen Lebens stehen, da muss auf dem Grunde des ganzen Daseins etwas verrückt und gebrochen sein. In Zeiten, wo man auf ehrlichem, historischem Wege mit den Ideen nicht fertig werden kann, da erscheint die Virtuosität als die erschreckende Fertigkeit, mit Allem fertig zu werden, und einem Jahrhundert, das den Gedanken, den es gedacht hat, nicht durchdringen kann, durch das Undenkbare (und Gedankenlose) ein schwindelndes Entzücken einzujagen. Wer an Nichts mehr glaubt, soll doch nun an das Unglaubliche glauben. Eine Zeit, die sonst nichts wagt, muss sich durch die Wagnisse einer einzigen Virtuosenhand übertroffen oder verspottet sehen. In der Virtuosität zeigt sich die Kunst, wie sie den Verderbnissen des Zeitgeistes verfallen und in einem bacchantischen Taumel alle Missklänge ihrer Zeit in sich zusammengerafft hat, um gewaltsam durch verzweifelte Anstrengungen eine Schönheit daraus zu machen. Die Virtuosität ist der eigentliche Lebensausdruck (die Kehrseite) unserer Zeit, und darum muss man mit ihr rechten und kämpfen auf Tod und Leben."

— Der Universal-Biographie der Musiker von Fetis wird von den Deutschen Ungenauigkeit in Betreff der älteren deutschen Musiker und von den Franzosen Ungerechtigkeit gegen lebende Musiker vorgeworfen. Dennoch ist dies Buch sehr werthvoll und reich an Forschungen.

— **Leipzig.** Im dritten Gewandhausconcerte wurden Beethovens Ouv. zur Lenore (C-dur No. 3) und die Sinfonie von Franz Schubert aufgeführt. Fr. von Fassmann sang die Arie „Ah perfido" von Beethoven und eine Scene aus der Alceste. Der Pianist Reinecke aus Altona spielte das Webersche Concertstück, und der Violinist Jansa aus Wien ein Adagio und Rondo eigener Composition.

— Dass in einem Gymnasium kürzlich die Antigone in griechischer Sprache aufgeführt worden, ist bekannt, aber nicht, dass in der der Aufführung folgenden Nacht der Geist des Sophokles an das Bett des Directors jenes Gymnasii getreten ist und mit schauerlicher Stimme gesprochen hat: [illegible] (Gieb mir meine Antigone wieder.)

— Dem Einsender im Figaro bemerken wir, dass wir sehr wohl wissen, wie „Jeszcze Polska nie zginie" auf deutsch heisst, und dass, wenn er die Verhältnisse kennt, er sich leicht hätte sagen können, weshalb wir die betreffenden Worte nicht übersetzten.

— Die Versammlung der Herrn Mitarbeiter findet den 3. Nvbr. um 10½ Uhr statt.

*) Der Roman selbst hat seinen Namen nach unsern neuaufgetauchten Wiedertäufern erhalten.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von Carl Gaillard.

№ 41. den 2. Novbr. 1844

## Die musikalischen Instrumente auf der Berliner Industrie-Ausstellung.

(Schluss.)

No. 2305. B. Schott Söhne in Mainz. Ein Tafelförm. und ein Piccolo. Preis 28. und 250 Thlr. Das Tafel-Instrument vereinigt mit einem eleganten Aeussern einen hübschen vollen Ton und eine angenehme Spielart. Nur dürfte der Preis desselben, da die Mechanik nur die gewöhnliche deutsche ist, nach unserm Maasstabe ein viel zu hoher sein. Bei dem Pianino ist dies weniger der Fall, da dasselbe bis contra C geht, französischer Mechanik und dreichörig ist, was im Allgemeinen kein Vortheil für diese Art von Instrumenten ist, da dadurch das Stimmen sehr erschwert wird.

No. 2316. G. Wiemer in Bessungen bei Arnstadt, ein Flügel in Polysander, Preis 600 Thlr. Ein recht elegantes Aeussere, Ton und Spielart befriedigen aber nicht ganz. Statt des grossen Umfangs der Claviatur wäre bei geringerer Ausdehnung grössere Korrektheit wünschenswerth.

No. 2365. J. F. Marty in Königsberg, ein Flügelpiano, Preis 250, später 225 Thlr. Zwar ein mässiger Preis bei hübscher Arbeit und Ausstattung, was aber den Ton betrifft, so wäre bei einem Flügel wohl grössere Kraft und Fülle zu erwarten.

No. 2106. Sprung in Hettstädt, ein Pianino und ein Flügel, Preis 200 und 300 Thlr. Beide Instrumente zeugen von Fleiss und dem Bestreben, sich dem Besseren anzuschliessen, die Preise sind mässig, so dass beide Leistungen wohl der Beachtung werth sind.

No. 2428. A. Pfeiffer, Instrumentenmacher in Glogau. Ein patentirtes Doppel-Pianoforte, Preis 690 Thlr. Das Bestreben des Herrn Pfeiffer, nicht bei allen bekannten Methoden zu bleiben, sondern eigene Ideen, wenn auch schon von Andern angegeben und ausgeführt (man sehe die Instr. von Pape in Paris) auf die Praxis zu übertragen, ist gewiss ein sehr anzuerkennender, zumal sich hier bei uns noch so wenig eigenthümliche Regsamkeit in diesem Fache kund giebt. Dass aber dergleichen Bestrebungen nicht immer, und namentlich im Anfange, mit glänzenden Resultaten lohnen, dass die goldenen Früchte dieses Baumes erst sehr spät reifen und viel leichter dem zu Theil werden, der da erntet, wo Andere gesäet haben, ist leider nur zu wahr und ein bitterer Trost für das erfindende Genie. Wir wünschen, dass Hr. Pfeiffer, so viel es seine Kräfte erlauben, auf dem eingeschlagenen Wege weiter schreiten möge, und zweifeln nicht, dass er bald, zur Ehre der deutschen Pianoforte Baukunst, zu glücklichen Erfolgen gelangen wird.

No. 2492. C. H. Herrmann in Stettin, ein Fortepiano in Polysander, Preis 200 Thlr. Hat ein recht hübsches, elegantes Aeussere und erscheint auch in Bezug auf Claviatur und Ton als ein ziemlich gelungenes Instrument, nur dürfte der Preis ein etwas zu hoher sein.

No. 2148. E. Mand in Coblenz. Ein Fortepiano von Mahagony und ein Tafelclavier mit Stosszungen-Mechanik und Bockfüssen von Tigermahagony, Preis 180 u. 230 Thlr. Beide Instr. befriedigen vollkommen, und besonders hat das Tafel-Clavier einen recht hübschen kräftigen Bass und eine gesangreiche Mittellage.

No. 2285. G. F. Siller in Coburg. Ein Pianino von Polysander, 6 Octaven und Transposition von 2 Tönen, Preis 225 Thlr. Ebenfalls eine ganz befriedigende Leistung, wobei die Einrichtung zur Transposition eine ganz angenehme Zugabe ist.

No. 1888. Romey in Hamburg. Ein aufrechtstehendes Flügel-Pianoforte, Preis 200 Thlr. Zeigt zwar äusserlich eine sehr elegante Ausstattung, der Ton aber ist sehr verschleiert, und nach unserm Maassstabe der Preis viel zu hoch.

No. 1866. W. Freudentheil in Hamburg. Ein tafelförmiges Piano, Preis 160 Thlr. Dasselbe ist nach dem Collard'schen System ein in vieler Hinsicht recht gelungenes Instrument, welches bei dem mässigen Preise alle Beachtung verdient.

No. 1855. H. Roloff in Neubrandenburg. Ein Pianino, Preis 40 Frd'or. Ebenfalls eine recht erfreuliche Leistung, welche sich den bessern dieser Gattung würdig anreiht.

No. 1815. J. H. Weiskopf, Hof-Instr. in Hannover. Ein kleines Tafel Instr., Preis 100 Thlr. Das auf den kleinsten Raum beschränkte Instr. ist ein ganz hübscher Versuch, der nur öfter mit besserm Erfolge wiederholt werden sollte und die grossen unförmlichen Kasten unserer neuern Tafelinstrumente bald verschwinden machen würde. Das Instr. in Rede leistet alles, was man für einen so mässigen Preis erwarten kann.

Indem wir hiermit unseren Bericht schliessen, müssen wir noch einmal darauf zurückkommen, dass unsere Aufgabe keine leichte war, und dass wir bemüht gewesen sind, dieselbe nach unsern Kräften zu lösen und uns dabei nur streng an die Sache selbst zu halten. Unsere Ansicht mag nicht überall die richtige gewesen sein, unsere Absicht dagegen war nur stets die eine, der Wahrheit und der guten Sache dienen. Nicht unerwähnt können wir, mit Hinweis auf das in No 35 Gesagte, lassen, dass der Ankauf der zur Verlosung bestimmten Piano's in folgender Weise bewerkstelligt worden ist. Von Berliner Fabriken die Hrn. Kisting, Schönemann, Hantke — Flügel; Kolwes, Pianiw, Andree, Honnuth, Gräbke, Walther Tafelpiano's; von auswärt Fabr. Volkening in Bielefeld, Dörner in Stuttgart, Weber in Guben, Klüh in München, Wiemer in Darmstadt — Flügel; Freudentheil in Hamburg u. Weiskopf in Hannover — Tafel-Piano's, u. Siller in Coburg — Pianino. Es sind demnach von acht hiesigen und acht auswärtigen Fabrikanten Ankäufe gemacht worden. Unsere vor vier Wochen gegebene Andeutungen in einer solchen Weise verwirklicht zu sehen, gewährt uns, hauptsächlich der Sache selbst wegen, eine kaum in diesem Maasse erwartete Befriedigung.

Z.

Eine Besprechung der Perau'schen Ausstellung erfolgt in einer spätern Nummer.

## Frau Palm-Spatzer.

Dass in Folge falscher Berichte, partheiischer Empfehlung oder unrichtiger Würdigung der Verhältnisse eine Sängerin, welche sich später als unbrauchbar erweist, mit hoher Gage engagirt und unmittelbar nach ihren ersten Rollen in Ruhestand versetzt wird, gehört, so paradox die Thatsache selbst klingt, doch immerhin zu den Begreiflichkeiten; — dass aber eine Sängerin von Ruf, welche zugleich bewiesen, dass sie diesen Ruf vollkommen verdiene, mit einem hohen Gehalt engagirt und dann, trotz ihrer Leistungsfähigkeit, trotz ihrer Beliebtheit, trotz ihrer Nothwendigkeit für ein angemessenes Repertoire, dennoch unmittelbar nach ihrem Engagement in einen Zustand vollkommener Inaktivität versetzt wird, das gehört zu jenen Dingen, vor welchen der gesunde Menschenver-

stand zugleich betroffen und beschämt dasteht, weil er sie zu begreifen ausser Stande ist.

Frau **Palm-Spatzer**, in ihren Gastrollen mit einem ungemein lebhaften und einhelligen Beifall aufgenommen, ward engagirt, und somit ward das Publikum zu der Hoffnung berechtigt, die neu gewonnene treffliche Künstlerin oft und in einem mannigfaltigen Repertoire zu hören. Was aber ist geschehen? Frau **Palm-Spatzer** ist seit 3 Wochen zweimal auf der Bühne gesehen worden, und auch die zweimal nicht in neuen Rollen, sondern nur in Wiederholungen solcher, in denen wir sie bereits bei ihrem Gastspiel gehört hatten. Was in aller Welt kann diese sonderbaren Maassregeln rechtfertigen, und durch welche Gründe will man es vor dem Publikum entschuldigen, dass man ihm eine Sängerin vorenthält, welche engagirt ist, und von welcher es sich eine Reihe der schönsten Kunstgenüsse versprach? Diese Frage, wie sie hier ausgesprochen ist, wird von dem gesammten Publikum gethan, — und die Antwort, die von einigen Seiten darauf ertheilt wird, ist so unbegründet (?), dass die allgemeine Verwunderung dadurch nur noch vermehrt wird. Man sagt nämlich, es solle, wegen der für die Eröffnung des Opernhauses nöthigen Vorbereitungen gar keine Opernprobe mehr gehalten worden. *Credat Judaeus Apella*, zu deutsch: das glaube der Geier. Fr. **Palm** ist am 1. Oct. in das Engagement getreten, am 7. Decbr. wird das Opernhaus eröffnet, — nun möchten wir in der That wissen, welche Art von Vorbereitungen das sind, die 10 Wochen lang die Abhaltung einer Opernprobe unmöglich machen, dass selbst die Aufführung derjenigen Opern, welche nur eine kurze Ensemble-Probe zu Gunsten der neu eingetretenen Sängerin erfordert, unmöglich wird*)! In der That, eine reizende Aussicht für das Publikum, welches sich auf das Engagement der Frau Palm gefreut hat, eine reizende Aussicht für diese Künstlerin selbst, welche doch ohne Zweifel hier einen ihres Ruhms und ihrer Künstlerschaft würdigen Wirkungskreis zu finden geglaubt hat, — eine reizende Aussicht für sie, sagen wir, die nächsten 8 Wochen feiern zu müssen, weil die Eröffnung des Opernhauses vorbereitet wird, und nach Ablauf dieses Termins neue 8 Wochen zu feiern, weil das Opernhaus eröffnet worden ist, und neue Opern, neue Gäste, neue Interessen ein neues Repertoire bestimmen. Wahrlich, das ist nicht wohlgethan, nicht gegen die Sängerin, nicht gegen das Publikum. Wir erinnern uns übrigens eines ganz ähnlichen Falles, der indess eine eben so eigenthümliche als lehrreiche Wendung nahm. Bei dem letzten Gastspiel der Frau **Stöckl-Heinefetter** nämlich ward diese Sängerin ebenfalls an der regelmässigen Fortsetzung ihrer Gastrollen längere Zeit gehindert, und zwar ebenfalls durch Gründe, die weder von der Künstlerin, noch von dem Publikum für ausreichend erachtet werden konnten, und deren gänzliche Unerheblichkeit sich zuletzt dadurch ausser Zweifel stellte, dass der hochselige König, auf ergangene Beschwerde von Seiten der Künstlerin, befahl, sie ihr Gastspiel in ununterbrochener Folge vollenden zu lassen und ausserdem ihr als Entschädigung das stipulirte Honorar um die Hälfte zu erhöhen. Auf diese Weise kamen Publikum und Sängerin zu ihrem Recht. Im vorliegenden Falle ist dies freilich nicht mehr ganz möglich, denn die verlorene Zeit ist verloren; um so gerechter ist der Wunsch einer gründlichen Abhülfe von jetzt an, und um so bestimmter die Erwartung, dass dieser Wunsch Gewährung finden werde. L. S.

(Norddeutsche Zeitschr. für Theater.)

*) Wenn die Proben zu der Meyerbeerschen Oper so viel Zeit erfordern, wollen wir lieber, um zwischen zwei Uebeln das kleinere zu wählen, jener entsagen und uns für ein minder einförmiges Repertorium entscheiden. Oder soll auf diese Weise der höchst gerechte Anspruch Spontini's auf die Aufführung einer seiner Opern während seiner Anwesenheit beseitigt werden? d. R.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 24. — 27. Octbr.

— **Freitag** den 25. **Don Juan** von Mozart. Eine zum Theil neue Besetzung der Oper erheischt eine speciellere Besprechung. Don Juan, Hr. **Böttcher**; Don Ottavio, Hr. **Mantius**; Leporello, Hr. **Krause**; Masetto, Hr. **Behr**; Comthur, Hr. **Zschiesche**; Anna, Frl. **Marx**; Elvira, Fr. **Palm-Spatzer**; Zerline, Frl. **Tuczek**. — Wir wiederholen, was wir schon früher ausgesprochen: die Königl. Oper geht in der Gestaltung ihres Personals einer viel versprechenden Zeit entgegen. Diesmal waren wir am meisten auf die Rolle des Leporello gespannt und fürchteten, nachdem wir den Sänger als Figaro hatten auftreten sehen, er werde nicht glücklich in der Auffassung seiner Partie sein. Allein wir wurden vom Gegentheil überzeugt und zwar in der Weise, dass wir unser Urtheil von früher, nach welchem wir Hrn. Krause kein Talent für das Komische zugestanden, zurücknehmen. Gerade das, was den Leporello durch und durch charakterisirt, Charakterlosigkeit, absolute Feigheit und Nichtigkeit, wusste Hr. Krause sowohl im Spiel als im Gesange auf's Entschiedenste an den Tag zu legen. Wir erkennen dies um so mehr an, als es in einigen Partien nicht leicht ist und ein Künstler hier wohl in eine extreme Auffassung gerathen kann. Das Vollendetste leistete Hr. K. ohne Zweifel im Sextett des zweiten Akts und in der darauf folgenden Arie. Hier pflegen die Sänger nicht selten, durch die Eigenthümlichkeit der Composition verleitet, dem parlando ein grosses Uebergewicht einzuräumen, so dass der musikalische Charakter des schönen Ensemble's in den Hintergrund tritt. Hr. Böttcher befriedigte in dem Finale der Oper. An seiner sonstigen Auffassung des Don Juan wäre Manches auszusetzen. Vor Allem wünschen wir eine grössere Leichtigkeit in der ganzen Haltung. Die zu scharfe Accentuation im Gespräch passt nicht zu dem durch und durch verderbten Wesen seines Helden, der in menschliche Bewegung und Erregtheit höchstens versetzt werden kann, wenn es sich um ein Liebesabenteuer handelt. In derartigen Momenten fanden wir die Darstellung vollkommen richtig. Hr. Mantius als Don Ottavio durchweg edel im Spiel und im Gesange, was bei einer dramatisch so undankbaren Rolle viel sagen will. Frl. Tuczek als Zerline liebenswürdig-anmuthig, besonders aber auch deshalb, weil sie musikalisch vollkommen und mehr befriedigt, als irgend eine Zerline, die wir hier zu hören Gelegenheit hatten. Die Total-Auffassung der Rolle würde aber noch gelungener erscheinen, wenn die Sängerin dem Idyllisch-Einfachen den Vorzug vor dem Neckisch-Lieblichen zu geben sich bemühte. Hr. Behr als Masetto neu, nicht ohne Gewandtheit, in der Stimme noch nicht ausgebildet, lässt aber vielleicht Gutes hoffen. Frl. Marx trefflich als dramatische Künstlerin, fertig und geschickt in den Coloraturen. Ueber die zuweilige unglückliche Bildung des Tons in der Höhe haben wir schon früher gesprochen. Fr. Palm-Spatzer schien nicht wohl zu sein; mit ihrer Auffassung der Elvira sind wir einverstanden. — Schliesslich noch einige rein musikalische Notizen. Hr. Krause wusste in der Arie: „Ho des Fräulein" das Fis an sämmtlichen Stellen, wo es als halbe Note auftritt, nicht fest und sicher zu halten. Geschah dies absichtlich, oder war es eine Abart des ihm eigenthümlichen dramatischen Zitterns, gegen das wir uns schon sonst ausgesprochen haben und was wir auch nicht selten bei Frl. Marx wahrnehmen. Der Ausdruck eines musikalischen Gedankens liegt niemals im einzelnen Tone, sondern in der Verbindung mehrer. Für sich selbst will und soll jeder Ton das sein, was seine Natur ist, ununterbrochener Klang. Frau Palm-Spatzer sang in der Arie „Mich verlässt der Undankbare" überall das eingestrichene F, B, As, so dass bei dem Uebergang von F zu B (zuerst im 3ten Tact) der Unterschied des ersten und zweiten Stimmregisters nicht verwischt wurde, sondern vollkommen hervortrat. Geschah dies zufällig, lag es in einem

Angegriffensein der Stimme, so verdient dieser Fehler Entschuldigung. Die Partie des Gouverneurs zu Pferde „Verwegener, gönne Ruhe“ muss, wenn sie von wahrhaftem Eindruck sein soll, durchweg ohne Pausen gesungen werden, wie auch die Noten angeben. Es ist höchstens, wenn der Sänger mit dem Athem nicht zurecht kommen kann, hinter „Verwegner“ erlaubt Athem zu holen, sonst aber hinter keiner Note. Endlich schien uns das Recitativ vor dem ersten Duett zwischen Ottavio und Anna durchaus zu langsam gesungen. Es fehlte zwar nicht an dramatischer Färbung; man denke sich aber nur in den Inhalt hinein, so ergiebt sich von selbst eine andere Auffassung. Vielleicht wurde es auch so von der Direktion gewünscht. — Dass die gehaltlosen Spässe immer mehr schwinden, alle möglichen Texte nicht unter einander gemischt werden mögen, dass am Ende der Parlando-Dialog, der der grossen Oper den Charakter einer Operette giebt, ganz wegfalle — dies sind fromme Wünsche. — Ferner wurde die Sirene wiederholt. Dr. L.

— Die Italiener brachten: den Templario, Montecchi und Capuletti und den Barbier.

— Am Sonnabend den 26. gab die Akademie für Männergesang das erste ihrer Abonnements-Concerte, die dieselbe für den Lauf des Winters veranstaltet. Ernste und heitere Gesänge wurden abwechselnd unter der tüchtigen Leitung des Hrn. Geyer (Hr. Musikdir. Wieprecht liegt noch sehr krank darnieder) aufgeführt: eine Motette von B. Klein, „die Königskugel“ von Jähns, das Weinlied aus „Graf Ory“ von Rossini u. s. w. Dazwischen wurden auch zwei Solopiecen vorgetragen. Hr. Schröder spielte zuerst eine Pianoforte-Fantasie über Originalthemata, die allerdings der neuern Richtung angehörte, aber sehr melodiös, für das Pianof. höchst effectvoll geführt war und die bedeutende Virtuosität des Komponisten ins hellste Licht setzte. Als Komponist wollen wir Hrn. Schröder hiernach gar nicht beurtheilen, da wir gediegnere Proben seines Talents kennen, aber wenn es überhaupt sein Wille ist, sich als Virtuos geltend zu machen, so werden wir ihn sicherlich bald neben die Klavierspieler ersten Ranges stellen müssen. Hoffentlich wird er in den nächsten Monaten dieses Urtheil thatsächlicher noch bestätigen. — Die Hrn. Rammelsberg und Simon trugen als zweite Solopiece Variationen für Violine und Pianoforte von Lafont und Herz recht sauber und gelungen vor. Besonders zeichnete sich Hr. Rammelsberg aus, und wir rathen ihm bei den guten Hoffnungen, zu denen er berechtigt, sich nur noch einer bessern, graziösern (Prume kann ihm in dieser Beziehung wohl zum Muster dienen) Haltung zu befleissigen. C. G.

— Concert von Prume. Am 27. gab Herr F. Prume in der Singakademie sein letztes Concert. Er bewährte sich in zwei brillanten Musikstücken eigener Composition und in einer „Fantasie“ über Themas aus der „Stummen“ von Lafont als ausgezeichneter Violinspieler, der jedoch, da vollendete Reinheit des Spiels ungekünstelter, wahrhaft empfundener Vortrag noch zu wünschen bleibt, nach unserer Meinung, keineswegs schon die höchste Stufe erreicht hat. Sauberkeit der Bogenführung, Sicherheit, Fertigkeit und Beherrschung der schwierigsten Stricharten zeichnen ihn aus, machen sein Spiel brillant und elegant, und erheben ihn zu einem trefflichen Concertspieler. Aber die letzte Reife, die eigentliche Meisterschaft, und besonders vollendete Musik-Bildung geht ihm ab; letzteren Mangel theilt er übrigens mit vielen modernen Virtuosen, und der Grund davon ist wohl in unserer heutigen Virtuosen-Erziehung überhaupt zu suchen, da diese, Fingerfertigkeit als Hauptzweck betrachtend, die eigentliche musikalische Bildung vernachlässigt. Den sichersten Beweis dieser Behauptung in Bezug auf Herrn Prume gab seine Art und Weise der Ausführung der Violin-Partie in dem zu Anfang des Concerts vorgetragenen Beethovenschen Es-dur-Trio, indem er hier manches ohne die dazu nöthige künstlerische Ruhe und überhaupt nicht im Sinne des Componisten ausführte. Alle Kenner werden vorstehende dem Concertgeber betreffende Bemerkungen mit uns gemacht haben, wenngleich das grosse Publikum vollständig durch seine übrigens theilweise, wirklich vortrefflichen Leistungen bestochen wurde. Herr L. Rakemann aus New-York spielte in dem Trio die Piano-Partie und einige Salon-Stücke für Piano allein im Ganzen gelungen, obgleich tieferer Ausdruck im Vortrage nicht zur Entfaltung kam. Fr. Hoffmann aus Riga, eine brillante Sängerin, Fr. v. Fassmann, Frl. Ch. v. Hagn und Herr Kotzoldt unterstützten das sehr besuchte Concert. Jul. Weiss.

# ALLERLEI.

— Die Hauptprüfung am Conservatorium der Musik*) zu Leipzig am 18. Octbr. im Saale des Gewandhauses habe ich mit Vergnügen beigewohnt und die Resultate einer erst 1½ Jahr bestehenden Anstalt waren bei Weitem erfreulicher, als man es nur erwarten konnte. Es sei mir erlaubt, zu den 14 Nummern, welche vor einem sehr zahlreichen und theilnehmenden Publikum vorgetragen wurden, einige Anmerkungen zu machen, vielleicht dass ein einheimischer Berichterstatter dadurch bestimmt werde, sich vollständiger und unterrichteter darüber auszusprechen. Symphonie von L. v. Beethoven (D dur — erster Satz), gespielt von Schülern des Conservatoriums, mit alleiniger Unterstützung eines Cotrabasses; (die Blasinstrumente auf 2 Pianoforte ausgeführt). Ouverture „Die Hebriden“ von Mendelssohn-Bartholdy, ausgeführt von Schülern des Conservatoriums. Gingen beide sehr gut zusammen und die feste und geistreiche Hand des Concertmeisters David, der dieser Anstalt als Meister und Lehrer mit Wärme und Begeisterung zur Seite steht, belebte die ganze junge erfreuliche Violingesellschaft. — Violinconcert von Spohr. (E moll — erster Satz), vorgetragen von Hrn. Herrmann Oehmiger aus Mügeln. Militairconcert für Violine von Lipinsky, (erster Satz) vorgetragen von Herrn Hugo Zahn aus Halle. Finale aus dem Violinconcert in E moll von F. David, vorgetragen von Hrn. Meyer aus Altenburg. Sehr schön einstudirt von Meister David — mit Fleiss und mit Beherrschung aller mechanischen Schwierigkeiten vorgetragen. Wenn ich dem Spiel dieser vielversprechenden Geiger mehr Seele, Innerlichkeit, Ueberzeugung, mehr Theilnahme an eigener Leistung und mehr Leben wünsche, so gründet sich dieser Anspruch auf die Erfahrung, was ein Lehrer wie David wirken muss auf den ganzen Menschen. (?) — Concert für Pianoforte von Field (As dur — erster Satz), vorgetragen von Hrn. Otto Goldschmidt aus Hamburg. Sehr lobenswerth, fertig, fleissig und selbst virtuosenmässig vorgetragen von einem noch sehr jungen Talent. Dieser schöne Concertsatz aus der frischesten Zeit von Field, wurde aber, wenigstens in den Passagen, zu schnell und unruhig genommen. So schwierig auch das Mechanische darin ist, so kann man damit doch nicht genug wirken und wenn man es noch so brillant spielt. — Es ist mehr auf eine grossartige und ausgeprägtere Darstellung berechnet und muss folglich gehaltener, mit grossem Ton und mit vollkommenen Bewusstsein gespielt werden. Herr Goldschmidt mag den Satz jetzt ruhen lassen und ihn nach einem Jahre wieder vornehmen, so wird er bei seinem Fleiss und seiner Liebe für seine Kunst Freude daran erleben. — Etude für Pianoforte von Chopin, gespielt von Hrn. A. H. Kuhlau aus Leipzig. Etude für Pianoforte von Chopin, ge-

*) Bei den Antheil, den diese Anstalt erweckt und verdient, glauben wir ihr und unsern Lesern einen Dienst durch den Abdruck des beifolgenden Berichtes aus den Signalen zu erzeugen.

spielt von Hrn. Julius Tausch aus Dessau. **Erfreulich**, dass die Lehrer solche Compositionen einstudiren. Beide Spieler waren auch der Aufgabe gewachsen und hätten sie das Tempo ein wenig langsamer genommen und mit mehr Haltung gespielt, so würde die Ausführung noch künstlerischer gewesen sein. **Etude** für Pianoforte von Moscheles, auf zwei Instrumenten vorgetragen von den Herren Kuhlau und Tausch. Eine gute fehlt pädagogische Idee! Diese schöne Etude (von Moscheles) wurde aber auch meisterhaft unisono ausgeführt. — **Etude** für Pianoforte von L. Berger, vorgetragen von Frl. Hofmann-Kneisel aus Leipzig. **Walzer** für Pianoforte von Chopin, vorgetragen von Frl. Hofmann-Kneisel aus Leipzig. Wenn ich bei mehreren Klavierleistungen ein gewisses Uebereilen und Ueberstürzen tadelte, so muss ich hier das zu **Langsame** rügen. Der Walzer namentlich klang zu ruhig und doch zu schüchtern und die junge Dame schien überhaupt befangen. Mit Vergnügen habe ich jedoch wahrgenommen, dass der Anschlag und Vortrag, wie ich allen heutigen Spielern nachsagen muss, gut und klaviermässig war. Sämmtlichen Herren Lehrern hiermit meine Anerkennung dafür! — **Capriccio** für Pianoforte von Mendelssohn-Bartholdy (H moll) vorgetragen von Hrn. August Gockel aus Willbadessen. Der noch sehr junge Herr Gockel spielte mit einem Selbstvertrauen, was manchem erwachsenen Künstler zu wünschen wäre. Schon deswegen hatte seine Leistung etwas Künstlerisches, Befriedigendes (?) und Selbstständiges. Wenn sein Spiel erst noch geregelter-musikalischer, weniger übermüthig und, wie soll ich sagen, anspruchsloser und weniger herausfordernd und seine **Mechanik schöner** sein wird, haben wir einen glänzenden Virtuosen zu erwarten. — **Quartett** für Streichinstrumente (2 Sätze) componirt von Herrn Franz Dupont aus Rotterdam, vorgetragen von den Herren Dupont, Georg Zorn aus Zweibrücken, v. Wasielewsky aus Danzig und Marcus aus Leipzig. Sehr gut einstudirt und vorgetragen, nur das Violoncello hätte in diesem grossen Saale vertrauungsvoller auftreten sollen. Die Composition ist viel versprechend und liebenswürdig, dabei anspruchslos. Herr Dupont möge ja fortfahren, denn er hat Erfindung, selbst Geschmack und eine gewisse Innigkeit. — **Recitativ und Cavatine** aus Figaro von Mozart, (F dur) gesungen von Fräul. L. Hennigsen aus Erfurt. In dem „poetischen Hauch" liegt schon der Schmelz, die Seele und die Reinheit, welches alles dem Publikum die sichtbarste Theilnahme einflösste, obgleich Frl. Hennigsen, wegen Husten nicht so bei Stimme war, als sie es wünschte. Wie ich erfahren, hat sie gar nicht singen wollen. Das hätte sie in mehrfacher Hinsicht bereuen müssen. — **Duett** aus den Soirées musicales v. Rossini, gesungen von Frl. Constanze Jacobi aus Altenburg und Frl. Sidonie Haubold aus Leipzig. Beide Damen waren befangen. Frl. Jacobi möge mir Gelegenheit geben, über ihr schönes Gesangs- und Klaviertalent einmal später berichten zu können. — **Arie** von Mozart, gesungen von Frl. Sidonie Haubold. Frl. Haubold sang, wenn auch etwas befangen, da sie zum ersten Male auftrat, zu allgemeiner Zufriedenheit. Sie besitzt eine schöne Altstimme und wird dieselbe in der nächsten Prüfung gewiss noch inniger und wärmer äussern. — **Arie** aus Jessonda von Spohr, gesungen von Frl. Anton aus Magdeburg. Frl. Anton entwickelte, wegen Unwohlsein, nicht ganz ihren schönen Stimmenfond. Sie sang aber demohngeachtet leichter und wärmer als früher. — **Hymne** für Solo und Chor von E. F. Richter, vorgetragen (Solo, Herr Meyer) von sämmtlichen Schülern des Conservatoriums. — Wurde gut aufgeführt und beschloss das Ganze würdig. — Ich wünsche mit diesen, wenn auch nur flüchtigen Bemerkungen der ganzen thätigen und umsichtigen Direction meine Aufmerksamkeit zu beweisen für eine Anstalt, welche mit mancherlei Schwierigkeiten zu kämpfen hat, und die dem ganzen Lande zum Ruhm und der Kunst zum Heil gereichen wird. Näheres einmal später.

Fr. Wieck.

— **Paris.** Endlich hat sich Rossini herbeigelassen, neue Werke an das Tageslicht zu bringen. Er hat 3 Chöre „Glaube, Liebe und Hoffnung" componirt, die bei Escudier erscheinen werden. — Der „Musketier", eine neue einaktige komische Oper von Bousquet ist ohne Erfolg vorübergegangen. Der Componist ist ein Schüler und Nachahmer Aubers, nicht ohne Talent. Es ist sehr ehrenwerth von den Pariser Theaterverwaltungen, dass sie sich auch durch ungünstige Erfolge bestimmen lassen, den einheimischen Talenten mit Aufmunterung entgegen zu kommen. — Mehrere kleine Opern von jungen französischen Componisten werden noch im Laufe des Winters gegeben werden.

— „Die Königskugel" von Jähns ist zum Geburtstage des Königs von dem Gesammtpersonale des Danziger Theaters aufgeführt worden und hat lebhaften Anklang gefunden.

— Hr. **Ludw. Stiasny**, ein ehemaliger Zögling des Prager Conservatoriums und Mitglied der Prager Kapelle, der sich bereits durch mehrere Tanzcompositionen vortheilhaft bekannt gemacht hat, schreibt jetzt die Musik zu einem Vandeville von Adami.

— Hr. Joh. **Gungl** gab sein zweites Concert im Saale des Englischen Hauses. Die Ouv. zum Oberon ging sehr lobenswerth und auch die zum Sommernachtstraum bis auf eine kleine Schwankung. Hr. **Höser** zeigte sich wieder als ein tüchtiger Oboebläser.

— **Liszt** ist in Madrid eingetroffen. Er wird einige Concerte zum Besten der Staatsgläubiger geben.

— Die Oper „Luisa Strozzi" von Ronzi hat in Venedig sehr grosses Glück gemacht.

— Singakademieen, überhaupt Gesangvereinen theilen wir die angenehme Nachricht mit, dass die Hymne in D-dur von **J. A. P. Schulz**, Königl. Dänischem Capellmeister, welche sich durch lebendige Frische und bei **leichter** Ausführbarkeit durch wohlklingende Wirkung auszeichnet, so eben in Partitur mit untergelegtem Klavierauszuge und in ausgesetzten Solo- und Chorstimmen autographirt (durch Umdruck vervielfältigt) erschien. Herr **Krüger** (Oranienburgerstr. 37.) durch welchen Partitur und Stimmen zu beziehen sind, hat sich um die Herausgabe dieses Werkes um so mehr verdient gemacht, als die Partitur davon bis jetzt nur in Abschrift vorhanden, der zwar schon einmal gedruckte Klavierauszug aber im Musikhandel gänzlich vergriffen war.

J. W.

— Dr. **Cohnfeld**, Redakteur der Norddeutschen Zeitschrift für Theater, hat hierselbst eine Theaterschule errichtet, in welcher auch unter Hrn. **Sassenhagens** Leitung Sänger und Sängerinnen ausgebildet werden sollen.


An die
verehrlichen Hof- und Stadt-Theater-Direktionen
Deutschlands!

Der Unterzeichnete erlaubt sich hierdurch seine am 22. April dieses Jahres zum erstenmal im Theater Drury Lane aufgeführte grosse Oper „die Bräute von Venedig" — welche bis zum Ende der Saison 31. Mai — dreiundzwanzig Mal mit steigendem Beifall wiederholt wurde, in ihrer deutschen durch Karl Klingemann ganz umgearbeiteten Form den Bühnen seines Vaterlandes anzutragen. Das vollständige Text-Buch und die Partitur werden Mitte Septembers zur Auslieferung bereit sein, und können rechtmässiger Weise ausschliesslich nur von dem Componisten erlangt werden.

Julius Benedict,
Kapellmeister des Königl. Theaters
Drury Lane.
2. Manchester Square
London.

# INSERATE.

Musikalien zu den billigsten Preisen bei
**H. Gaillard & Co., heil. Geiststr. 31,**
im Arnouschen Hause, dicht an der Königsstr.


Verlag von Challier & Comp. Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp. Klosterstr. 84.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 42.** Den 9. Novbr. **1844.**

## Das Oratorium und sein Standpunkt in der heutigen Musik.

**B**ekanntlich entwickelte sich das Oratorium, wie die Oper aus den geistlichen Spielen des Mittelalters, in denen die Geburt, der Tod oder die Himmelfahrt des Heilandes, später auch die Geschichte eines Propheten oder Heiligen, fast theatralisch, ja sogar in Costümen und durch Musik und Tanz verschönt, dargestellt wurde. Sie hiessen ludi, auch wohl ludi spirituali oder schlechtweg Mysterien, und es gab sechs verschiedene Arten derselben: Mysterien insbesondere, die sich auf den Glauben bezogen, Figuren oder Tropen, die alttestamentarische, Evangelien, die neu-testamentarische Stoffe behandelten, Exempel, die aus der Sagengeschichte, und Fausten, die aus der Moral der christlichen Religion ihren Inhalt schöpften.

Anfangs waren es fast nur erfinderische Köpfe aus der Volksmenge, die dergleichen zusammenstellten, und oft dabei nicht sehr decent verfuhren; später gewahren wir erst die ordnende Hand gebildeterer Männer[1]), denen die Veredlung der an sich so schönen Sache am Herzen lag. Unter allen hat sich aber wohl der Florentiner Filippo da Neri (1515—1595) das grösste Verdienst darum erworben. Es war ihm gestattet, zu Rom nach der Sitte der damaligen Zeit in einer Betcapelle (Oratorium) Erbauungsstunden zu halten, und mit diesen verband er späterhin, um die Theilnahme daran desto reger zu machen, geistlich-musikalische Aufführungen, die hiervon den Namen „Oratorien" erhielten.

Das erste wichtigere Werk dieser Art war „l'anima ed il corpo," von Neri (nach Andern[2]) von Laura Guidiccione aus Lucca) gedichtet, und von Emilio del Cavaliere (1570 Kapellmeister zu Florenz) in Musik gesetzt. Die Nachrichten darüber sind zwar verschieden; es scheint jedoch gewiss zu sein, dass Chor und Recitativ schon ziemlich ausgebildet darin sich vorfanden, ja man will sogar wissen, dass das Orchester aus Lira doppia, Clavicembalo, Chitarrone und 2 Tibie all' antica bestanden habe. Die Hauptpartie führte ein Erzähler aus, an den sich trotz seiner Langweiligkeit die Menge einmal gewöhnt hatte. Ihn fortzulassen versuchte Spagna (1656) in seinem Oratorium „Debora," doch keineswegs mit Erfolg. Erst zu Zeno's (1668–1750) u. Metastasio's (1698–1782) Zeit finden wir das Oratorium zu feinerer, lyrisch-dramatischer Gestalt entwickelt und Männer, wie Steffani, Scarlatti, Amadori, Jomelli mit der Composition desselben beschäftigt. Racine's und Lully's (1633—1689) Bühnenstücke „Esther" und „Athalia" mögen gewiss nicht ohne Einfluss hierauf gewesen sein; aber Händel (1684—1759), unserm grossen Landsmanne, war es vorbehalten, es zum höchsten Höhenpunkt emporzuheben; ihm, bei dem sich die Wahrheit des Ausdrucks mit der Vollendung der Form zum schönen Bunde vereinte. Und von welcher Wirkung müssen zu jener Zeit seine Oratorien gewesen sein, da er mit ihnen, wenn auch nicht gleich[3]), doch nach und nach, den Sieg über die damalige Oper errang, ein Feld, das er fast lebenslang angebaut hatte, das er aber durch Kabale der Künstler[4]), — zum Heile der Kunst zu verlassen gezwungen war. Und vergleicht man seine oft so volksthümlichen Weisen, seine bei aller Tiefe so grosse Klarheit, seine nach den beschränkten Mitteln der Zeit so sinnige, charaktervolle Instrumentation, mit den faden, charakterlosen, oft aus nichts als Gurgeleien bestehenden Gesängen, mit dem nichtssagenden Orchesterspiel der meisten der damaligen Opern, so kann man fast annehmen, dass seine Oratorien zu jener Zeit dieselbe Sensation erregt haben müssen, als jüngst die Opern des melodiereichen, aber der Wahrheit und Tiefe entbehrenden Rossini.

Das Höchste erreichte er vielleicht im „Messias"[5]).

1) Und wie auch diese noch verfuhren, ja der Menge zu Gefallen so verfahren mussten, zeige folgendes Beispiel. Ein Professor der schönen Wissenschaften führte mit seinen Studenten die Geburt Christi auf. Unter andern kamen darin auch vier Thiere vor: das Oechselein und das Eselein der Krippe zu Bethlehem, der Hahn von Petri Verleugnung und das Lamm Johannis des Täufers. Der Hahn stellte sich auf eine Erhöhung und fing zu krähen an: *Christus natus est!* Brüllend fragte nun der Ochs: *U—bi?* Und das Lamm antwortete blökend: *in Bethlehem! — Iamus, iamus!* (für eamus, lasst uns hin gehen) rief der Esel — und die erste Scene war beendet. (*La Monnoire* in seinem burgundischen Glossarium.)

2) Arteaga's Gesch. Th. 1, K. 7, S. 290.

3) Die ersten beiden Aufführungen des Messias blieben z. B. so leer, dass in der letzten der König und Lord Chesterfield die einzigen Zuhörer gewesen sein sollen. „Desto besser wird's schallen!" rief Händel, und dirigirte getrost drauf los. Seine Kasse war aber erschöpft. „So musste Dein bestes Werk nun Dich arm machen!" sagte nach der Aufführung ein Freund zu ihm. Darauf er: „Das ist eben mein Trost, dass es mein bestes ist." Erst von Dublin aus, wo er über acht Monate weilte, und die Aufführung wiederholte, scholl der Ruf des Werkes nach London hinüber, und brachte ihm auch hier wieder Lorbeern und — Pfunde.

4) Es ging so weit, dass die Cuzzoni, die so schön wie ein Engel, so launisch wie ein Teufel gewesen sein soll, sich einmal hartnäckig weigerte, eine Arie von Händel zu singen. Da schwur der starke, löwenmuthige Mann, sie aus dem Fenster zu werfen, wenn sie nicht sänge. Sie sang. Dass aber eine Cuzzoni dafür Rache nahm, lässt sich denken.

5) Er hat sich hierzu bekanntlich selbst den Text aus der heiligen Schrift zusammengestellt. Ein Bischof bot sich ihm zur Dichtung desselben an. Händel aber lehnte es ab mit den Worten: „Glaubt Ihr was Besseres zu liefern, als Propheten und Apostel voll heiligen Geistes? Oder meint Ihr, ich halte die Bibel nicht so hoch, und kenne sie nicht so gut, wie Ihr?"

im „Judas Maccabäus," in den „Israeliten in Aegypten" und im „Samson." Letzterer ist namentlich seiner abgerundeten dramatischen Gestaltung wegen ganz besonders hervorzuheben.

Mit Händel zu gleicher Zeit, doch fern von ihm in Deutschland, schrieb, von Wenigen bemerkt und gekannt, von fast Keinem erkannt und gewürdigt, durchdrungen von dem Wort der Schrift und ganz dahingegeben seinem Jesus, unser Sebastian Bach (1685—1750) seine wunderbaren Passionsmusiken. Treu nach den Worten der Evangelisten, sind sie episch gehalten; allein hier und dort bricht das Dramatische mit aller Gewalt hervor. Die Lyrik hat eine solche Tiefe und Personen und Chöre sind so bedeutungs- und charaktervoll, dass man mit Bewunderung den erhabenen Ideen des grossen Meisters lauscht.

Vergessen wir indessen auch keineswegs die Männer dieser Epoche, die, wenn auch nicht so Ausserordentliches, wie unsere beiden Heroen, doch immer Ehrenwerthes, ja oft sehr Bedeutendes leisteten. Nennen wir nur die Namen Stölzl (1690—1749 [6]), Telemann (1681—1767 [7]), Hasse (1699—1783 [8]) und Graun (1701—1759), welches Letztern „Tod Jesu" ja bis auf Weniges (namentlich die Arien, die fast alle der Zeit den Tribut zollen) wahrhaft klassisch zu nennen ist.

In späterer Epoche, in der Glucks Opernreform auch auf das Oratorium grossen Einfluss üben musste, waren es vornehmlich Philipp Emanuel Bach, Joh. Sebastians dritter Sohn (1714—1788 [9]), Rolle (1718—1785 [10]) Joh. Abraham Peter Schulze (1747—1797 [11]), Joh. Gottlieb Naumann [12]) (1741—1801) und Joseph Weigl (geb. 1766 [13]), die diese Gattung der Composition in Deutschland mit Ruhm vertraten.

Und immer mehr und mehr gewinnt auch in ihr das Orchesterspiel, die Kunst der Instrumentirung, an Bedeutung.

Eine neue, damals genug angefochtene Richtung erhielt das Oratorium durch Joseph Haydn, der in seligem Entzücken an den Busen der Natur geschmiegt, in reizenden Melodien seine „Schöpfung" (1798) und seine „Jahreszeiten" (1801) sang, und mit der menschlichen Stimme das Instrumentenspiel wetteifern liess, unbekümmert darum, ob er dem grämlichen Kritiker missfalle, der Anmuth und Schönheit der Kunst für Entweihung des Allerheiligsten halten wollte.

Auch Mozart in seinem „Davidde penitente" (1785) und Beethoven in seinem „Christus am Oelberge" (1814) versuchten sich auf diesem Gebiete; doch Beide, namentlich aber der Letztere, mit geringerem Glücke, als auf dem der Oper und der Sinfonie, wo sie ja ewig als die Sonnen strahlen werden, um die sich das ganze Heer nachfolgender Componisten gleich Wandelsternen dreht.

An würdigen Vertretern des Oratoriums in der neusten Zeit hat es auch keineswegs gefehlt. Friedr. Schneider, Bernh. Klein, Ferd. Ries, Neukomm, Rungenhagen, Spohr, Löwe, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Marx und Wenzel Anacker [illegible] und sehen wir mit der Composition desselben beschäftigt, diesen dem Episch-, jenen dem Dramatisch-Lyrischen huldigend; diesen biblische und wiederum alt- oder neutestamentarische, jenen Legendenstoffe bevorzugend; diesen auf das streng Kirchliche, jenen auf das überhaupt Wahre und Schöne, wenn es nur der Darstellung durch die heilige Kunst würdig ist, sein Augenmerk richtend. Und hier dürfte es vielleicht nicht unzweckmässig sein, auf den Standpunkt hinzudeuten, den das heutige Oratorium in Beziehung auf Kirche und Kunst, jener früheren, eben besprochenen Zeit gegenüber, einnehmen soll.

Seiner Tendenz nach soll also das Oratorium ergreifende Handlungen, die der Geschichte der christlichen Kirche angehören, oder wenigstens mit ihr in Beziehung stehen, poëtisch-musikalisch darstellen; es soll ein für sich bestehendes Werk zweier Künste sein, die sich innigst vereinen, um eine gebildete Zuhörerschaft zu erbauen und zu erheben, aber auch zu erfreuen und — zu unterhalten. In seinem Innersten wurzelt es auf geheiligtem Boden; seine Zweige kann es jedoch nach allen Seiten hin ausbreiten, wo menschliche Leidenschaft wohnt, um durch die Nacht des wilden Fanatismus das Licht der reinen, göttlichen Liebe desto erwärmender und erquickender durchblikken zu lassen. Unter dem Namen „Oratorium" begreift die Menge freilich oft nur ein Werk, in dem „gesungen und gebetet" wird; doch haben wir ja nachgewiesen, dass sich dieser nicht auf das Werk, sondern auf den Ort der ersten Aufführung bezieht. Unterscheiden wir es aber darum, wie von der gewöhnlich sogenannten Kirchenmusik, die einen integrirenden Theil unseres Religionscultus bildet, auch von jenen für die öffentliche Aufführung in Kirchen bestimmten geistlichen Vocal- und Instrumentalmusiken, die, wie Rochlitz sagt, (aus dem Leben eines Tonkünstlers S. 371) „einen Gegenstand behandeln, der unmittelbar jeden Menschen nahe angeht; die das aussprechen, was jeder, wenn sich ihm der Gegenstand klar und lebhaft darstellt, empfindet und aussprechen möchte," und die wir um so lieber „grosse geistliche Cantaten" nennen möchten, als die Benennung „Cantate" bis jetzt noch so wenig bestimmt und so oft für „Oratorium" gebraucht ist.

Was nun seine äussere Form betrifft, so haben wir es zunächst mit der Dichtung des Textes zu thun. Wir beschränken uns jedoch, da es unsere Absicht nicht sein kann, hier eine musikalische Poëtik zu schreiben, auf einige allgemeine Andeutungen.

Ein guter Text soll möglichst geschichtstreu, aber auch schön; möglichst klar, aber auch spannend, und überhaupt musikalisch angelegt sein; so dass die später hinzukommende Musik nicht als ein blosser Schmuck, sondern als ein innerlich nothwendiger, zum Ganzen unentbehrlicher Theil erscheine. Von den drei hierzu geeigneten Formen: der episch-lyrischen, dramatisch-lyrischen und der beide vereinigenden episch-dramatisch-lyrischen ist ganz natürlich die dramatisch-lyrische unserm Zwecke am meisten entsprechend.

Denn die Epik ist der Musik an sich schon ein feindliches Element — man müsste denn, nach Mattheson, die Composition eines Thorzettels für den Prüfstein musikalischen Talents halten wollen, — Ueberladungen an Recitativen sind in dieser Form unvermeidlich, und um so ermüdender, als diese, rein erzählend, z. B. als Worte des Evangelisten, nur selten zum wahren, der Musik so nothwendigen Affecte sich steigern können, und um so unnatürlicher, als ja das schöne Band der Epik und Lyrik, der Uebergang des Recitativs zur Arie und umgekehrt, durch den Erzähler selbst, der ja nur eine zweite, dritte Person sein kann, zerstört wird. Vollends erscheint uns aber das ziemlich eben so unvermeidliche „und er sprach" — „da antwortete er," das ja schon Cicero aus seinen philosophischen Gesprächen [14]) verbannen wollte, der heutigen Zeit und Kunst ganz unangemessen.

Wohl ist es uns bekannt, dass man [15]) das epische Oratorium als dem Geiste der protestantischen, das dramatische als dem Geiste der katholischen Kirche entsprechend hat bezeichnen wollen; doch giebt es ja — Dank den Musen! — nur eine Kunst, und in einem

---

6) Maria Magdalena. Jesus patiens. Caino.
7) Zachariä's Tageszeiten, Das befreite Israel; auch Ramlers Tod Jesu.
8) Die Pilgrime auf Golgatha (gli Pellegrini s. 12).
9) Die Israeliten in der Wüste.
10) Abels Tod. Saul. Hermanns Tod. Abraham auf Moria etc.
11) Johannes und Maria, Christi Tod.
12) Gli Pellegrini (auch von Hasse componirt).
13) La Passione di Gesù Christo, la resurrezione.

14) Laelius sive de amicitia I. Quasi enim ipsos induxi loquentes, ne, Inquam, et, Inquit, saepius interponeretur. Atque id eo feci, ut tanquam a praesentibus coram haberi sermo videretur.
15) S. v. Winterfeld's Joh. Gabrieli Th. II., S. 152 ff.

Werke, das, wie das in Rede stehende, nicht einmal immer in der Kirche, noch weniger während des Gottesdienstes aufgeführt wird, darf man ihr, unbeschadet des Geistes beider Kirchen, den vollen Gebrauch ihrer schönen Mittel schon gestatten. Und so schrieb denn auch Händel dramatisch und episch für einen und eben denselben Zweck (in seiner letzten Zeit, der wir die vorzüglichsten seiner Oratorien[16]) verdanken, jedoch fast nur dramatisch); und Haydn, der Katholik, eben so gut nur episch, wie Sebastian Bach, der Protestant. Der epische Theil ihrer Werke war es aber am allerwenigsten, der so grossen, allgemeinen Anklang fand: es war der lyrische; und Lyrik verlangt das dramatische Oratorium nicht minder, als das epische. Wie sehr aber selbst Sebastian Bach schon zum Dramatischen hinneigte, beweist unter andern der Doppelchor „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden" in seiner Passionsmusik nach dem Matthäus.

Die episch-dramatisch-lyrische Form, die wir nun noch zu besprechen haben, ist, genau betrachtet, entweder unvollkommen episch oder unvollkommen dramatisch, und in der Regel dadurch hervorgerufen, dass der Dichter nicht zuviel Episoden in die Handlung einschieben, nicht zuviel Personen selbstthandelnd einführen will, und zum Verständniss des Ganzen nun erzählen lässt, was sich sonst dramatisch entwickeln müsste. Als Norm kann das aber unmöglich gelten.

Wir kommen also darauf zurück: dass der Text des heutigen Oratoriums, soll es anders wirken, dramatisch angelegt sein muss.

Und wenn man vielleicht fürchten möchte, auf solche Weise zu weit in das Gebiet der Oper hinüberzustreifen, indem das Oratorium dann nur durch Nichtaction, nur durch Nichtgebrauch von Costüm und Decoration sich von der Oper unterschiede: so haben wir nur auf den weit tiefer liegenden Unterschied beider hinzuweisen. Die Oper, wie die Bühne überhaupt, kann nämlich die heiligsten Acte der christlichen Kirche in ihrer ganzen Ausdehnung ohne die tiefste Verletzung unseres religiösen Gefühls nicht zur Darstellung bringen; gerade sie aber sind im Oratorium nicht allein am rechten Orte, sondern oft sogar sein Hauptgegenstand. Ferner aber ist die nach allen Seiten hin grössere Ausdehnung der Lyrik, die in der Oper Stillstand der Handlung erzeugen würde; die Einflechtung frommer Gesänge, und auch öfters schon die Wahl biblischer Worte selbst, die dort ganz ungehörig sind, gerade im Oratorium an der Stelle und von der grössesten Wirkung.

Was den Stoff selbst anlangt, so dürfen wir es wohl mit Recht als einen Gewinn für Kirche und Kunst betrachten, wenn nicht allein aus der heiligen Schrift, dem unversiegbaren, ewigen Quell des heiligsten Stoffes, an dem jede Zeit ihre Kräfte prüfen soll, sondern auch aus der Geschichte und der Sagengeschichte der christlichen Kirche, einem in der That nicht unergiebigen Felde, besonders wichtige Momente zum Gegenstand der oratorischen Darstellung gewählt werden. Gerade aber bei Stoffen aus der heiligen Schrift wird die Anlage des Textes das ersetzen müssen, was des Zuhörers völlige Bekanntschaft mit denselben an Interesse verloren gehen lässt.

Die Musik selbst nun muss sich, soll sie anders mehr sein als eine müssige Zugabe zu dem Werk, noch über die Dichtung erheben: sie muss nicht bloss in den Geist derselben eingehen, sondern Affecte und Charaktere, die von dem Dichter nur angedeutet werden konnten, bis auf den kleinsten Zug vollendet ausführen. Sie soll die Wahrheit und Schönheit des Gedankens (richtiger: des Gefühls) mit der Wahrheit und Schönheit des Ausdrucks vereinigen: überhaupt aber immer ein musikalisches Ganzes sein. Welcher Mittel sie sich bediene, gilt gleich, denn sie können nur Mittel der Kunst sein und ein reiner, guter Geschmack wird keine schlechten wählen. Es wäre aber z. B. schlecht gewählt, wenn sie sich hier, in einem Werk, das sich in einer höheren Sphäre bewegt, als selbst die ernsteste Oper, in Gemeinplätzen oder gar trivialen Weisen erginge. Adel der Weise wird mit dem Adel der Seele Hand in Hand gehen; darum ist es aber auch Pflicht gegen die Kunst, sinnigen Gebrauch dieser Mittel, also auch den der ernsten Opernmusik, dem Oratorium zu gestatten. Händel[17]) sei hier unser grosses Vorbild!

Verbannen wir deshalb vor allen Dingen die Vorurtheile, die sich bei der Menge noch zum öftern über das wahre Wesen der Oratorienmusik finden. Sie hält nämlich in der Regel die Melodiewendungen und Floskeln, deren sich die alten Kirchencomponisten in ihren Werken bedienen, für den wahren Typus aller Kirchenmusik. Und diese sind doch weiter nichts, als damals beliebte, moderne Verzierungen, wie sie jede Zeit in anderer Gestalt mit sich bringt. Ja, man sieht heute wohl gar noch hier und dort Compositionen auftauchen, die in ganzen Rouladen und Gängen den alten Meistern nachgebildet sind. Dass das aber nicht das Rechte für die heutige Zeit, für den Standpunkt der heutigen Kunst sein könne, ist wohl an sich klar genug. Der Geist ist's, der da lebendig macht! In dem Geiste der grossen Alten fortschreiten, das ist des Künstlers würdig; ihre Menschlichkeiten aber nachäffen, in denen sie so gut, wie wir alle, der Zeit den Tribut zollen, — in hohem Grade lächerlich! Vollends ist es aber geschmacklos, den Styl dieser Alten mit dem der Neuen vermischen zu wollen; so dass man bald an die Zeit eines Händel und Bach, bald an die eines Beethoven und Weber erinnert wird. Wir fordern von dem Kirchen-, wie von dem Operncomponisten einen der Zeit angemessenen Styl, und zwar einen eigenen, seinen. — Wenn jedoch Einige aus der neu-romantischen Schule auch die Fuge aus dem neuen Oratorium verbannt wissen wollen, so gehen sie in ihrem Eifer offenbar zu weit; die Fuge ist wahrlich unschuldig daran, dass man die Fugen langweilig findet. Ihrer Idee nach ist sie gerade der schönste Schmuck des Oratoriums, nur muss sie am rechten Orte stehen, und mehr als ein Werk des Verstandes sein.

Soll nun das Oratorium zu einer Totalwirkung kommen, so darf es, da es nur Musik bieten kann, unmöglich so lang sein, als die Oper, der ja ausserdem die mächtigen Hebel der Action und Decoration etc. zu Gebote stehen. Das unbefangene Urtheil vieler gebildeten Hörer hat unser eigenes schon oft bestätigt: dass die zweiten, dritten Theile von Oratorien, und wenn sie noch so schön componirt sind, nach einem langen ersten Theile nur geringe Wirkung machen. Wenn also die Aufführung der Oper ungefähr drei Stunden währt, so darf das Oratorium höchstens zwei Drittheile der Zeit, wenn nicht noch weniger, in Anspruch nehmen. Zur rechten Zeit aufzuhören wissen ist auch eine Kunst.

Hermann Küster.

16) Messias (episch) 1741; Samson 1742; Judas Maccabäus 1746; Josua 1747; Jephtha 1751; letztere sämmtlich dramatisch.

17) Es leidet keinen Zweifel, dass Händel sogar manchen Satz aus früheren Opern für das Oratorium, selbst für den Messias, benutzte. Siehe Marx's Biographie Händels im Schilling'schen Universallexicon der Tonkunst.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 30. Octbr. — 5. Novbr.

— Wir beginnen unsern Bericht mit der Eröffnung der Sinfoniesoiree am 31. October. Wenn wir sagen, dass Haydns Es-dur-Sinfonie, Beethovens D-dur-Sinf. und die Ouvertüren zum Wasserträger und zur Zauberflöte von dem Orchester des Königlichen Theaters unter Mendelssohns Leitung ausgeführt worden, so glauben wir uns über die Kunstleistung selbst nicht anerkennender aussprechen zu können. — Der zum

Besten der Orchester-Wittwenkasse bestimmte Ertrag muss ausserordentlich reichlich ausfallen. — Vor allen andern Künsten scheint die Musik vorzugsweise auserkoren, die Leiden der Seele und des Körpers heilen zu sollen. So gab die Singakademie am 5. Novbr. unter Rungenhagens und Grells Leitung wieder ein geistliches Concert, dessen Ertrag den Kleinkinder-Bewahranstalten bestimmt worden.

— Die Königliche Oper brachte den Czaar und Zimmermann (3. Novbr.) und den Don Juan (5. Novbr.) C. G.

— Königsstädtisches Theater. Die italienische Gesellschaft brachte ausser Wiederholungen der „Lucrezia" am 2. und des „Nabucodonosor" am 6., zum ersten Male in dieser Saison (am 4.) die „Maria" von Donizetti. Die Aufführung dieser komischen Oper kann nur theilweise als gelungen bezeichnet werden. Sgr. Ramonda genügte als „Sulpizio". Doch kann man dasselbe nicht in allen Scenen von Sgra Schieroni als „Regimentstochter" sagen, da sie im Vortrage der ernsten Musikstücke zwar vortrefflich war, bei Ausführung der heiteren Gesänge aber nicht Leichtigkeit genug bewahrte und im Spiel, besonders in den komischen Scenen übertrieb. Sgr. Borioni als „Tonio" sang ausgezeichnet gut wie immer, hatte jedoch im Uebrigen seine Rolle in der Auffassung verfehlt.

J. W.

# ALLERLEI.

— **Leipzig.** Im dritten Gewandhausconcerte wurde des Dänischen Componisten Hartmann Ouvert. zum Hakon-Jarl ausgeführt, ein vorzügliches Tonwerk, die C-dur-Sinfonie von Mozart und das Finale aus Zemire und Azor von Spohr. Madame Mortier de Fontaine sang die Arie aus Mitrane von Rossi und eine Arie aus der Donna del Lago von Rossini. Herr Landgraf spielte Webers Clarinettconcert und Herr Diethe die Variat. für Oboe von Griebel. — Die Musikgesellschaft Euterpe wird bald den Beginn mit ihren Concerten machen. Netzer ist zum Musikdirektor und der, durch seine Verdienste um die Erlangung des gesetzlichen Schutzes für die musikalischen Werke bekannte, Musikalienhändler Hofmeister zum Direktor des Vereins ernannt worden. — Unter Hauptmanns Leitung wurde der Fall Babylons von Spohr durch den Thomanerchor aufgeführt.

— **Braunschweig.** Bazzini und Michel Angelo Russo gaben Concerte. Letzterer geht nach Hamburg, woselbst Riefstahl gespielt hat.

— **Wien.** Die Gesellschaft der Musikfreunde des oesterr. Kaiserstaates wird mit ihren grossartigen Mitteln am 7. und 10. November die Jahreszeiten von Haydn in der k. k. Winterreitschule zur Aufführung bringen. Mehr als 1000 Sänger und Instrumentalisten werden mitwirken. — Die in diesen Blättern schon öfter rühmlichst erwähnte fürstl. Schwarzb. Sondershausensche Kammersängerin Frl. v. Marra, eine Schülerin des rühmlichst bekannten Musikkritikers Carl Kunt, hat bei ihrem Auftreten als Lucia am 16. October im Hofoperntheater Furore gemacht.

— Von Parish Alvars wird eine Harfenschule erscheinen.

— Johann Strauss, ein Sohn des berühmten gleichnamigen Walzercomponisten, ist mit zwei Walzern, die eine beifällige Aufnahme gefunden, aufgetreten.

— **Paris.** Von Thalberg ist eine Fantasie aus Zampa erschienen, eine aus der Stummen und eine variirte Romanze in Etudenform, „le Départ", werden folgen. In dem ganzen Birkenwalde der Opernmusik wird bald kein saftreibender Stamm mehr aufzutreiben sein, der nicht von Herrn T. zu Fantasien angebohrt worden. — Die Oper Wallace von Catel wird in der komischen Oper neu einstudirt. — Scribe hat für Benedict einen neuen Operntext geschrieben, der ins Englische übersetzt werden soll. Die Oper ist für das Drury-Lane-Theater bestimmt.

— Kreutzer's Nachtlager in Granada sollte schon Anfangs November gegeben werden, die Chöre sangen auswendig, die Dekorationen waren gemalt, und plötzlich ist die unglückliche Oper wieder ad calendas graecas verschoben. Fornasari will den Jäger nicht singen, weil ihm die Partie zu hoch, Mario de Gomez nicht, weil ihm die Partie zu klein ist und Madame Persiani hat die Gabriele ohne alle Bemerkung kurzweg zurückgeschickt. Sie geht zum Frühjahr nach Wien, deutsches Geld verschmäht sie nicht, aber deutsche Musik findet sie unter ihrer Würde. Der arme Kreutzer, der also abermals vergeblich hierher gekommen ist, wird nun wohl auf das nächste Jahr vertröstet werden, und so zum wahren rastlosen Juif errant werden, zwischen Mainz und Paris hin- und herwandernd, ohne je zur Ruhe und zur Aufführung des Nachtlagers gelangen zu können. (Aus einem Pariser Correspondenzbericht der Jahreszeiten.)


## INSERATE.

Durch die betr. Königl. Behörden ermächtigt, werde ich in der ersten Hälfte des Novbrs. die von mir gegründete

**Theaterschule „Didaskalia",**

*ein Bildungsinstitut für Schauspieler und Sänger*

eröffnen, um junge Leute beiderlei Geschlechts, welche sich der dramatischen Kunst (resp. dem Schauspiel oder der Oper) widmen wollen, in allen praktischen und kunstwissenschaftlichen Disciplinen ihres Berufs gründlich zu unterrichten und sie für denselben auszubilden. — Bewährte Schauspieler und Schauspielerinnen werden im Verein mit dem Unterzeichneten die praktischen Uebungen leiten und, mit der Ausbildung der einfachen Rede beginnend, nach systematisch geregeltem Lehrplan zur Deklamation und endlich zur dramatischen Darstellung vorschreiten. — Künstler von Fach werden ausserdem Vorlesungen über praktische und technische Zweige der Schauspielkunst, und der Unterzeichnete wird die reinwissenschaftlichen Vorträge über dieselbe in allgemein fasslicher Weise halten. — Ein tüchtiger Gesangslehrer wird sämmtliche Zöglinge im Gesange unterrichten und ihnen zweckentsprechende Gesangspiecen einstudiren. — In der körperlichen Anstandslehre wird ein geschickter Tanzlehrer Unterricht ertheilen; zu den besonderen mimisch-dramatischen Uebungen werden ausserdem nach Erforderniss plastische Künstler zugezogen werden. — Endlich werden die Zöglinge, soweit einzelne Anlässe es nöthig machen, in der richtigen und geläufigen Pronunciation fremder Sprachen durch besondere Lehrer unterwiesen werden.

Den musikalischen Unterricht derjenigen Zöglinge welche sich ausschliesslich zu

*Sängern und Sängerinnen für die Oper*

ausbilden wollen, leitet Hr. B. Sassenhagen nach einer eben so gründlich als rasch bildenden Methode, welche auf wissenschaftliche Forschungen und praktische Erfahrungen basirt ist. An dem dramatischen Unterricht nehmen die Zöglinge für die Oper ebenfalls vollen Antheil. — Sämmtlichen Zöglingen, sowohl für das Schauspiel als für die Oper, wird, sobald sie den entsprechenden Grad der Ausbildung erlangt haben, in besonderen Aufführungen Gelegenheit zur Uebung auf der Bühne gegeben werden. — Nach vollendeter Ausbildung wird das Engagement der Zöglinge durch das Theatergeschäftsbureau des Unterzeichneten vermittelt. — An den Vorübungen im Sprechen und Deklamiren, so wie am Unterricht im Gesange und in der Anstandslehre, können auch solche Personen Theil nehmen, welche damit blos ihre allgemeine Ausbildung bezwecken. — Die Honorarbedingungen sind durchaus mässig gestellt. Zur Mittheilung derselben, sowie des Lehrplans und zur Annahme der Anmeldungen bin ich täglich von 10—12 und von 3—5 zu sprechen. Dr. **Cohnfeld,**

Red. der „Nordd. Zeitschr. f. d. Theater etc." u.
Inhaber des „Nordd. Theater-Geschäftsbureaus"
Karlstr. No. 23a.


Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 43.** den 16. Novbr. **1844.**

## Gegenstände des Clavier-Unterrichts. *)

Diese Gegenstände zerfallen zunächst in zwei Hauptklassen. Die erste davon umfasst diejenigen allgemein musikalischen Gegenstände, deren Kenntniss dem Clavierspieler wie jedem andern praktischen Musiker unerlässlich nothwendig ist, und deren Abhandlung unter den theoretischen Lehrbüchern daher meistens auch die sogenannte „Musiklehre" sich zur Aufgabe stellt, als:

a) die allgemeine Tonlehre, oder die Lehre von den einzelnen verschiedenen Tönen unserer Musik, der Eintheilung derselben in Stamm- und abgeleitete Töne etc., von den Intervallen etc.;
b) die musikalische Semiotik, oder die Lehre von der Darstellung dieser Töne etc. durch sichtbare Zeichen;
c) die Lehre von den verschiedenen Ton- und Klanggeschlechtern;
d) die damit unmittelbar in Verbindung stehende Lehre von den verschiedenen Tonarten und Tonleitern;
e) die Rhythmik oder die Lehre von dem verschiedenen Zeitwerthe der Töne, woran sich
f) unmittelbar schliesst die Lehre vom Takt und von den verschiedenen Taktarten, und
g) von dem Tempo; und endlich
h) die musikalische Rhetorik oder die Lehre von den verschiedenen Sätzen und Perioden in einem Musikstücke.

Dass, wenn und wo diese Gegenstände sich zum Vorwurf des Clavierunterrichts insbesondere machen, die Lehre davon, ungeachtet ihres allgemein musikalischen Characters, auch mit steter specieller Rücksicht auf das Clavier und sein Spiel insbesondere abgethan werden darf und nicht in einer Allgemeinheit etwa, die ihren Bezug auf jeden andern besondern Zweig der praktischen Musik oder des musikalischen Unterrichts zuliesse, leuchtet ein und wird um so nothwendiger, je gründlicher sie sich dadurch in der unmittelbaren Anwendung auf das vorhandene Instrument zu gestalten vermag.

Die zweite Hauptclasse dann umschliesst alle diejenigen Gegenstände, welche dem Clavierspieler insbesondere zu wissen und zu können nothwendig sind und deren Kenntniss er demnach nicht mit jedem andern praktischen Musiker auch theilt, also gleichsam die eigentliche oder besondere theoretisch-praktische „Clavierschule", als:

a) Organologie oder die Lehre von der Beschaffenheit des Instruments (Claviers), seinen einzelnen Organen, deren Eintheilung und Behandlung etc. überhaupt;
b) die Lehre von dem Anschlage und der Applicatur (Fingersetzung);
c) Melodik und Harmonik oder die Lehre von der allgemeinen melodischen und harmonischen Combination der Töne;
d) die Lehre von den mancherleien Figuren und Manieren im Clavierspiele;
e) Dynamik oder die Lehre vom Vortrage eines Tonstücks auf dem Clavier;
f) specielle Terminologie oder die Lehre von den mancherleien in der Claviermusik insbesondere vorkommenden Nebenzeichen, Kunstausdrücken, Abbreviaturen etc.;
g) Formenlehre oder Charakteristik der gebräuchlichen Clavier-Musikstücke;
h) Accordenlehre.

Bis auf den Anhang, der ausserdem eine Anweisung über die Stimmung und überhaupt so zu sagen physische Pflege des Instruments enthalten soll, habe ich damit zugleich eine Uebersicht aller der Gegenstände der Reihe nach gegeben, die in folgendem meinem Buche so gründlich und ausführlich als es der Raum gestattet, abgehandelt werden, und ich glaube, dass keiner darunter vermisst wird, der in einer nähern oder auch nur entferntern Beziehung zu der Kunst des Clavierspiels insbesondere stände, so wie ich glaube, dass auch die systematische Anordnung derselben der Aufgabe eines allgemeinen Lehrbuchs der Pianofortespielkunst entspricht. Melodik und Harmonik scheinen auf den ersten Anblick zwar noch in die erste allgemein musikalische Classe zu gehören; allein theilt deren Kenntniss der Clavierspieler auch mit manchem andern praktischen Musiker, wie z. B. mit dem Harfenspieler, so theilt er sie doch nicht mit allen, und sonach glaube ich dennoch nur hier im zweiten speciellen Theile ihnen einen Platz anweisen zu dürfen. Eben so verhält es sich mit der Accordenlehre, und der Lehre von den mancherleien musikalischen Figuren, Formen etc., zumal diese Lehren hier und in allem Clavierunterrichte nur mit besonderer Rücksicht auf die Claviermusik gegeben zu werden brauchen.

Worauf indessen der Lehrer des Clavierspiels hier, in Bezug auf die Gegenstände seines Unterrichts, noch besondere Rücksicht zu nehmen hat, ist der Stand oder vielmehr der Beruf, dem sein Schüler angehört, ob derselbe nämlich Künstler, Clavierspieler von Fach oder blosser Dilettant in der Kunst des Clavierspiels sein, werden und bleiben will. Ist Ersteres der Fall, so müssen natürlich alle Gegenstände von einem weit höheren, wissenschaftlich musikalischen Standpunkte erfasst werden, als ist Letzteres der Fall. Es scheint diese Bemerkung in die folgende Lehre von der Beschaffenheit des Clavierunterrichts zu gehören; allein sie greift doch auch hier nothwendig Platz, da ein solches mehr wissenschaftliches Erfassen der Gegen-

*) Aus dem Werke: „Der Pianist, oder die Kunst des Clavierspiels in ihrem Gesammtumfange theoretisch-praktisch dargestellt von Gustav Schilling" (Osterode bei Sorge 1843, Pr. 2 Thlr.), auf das wir später zurückkommen werden.

stände von Seiten des Lehrers zugleich auch eine weitere Ausdehnung desselben, also sogar eine quantitative Vermehrung und Erweiterung derselben mit sich führt. Lehre ich z. B. einem blossen Dilettanten die Verhältnisse der Tonintervalle, so ist es genug, und ich mache mich in Rücksicht auf den Zweck und auf den Umfang der Gegenstände meines Unterrichts durchaus keiner Oberflächlichkeit oder Ungründlichkeit schuldig, wenn ich demselben lediglich die Kenntniss dieser Verhältnisse mitzutheilen strebe, ohne mich dabei auf den akustischen Grund derselben einzulassen; unterrichte ich aber einen zukünftigen Musiker von Beruf, so macht dabei auch dieser Grund einen nothwendigen Gegenstand meiner Lehre aus. Demnach könnten wir, wie wir zwei Hauptstände in der musikalischen Gesellschaft gelten lassen, im Allgemeinen auch zwei Hauptklassen annehmen, in die der Klavierunterricht hinsichtlich des Umfangs und der Ausdehnung seiner Gegenstände zerfällt: eine Berufs- und eine blosse Dilettantenclasse. Für diese genügt ein allgemeines Wissen und Können, für jene aber ist ausserdem auch ein tieferes Verstehen und Begreifen nach Grund und Ursache der Dinge nöthig. Den Dilettanten z. B. lehre ich, dass nach Vergleichung zweier Töne mit einander hinsichtlich ihrer Höhe und Tiefe, Reinheit etc. man die verschiedenen Intervalle eintheilt in Con- und Dissonanzen, beide für sich wieder in vollkommene und unvollkommene etc., nenne ihm beide, und das genügt seinem Bedürfnisse; für den Musiker von Beruf aber setze ich auch noch hinzu das Warum dieses Verhältnisses und dieser Eintheilung, indem ich ihm den Beweis dafür liefere aus den Lehrsätzen der Akustik. Es ist das allerdings schwer, ein solch genaues Maasshalten; aber es ist nothwendig, und der Lehrer kann hier durch kluge Absteckung der Grenzen in seiner Abhandlung der Gegenstände, eine grosse Kraft, viel Geschick, eine tiefe Einsicht in seine Sache, grosse Umsicht und eine reiche Erfahrung an den Tag legen. Was vor allen Dingen aber dadurch auf Seiten des Lehrers vorausgesetzt wird, ist, dass er stets eine noch ungleich grössere Masse an Mitteln, Kenntnissen und Fertigkeiten zur Hand haben muss, als er eben zu dem beabsichtigten Zwecke braucht, denn nur eine diesseitige Unerschöpflichkeit lässt dort die richtige Auswahl des zu Gebenden zu. Uebrigens befindet sich der mündliche Lehrer in der Beziehung noch besser daran als der schriftliche, indem jenem dabei schon die individuelle Fähigkeit seines eben zu unterrichtenden Schülers zur Hand geht, dieser aber die Gesammtheit des lernenden Publikums sich als sein Auditorium denken und sonach in einer Allgemeinheit sich bewegen muss, welche das Treffen der Grenze, wo bezeichnete beide Klassen sich von einander trennen, nothwendig erschwert. Ich für mein Theil kann in Betreff des nachfolgenden Lehrbuchs nur bemerken, dass ich dabei hauptsächlich bloss die Dilettanten der Klavierspielkunst im Auge hatte, und, unbeschadet der Gründlichkeit, also Alles davon, d. h. von seinem Inhalte, auszuschliessen gestrebt habe, was dem Musiker von Beruf insbesondere nur zu wissen nöthig ist.

---

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 7. — 13. Novbr.

— Die Repertorien der deutschen und italienischen Opern sind dieselben geblieben. Hüben und drüben die Regimentstochter; ausserdem im Schauspielhause die Sirene, der Sommernachtstraum und die Antigone; im Königsstädter Theater „il Barbiere di Seviglia“ und „Lucrezia Borgia“. Die Vorführung der Nebelbilder des Professor Buck aus London folgte diesen letztern Vorstellungen, die sich eines sehr zahlreichen Besuchs erfreuten.

— Geistliche Musik. Zur Feier des Geburtstages Ihrer Majestät der Königin fand am 13. ein geistliches Concert in der Garnisonkirche zu milden Zwecke statt, dass in seiner Total-Wirkung vor ähnlichen Kirchen-Concerten das voraus hatte, dass die sonst durch fortwährende Anwendung der Orgel erzeugte Monotonie hier durch hineingestreute Gesänge a Capella vermieden war. Ausser einigen Solo-Vorträgen auf der Orgel durch Hrn. Director A. W. Bach wurden folgende Gesänge abwechselnd a Capella und mit Orgel-Begleitung ausgeführt: „Te Deum“ von Zelter. Aus dem Oratorio „die Pilger“ von Hasse. Motette von Julius Weiss. Motette von Rungenhagen. Psalm von Basily. Hymne von Lord Burghersh. Motette von Hammerschmidt (1611—1675) und Stücke aus dem Messias von Händel. Sämmtliche Gesänge wurden von den Mitgliedern der Singakademie (mit seltenen Ausnahmen) präcis und rein ausgeführt. J. W.

— Trio-Soiréen. Zu den schon seit einer Reihe von Jahren in unserer Hauptstadt bestehenden Symphonie- und Quartett-Soiréen gesellte sich in diesem Winter auch noch ein Cyclus von Trio-Soiréen, wo Pianoforte-Compositionen mit Begleitung zur Ausführung kommen, so dass jetzt fast alle Zweige der Instrumentalmusik öffentlich bei uns vertreten werden. Die Unternehmer der Trio-Soiréen, die Hrn. Steifensand (Pianist) und Gebr. Stahlknecht (Violinist u. Cellist) sind keineswegs Virtuosen ersten Ranges; jedoch scheint dies nach unserer Ansicht auch nicht unumgänglich nothwendig bei Ausführung dieser ernsteren Musikgattungen, im Gegentheil haben wir ja schon oft die Erfahrung gemacht, dass berühmte Concertisten hier auf eine Klippe stiessen, an welcher sie mit ihrer ganzen Virtuosität aus Mangel an wirklicher Musikbildung Schiffbruch litten. In den beiden bis jetzt stattgehabten Trio-Soiréen zeigten sich sämmtliche drei Spieler bei Ausführung von Hummel'schen, Beethoven'schen und Mendelssohn'schen Trio's und Sonaten als verständige, einsichtsvolle und gebildete Musiker, die die vorzutragenden Musikstücke musikalisch sinngemäss zu erfassen und wiederzugeben verstehen. Wollte der Pianist mitunter mehr Wärme im Vortrage (besonders der Cantilene) entwickeln, der Violinist aber bei Forte-Stellen den Ripienisten etwas mehr vergessen machen, so würden die Leistungen der Spieler bei sonstiger sorgsamer Nüancirung und gutem Zusammenspiel, künftig noch ein feineres Colorit tragen und die höchsten Ansprüche befriedigen. J. W.

---

# ALLERLEI.

— Mendelssohn Bartholdi wird zum innigen Bedauern aller wahren Musikfreunde Berlin verlassen. Dieser Verlust wird uns nie ersetzt werden können, und namentlich wird er uns bei den Aufführungen der Sinfonien fühlbar werden. Der K. K. Hofopernkapellmeister Otto Nicolai soll seine Stelle einnehmen. (?)

— Die neue Primadonna der italienischen Operngesellschaft, Sgra. Engavi, ist hier eingetroffen. Zu den neuen Opern, die das Königsstädter Theater bringen wird, gehören: „die Vestalin“ von Mercadante und „die Saffo“ von Paccini. Es würde uns mit Genugthuung erfüllen, wenn unsere häufigen Forderungen nach neuen Opern mit zu dem jetzigen Ergebniss beigetragen hätten. Von hier bekannten Opern soll noch zur Aufführung kommen: Mozart's „Titus“, Bellini's „Norma“, Rossini's „Othello“, Donizetti's „Linda di Chamouni“. Selbst Spontini wird bei den Italienern durch die Aufführung seiner Vestalin die Anerkennung finden, die ihm Verhältnisse oder übler Willen — wir wissen es nicht — bei der Königlichen Bühne versagen. Unter solchen Umständen und bei solchem Eifer wird den Italienern sicher nicht die glänzendste Theilnahme der Opernfreunde fehlen.

— **Königsberg.** Hr. Damcke, der seine Stelle als Musikdirektor der Oper niedergelegt hat, macht hier als Klavierspieler ausserordentliches Glück. Schon nach seinen ersten beiden Concerten folgten in den Königsberger Zeitschriften die glänzendsten Anerkennungen seines gediegenen Spiels und seiner gediegenen Compositionen, ja selbst der Pegasus wurde nicht geschont. Für sein dort immer noch im Steigen begriffenes künstlerisches Ansehen spricht der Umstand, dass er in den letzten drei Wochen in fünf verschiedenen Concerten auftrat. — Und Herr Damcke ist noch nicht lithographirt worden? — Er wird vorläufig noch in Königsberg bleiben.

— Ein hiesiges Blatt bringt in einem etwas verworren abgefassten Bericht über ein Concert folgende Merkwürdigkeiten: „Unter den Musikstücken, welche aufgeführt worden, fand vorzugsweise und ungetheilt der Pianofortespieler L. Beifall." Später ist in diesem Bericht auch noch vom Auftreten von Tänzern die Rede. Bei einem Concert?!

— **Paris.** Am Freitag wurden im Opernhause die Ouverture zum Oberon, ein Chor aus dem Judas Makkabäus und Haydn's Schöpfung aufgeführt. Dieses hohe Meisterwerk hat bei den Franzosen getheilte Meinungen erweckt. Dieselben Leute, die mit grosser Bewunderung (?!) von der Tiefe der barokken Berlioz'schen Tonmalereien sprechen, wollen dem guten Vater Haydn ein Verbrechen aus seinen unschuldigen und gemüthlichen Tonmalereien machen. Wir sind überzeugt, dass wenn die Franzosen dieses Werk öfter gehört haben werden und wenn ihnen seine Schönheiten erst von den Tonangebern begreiflich gemacht sind, sie das Oratorium noch enthusiastisch verehren werden. Die Damen Cinti-Damoreau und Dorus-Gras sangen abwechselnd den „Gabriel", ebenso die Herren Duprez und Roger den „Uriel", Levasseur und Barroilhet den „Raphael", Herr Léon den „Adam" und Frl. Dobrée die „Eva". — Der von Scribe für Benedict geschriebene Operntext heisst „die Nönnchen des Robert" und war als eine Einleitung zum „Robert der Teufel" eigentlich für Meyerbeer bestimmt.

— **Holland.** Der „Mantschappy tor Bevordering der Tonkunst" hat folgende Prämien versprochen: für eine Symphonie 300 fl., — Piano-Sonate 50 fl., — Sonate quasi Fantasia 50 fl., — Introduction en Fuga voor Orgel 40 fl., — 4 Quartetten für Sopr., Alt, Tenor und Bass 25 fl., — 3 zweistimmige Lieder für Bariton und Sopran 25 fl.

— **Dresden.** Unserer Bühne steht ein empfindlicher Verlust bevor. Fr. Spatzer-Gentiluomo wird Dresden verlassen, weil sie sich hier keinen Wirkungskreis erringen kann. An Mitteln der Fr. Schröder-Devrient weit überlegen und in jeder andern künstlerischen Beziehung dieser vollkommen ebenbürtig, muss sie doch bei jedem Kampf um eine neue Rolle unterliegen, weil sie taktisch und strategisch nicht so ausgebildet ist wie Fr. Schröder-Devrient. Das gutmüthige Dresdner Publikum begnügt sich noch immer mit den Ruinen, wenn auch schönen dieser Künstlerin und die Presse, die ein entscheidendes Wort in dergleichen Dinge mitreden darf, wird in Dresden nur durch die Abendzeitung repräsentirt. Nachdem sich Fr. Schröder-Devrient die Rezia im Oberon und die Bianca in Lwoffs verunglückter Oper erobert, wurde ihrer Nebenbuhlerin die Julia in Spontini's Vestalin zugesichert. Wer aber beschreibt die Ueberraschung der Letzteren, nur Bühnenkünstler werden das in seinem ganzen Umfange zu würdigen wissen, als sie an einem trüben Herbstmorgen erfährt, die Proben der Vestalin haben begonnen. Fr. Schröder-Devrient singt die Julie und hat wirklich diese Rolle der Intendantur*) abgesiegt. Auf solche Weise verletzt und gezwungen, ihr Licht unter den Scheffel zu stellen, ist Fr. Spatzer-Gentiluomo im vollkommensten Rechte, Dresden Adieu zu sagen. Eine Sängerin wie sie, wird überall eine glänzende Aufnahme finden. Fr. Spatzer-Gentiluomo kann sich mit ihrer Schwester Fr. Palm-Spatzer in Berlin trösten, von der wir leider auch nur wenig hören. Ein eigener Unstern, der die trefflichen Künstlerinnen verfolgt, und doch ist fast überall Mangel an guten Sängerinnen. — Die in Dresden lebenden Polen haben dem Bassisten Dettmer nach dessen Darstellung des „alten Feldherrn" einen prächtigen silbernen Pokal verehrt.

— „Omar und Seltane", eine neue Oper von A. Spaeth, ist in Karlsruh zur Aufführung angenommen worden.

— In Danzig ist das Oratorium „Tobias" von Granzin aufgeführt worden

— Die Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten von Dr. F. S. Gassner erscheint jetzt statt in Bänden in vierzehntägigen Lieferungen. Der Dr. Gassner hat kürzlich ein interessantes Werk herausgegeben: „Der Dirigent und Ripienist (zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniss). Mit Plänen von Orchester- und Personalstellungen berühmter Anstalten. Karlsruhe, K. Groos."

— Die Ztg. f. d. eleg. Welt berichtet, dass Herr v. Küstner Herrn Spontini das Selbstdirigiren einer, von diesem für die Eröffnung des Opernhauses componirten Festouverture bewilligt hätte, dass aber der Polizei-Präsident von Puttkammer nicht für die Ruhe des Publikums hätte einstehen wollen, das heisst Gensd'armen stellen. Wir müssen diese Nachricht in so fern allein schon als irrig bezeichnen, als das Berliner Publikum Manches gegen den Componisten Spontini gut zu machen hat, wenn auch der Auftritt, auf den diese angebliche Nachsuchung um Gensd'armenschutz hinzielt, nur als ein Parteimanöver zu betrachten war, welches einen falschen Schritt Spontini's ausbeutete.

— Nicht allein in Spanien, sondern auch unter den Berliner Musikern brechen Conspirationen los. Ein hiesiger sehr beliebter Musikdirektor wurde krank. Während seiner Krankheit ging ihm der von ihm eingesetzte Stellvertreter mit dem grössern Theil seiner Kapelle von dannen, und giebt nun selbstständige Koncerte.

— Rossini's Tell ist seit dem Auftreten Duprez's als Tell in der Pariser grossen Oper hundert und zehnmal gegeben worden. Vor seinem Auftreten nur dreissig- bis vierzigmal.

— **Leipzig.** Das vierte Gewandhausconcert brachte: die Cantate von Bach „eine feste Burg ist unser Gott", Beethovens Ouvert. C-dur op. 124, Scene und Arie mit obligater Violine von Mozart (gesungen von Frl. Meyer, gespielt von Hrn David) und den Lobgesang, Sinfonie-Cantate von Mendelssohn. — Die Sirene hat weniger gefallen als an andern Orten. Die Hauptpartie litt dadurch sehr, dass die Vocalisen für Fr. Günther-Bachmann zurecht gemacht wurden, weil die Direktion die Partie der Sirene zu einer Spielpartie erklärt (!). — Ernst und Mortier de Fontaine gaben Concerte, auch Willmers wird spielen.

— **Wien.** Moscheles wird in den ersten Tagen des Novembers erwartet. — Die beiden sehr talentvollen jungen Violinspieler Hellmesberger, sind von einer glanzenden Kunstreise zurückgekehrt. — Die Sängerin Frl. v. Marra erregt fortdauernd den grössten Enthusiasmus. Dr. A. Schmidt sagt in der Wiener Musik-Zeitung über diese Sängerin: „Das Erscheinen von Frl. v. Marra vor dem Forum der Oeffentlichkeit ist in der Musikwelt ein Ereigniss, denn eine junge Künstlerin, ja eine Novize in Thaliens Tempel, die sich nach ihren ersten Gastspiele schon zum erklärten Liebling des Publikums aufgeschwungen hat, so dass ihr jedesmaliges Erscheinen einen Sturm von Beifall erregt, eine unbekannte Kunstgrösse, welche plötzlich hervortritt aus dem Dunkel einer gänzlichen Verborgenheit, um im eigentlichsten Sinne den Wahlspruch Cäsars zu verwirklichen und mit ihrem Kommen Siege und Triumphe zu feiern, eine Sängerin endlich, welche bei ihrem ersten Auftreten

---

*) Wir kennen nur einen Intendanten, der seinen Willen dieser berühmten Sängerin gegenüber aufrecht erhalten konnte: Herrn von Küstner.

im Kampfe mit der Angst und Beklommenheit einer Anfängerin einem ungewissen Erfolge entgegenzittert, während sie sich schon in ihrem zweiten Gastspiele den Lorberkranz eines vollständigen Triumphes auf die Stirne drückt und für würdig erkannt wird, die gefeierte Primadonna **Lutzer**, den Liebling des Wiener Publikums, zu ersetzen, fürwahr eine solche Erscheinung ist eben so selten, als sie für die musikalische Kunstgeschichte der Gegenwart von grosser Bedeutung ist. Frl. v. **Marra** ist aber kein Vehikel, das uns den abgegangenen Liebling ersetzen muss, weil eben der Platz einer Coloratursängerin an unserem Theater vacant ist, sie tritt nicht ein als ein Supplent, der sich bemüht den Raum seines Vorgängers auszufüllen, und in ängstlicher Nachahmung die Fusstapfen zu verfolgen, die den Weg zum Beifalle des Publikums bezeichnen, unsere junge Künstlerin steht auf eigenen Beinen und geht ihren eigenen Weg, den Weg, welchen ihr Talent, ihre Kunstbildung und ihr — Gemüth ihr als den besten bezeichnet. Wenn sie ja an Klangfülle ihrer Stimme gegen ihre Vorgängerin vielleicht zurücksteht, so überragt sie dieselbe an Auffassung und seelenvoller Darstellung, die Volubilität ihrer Stimme und den staunenerregenden Stimmumfang ungerechnet. Frl. von **Marra** hatte in der heutigen dramatischen Darstellung Momente, die meisterhaft waren, während sie wieder in Beziehung auf die künstlerische Ausbildung ihrer Stimme das Ausserordentlichste leistete und Effecte herausstellte, die früher noch nicht gekannt waren, Effecte, die sie der Nachtigall abgelauscht, reine Naturklänge, die jedoch nur ein tiefes Studium und ein so seltenes Talent aus der Menschenkehle herausholen kann. Frl. v. **Marra** hat durch diese Darstellung den Opern-Freunden ein Fest bereitet, das ihnen noch selten zu Theil ward, und Jeden lüstern machen muss, die Künstlerin recht oft wieder zu hören. Ihre dritte Gastdarstellung ist „Die Nachtwandlerin", eine Partie, die von ihr gegeben einen hohen Kunstgenuss in Aussicht stellt."

— **Karlsruhe.** Gestern gewährte das hiesige Hoftheater einen äusserst heitern Abend. Man gab die Oper „Belisar". Durch allerlei Intriguen in den höheren Sphären hatte sich eine unbekannte **Französin de Laforêt**, die in Paris Primadonna gewesen zu sein behauptete, wider den Willen und die Ueberzeugung des Intendanten und Kapellmeisters, in eine Gastrolle, als **Antonina**, eingeschlichen. Man prophezeihte ihr im voraus einen gänzlichen Fiasko; aber das dieser Durchfall so komisch werden würde, hatte Niemand gehofft. Gut denn! diese Französin ohne Stimme, ohne Aussprache (man verstand kein Wort), ohne Bühnen-Bildung, alt, hässlich, halb zahnlos, diabolisch roth geschminkt, mit mesquiner, durchaus nicht tragischer Aktion, präsentirte sich vor dem Publikum. Gleich nach den ersten Scenen begann das Zischen, dagegen auch das niederträchtige Applaudiren einiger bestellten Klatscher. Je bedeutender indess die Scene wurde, je höher der Effekt Antonina's, folglich auch der von der Künstlerin zu erwartende Kraftaufwand stieg, um so mehr verschwand das missbilligende Zischen, und ein ironisches Klatschen, ein unwillkührliches Lachen trat an dessen Stelle. Denn es war in der That zu arg. Die Laforêt sang nicht, sie miaute mit katzenartiger Feinheit, sie bellte wie ein böser Hund, wenn sie die Skala abwärts steigen sollte, und das Alles mit welcher Miene, mit welchen Geberden! Denken Sie sich einen zum ovalen oder runden Nüllchen zusammengezogenen Mund, oder einen Raucher, der kleine Zirkel aus dem Munde stösst, dann aber plötzlich eine schiefe Verzerrung des Mundwinkels aufwärts macht, als wollte er nach den Ohrläppchen beissen, so haben Sie das Antlitz unserer Künstlerin; dann aber denken Sie sich weiter ein spindeldürres, giftiges, eiterbissiges Weib, das in ihrer Bosheit in die Luft ficht, denken Sie sich mit einem Worte eine Schlange im Gewande einer Fledermaus, so haben Sie ein Bild des Ensemble's dieser Französin und ihrer Mimik. Ihr Gesang war am Ende nur noch ein schwaches, schrillendes Zirpen, und als sie gerade ganz abschnappen wollte, erscholl ein donnerndes Gelächter mit vollem Applaus vom ganzen Publikum. Unsere Französin aber hält das Ding für Ernst und verneigt sich vor dem Publikum, ihr Zirpen unterbrechend mit süssem Megären-Lächeln sieben Mal. So ging die Verhöhnung fort bis zum Ende. Das über die Unverschämtheit der Person entrüstete Publikum machte seinem Aerger nur durch diese ungeheure Ironie Luft, und am Ende wurde der Gast auch noch stürmisch gerufen. Siehe da, der Vorhang zertheilt sich, unsere Antonina stellte sich noch ein Mal vor den Hohn der Zuschauer, verbeugte sich sieben Mal, warf Kusshände umher und sagte dann hinter den Koulissen: „Ich hatte zwar eine starke Gegenpartei, aber die gute Sache gewann doch den Sieg." (Ulm. Schnellp.)

— **Potsdam den 12. November.** Der Verein für klassische Musik führte in der erleuchteten Garnisonkirche Schneiders „verlorenes Paradies" auf. Frau v. **Fassmann** sang die Eva, ein Dilettant den Adam.


## INSERATE.

**Neuigkeiten im Verlag von C. A. Challier & Comp.:**

**Marx, A. B.,** Auswahl aus **Seb. Bachs** Composition zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Pianof. Sub.-Pr. 25 Sgr.

**Dussek, F. L.,** Oeuvres choisies. Neue Ausgabe. Heft 1—6.

**Chwatal, F. B.,** Fantasie über Spohrs Lied aus Zemire u. Azor: „Rose wie bist du so reizend und mild" (Rosen u. Vergissmeinnicht No. 2.) Ldpr. 10 Sgr.

**Würst, Rich.,** Duettinen für Sopr. u. Alt. No. 5 u. 6. Ldpr. 5 Sgr.

— Lieder. op. 8. Ldpr. 15 Sgr.

**Bluhm, W.,** Sternlein der Liebe und Ständchen. Ldpr. 10 Sgr.

**Bosiso.** Pariser Contretanz-Quadrille mit Gesang. Ldpr. 15 Sgr.

**Oesten, Th.,** Fantasie aus Lucrezia Borgia (leicht und brillant). 20 Sgr.

Alle von andern Handlungen angezeigten Novitäten und die in den Concerten aufgeführten Musikstücke sind bei uns zu den bekannten billigen Preisen zu haben.

**C. A. Challier & Co.,**
Spittelbrücke 14.

---

Bei **Carl Paez**, vormals Lischke, Bauschule No. 9, erschien so eben:

**Potpourri** über Lieblingsmotive a. d. Oper „Sirene" von Auber f. Pf. Ldpr. 15 Sgr.

**Schliebner, Aug.,** Caprice pour le Pf. opus 2. Ldpr. 20 Sgr.

**Zogbaum, G.,** 3 leichte und brillante Rondinos über Themas aus „Mara", „König Yvetot" und „Wildschütz". op. 37. f. P. Ldpr. 17½ Sgr.

---

Musikalien zu den billigsten Preisen bei

**H. Gaillard & Co., heil. Geiststr. 31,**

im Arnouschen Hause, dicht an der Königsstr.


Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.
Redigirt von **Carl Gaillard.**
**№ 44.** den 23. Novbr. **1844.**

Die
## Berliner musikalische Zeitung 1845
### Zweiter Jahrgang. Preis 3 Thlr.

Herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden, red. von Carl Gaillard, beginnt, wie in der Ueberschrift gesagt ist, am 13. Januar 1845 ihren zweiten Jahrgang. Der Beifall und die verhältnissmässig grosse Verbreitung, welche die Zeitung seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens sich errungen, werden den Unternehmern ein Sporn sein, die möglichste Sorgfalt auf deren Inhalt zu verwenden, und jene fortfahren diesen nicht nur dem Musiker, sondern jedem **gebildeten Musikfreund** geniessbar und Jedermann stets mit den neusten Erscheinungen des Musiklebens bekannt zu machen. Um nun einerseits der Musikalischen Zeitung die möglichste Verbreitung zu sichern, andrerseits aber den Wünschen unsrer auswärtigen Abonnenten zu genugen, werden wir die Koncerte aufheben, dagegen aber die Zahl der Prämien so vermehren, dass der gewöhnliche Ladenpreis derselben, den Preis der Zeitung bei weitem übersteigt. **Wie unter solchen Bedingungen nur die zahlreichste Betheiligung** des Publikums die Verleger auf die Kosten bringen kann, ist einleuchtend, zugleich aber auch eine Bürgschaft für den Erfolg.

### Wir geben an Prämien, d. h. gratis, in schön gestochenen, grossen correkten Ausgaben.

Von der Bibliothek klassischer Pianofortekompositionen: 1. Clementi's berühmte A-dur-Sonate ($17\frac{1}{2}$ Sgr.) 2. Dussek's Sonete in B. op. 9. (15 Sgr.) 3. Mozart's F-dur-Sonate ($17\frac{1}{2}$ Sgr.) 4. Field's A-dur-Sonate (15 Sgr.) 5. Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 Sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neuen komponirten ausgesuchten Liedern und ein paar moderne Klaviercompositionen. Mit No. 1 wird Clementis Sonate ausgegeben.

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff dieser Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) beträgt für das Jahr 3 Thlr., in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Namentlich erlauben wir uns die Herrn Musiklehrer auf diese Vortheile aufmerksam zu machen.

Das Abonnement ist jährlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäusserten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 10 Exemplare 1 Freiexemplar.

**Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, um die Auflage bestimmen und Defekte einzelner Nummern bei späteren Bestellungen vermeiden zu können, auch sollen die ersten Besteller die ersten Abdrücke von den Notenplatten erhalten.**

**C. A. Challier & Comp.** in Berlin,
Spittelbrücke 14.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 15. — 20 Novbr.

— Freitag den 15. der Schatzgräber. Singspiel von Mehul. Wäre die Musik im Ganzen nicht zu unbedeutend, und wäre deshalb der Schatzgräber nicht mehr als Lust-, denn Singspiel zu betrachten, so müssten wir uns jedenfalls dagegen erklären, dass man statt eines so längst vergessenen Werkes nicht ein jüngeres oder wenigstens ein bedeutenderes für jenes zur Aufführung brachte. — Der Schatzgräber enthält ausser der Introduction 9 kleinere Nummern (die 5te wurde weggelassen), welche sehr viel Gutes enthalten, aber doch nie ganz befriedigen. Am meisten that das noch die Arie des Vegesack (Hr. Blume): „Fünfmalhunderttausend Thaler etc." Im Orchester treten nur die Streichinstrumente hervor, selten lässt sich ein Blaseinstrument hören — Wenn wir über die Aufführung sprechen, so kann auch die Darstellung im Ganzen nur gemeint sein, und da das aus obigen Gründen diesmal weniger in unser Feld einschlägt, berichten wir bloss, dass die Hrn. Blume (Vegesack), Schneider (Johann) und Frl. Burghardt (Lisette) ihre Rollen sehr gelungen, Hr. Heinrich (v. Schönthal) weniger und Frl. Hofkuntz (Sophie) noch weniger gelungen die ihrigen durchführten. Das Spiel der letzteren war zu matt und farblos. Der Text, im Ganzen recht fesselnd, war neu übertüncht und mit mancherlei Witzen über Actien, Eisenbahnen u. s. w. ausgeschmückt. — Am 17. Carlo Broschi, am 18. die Tänzerin auf Reisen, Ballet, am 19. Iphigenie in Tauris. C. S.

— Italienische Oper. Am 16. Novbr. Mercadantes „Vestalin". Wir konnten nur dem zweiten und dritten Aufzuge der ersten Aufführung beiwohnen und müssen demnach eine gründlichere Kritik bis zur nächsten Nummer versparen. Nur so viel wollen wir im Allgemeinen behaupten, dass, wenn Mercadantes „Vestalin" sich nicht zur Höhe des unsterblichen gleichnamigen Meisterwerks Spontini's emporschwingt, es dennoch zu den besten der neusten dramatischen Compositionen Italiens gehört. Es ist zwar nicht frei von einzelnen Reminiscenzen und selbst Schwachen in der dramatischen Auffassung, verräth aber dennoch das Streben nach dramatischem Ausdruck, worin Mercadante oft glücklich ist. Seine Geschicklichkeit in der Instrumentirung und in der Behandlung der Singstimmen sind anerkannt. Dieser letztere Umstand mag dazu beitragen, dass seine Opern von den Sängern fast noch mehr gesucht sind, als vom Publikum. Leider ist der Werth der Musik nach dem Schlusse zu, statt im Steigen, im Sinken begriffen. Trotzdem müssen wir jeden gebildeten Musikfreund, der mit den neuern interessantern Erscheinungen vertraut sein will, anrathen, die Gelegenheit nicht zu verabsäumen, die Mercadante'sche „Vestalin" kennen zu lernen. Eine neue Primadonna, Signora Egnavi, trat als Emilia in dieser Oper zum erstenmale auf. Wir wollen für diesmal schweigen: es ist möglich, dass die Signora über alle Maassen befangen war*). Die gelungenste Leistung war die des Frl. Bendini (Guinia), die auf der Bahn des Fortschrittes jetzt die erfreulichste Erscheinung auf dieser Bühne ist. Hr. Borioni (Decio), Landi (Publio), Mitrowich (Oberpriester) sind in ihren Leistungen bekannt und boten im Spiele keine neue Seiten. Sie sind so ziemlich immer dieselben in allen Rollen, was in der Gleichmässigkeit der Charakterzeichnung in den italienischen Operndichtungen seinen Grund haben mag, — viel heroischer Aufschwung zum Beginn und moralische Abspannung beim Schluss, oder im entscheidenden Moment. Als Vervollkommnungen, die in ihrer Macht stehen zu erreichen, wünschen wir Herrn Mitrowich eine Verfeinerung seiner kräftigen Mittel und Herrn Borioni eine edlere Haltung. Das Drama selbst könnte mit mehr Recht die Nonne heissen, vom Alterthum trägt es nur den Namen, der Inhalt gehört dem romantischen Gebiete an. Emilia hat den Schleier genommen, weil sie die falsche Nachricht vom Tode ihres Geliebten, Decio, erhalten. Decio kommt als Triumphator wieder, und hat eine geheime Zusammenkunft mit der Geliebten. Das Feuer der Vesta verlischt. Emilia soll lebendig begraben werden. Ihre Freundin Guinia will sich für sie opfern. Decio und sein Freund Publio wollen mit ihren Getreuen Emilia erretten. Das Unternehmen fällt aus dem Drama, man weiss nicht warum und Emilia, die zum Beschluss à la Lucia wahnsinnig wird, muss in die Gruft steigen. Dass übrigens dies Drama für die musikalische Behandlung günstig ist, ergeht aus dem Vorhergesagten. Die Direktion that ihr Möglichstes für eine glänzende Ausstattung: die erste Dekoration im zweiten Aufzuge aber bot ein Gemisch von verschiedenen Baustylen. — Am 18. „Il Barbiere", am 19. „La Vestale" di Mercadante.

*) Die Direktion wird endlich eingesehen haben, dass es nicht in ihrer Macht steht, trotz den Geldopfern, die sie auf die liberalste Weise nicht gescheut hat, eine italienische Primadonna zu engagiren, die den Ansprüchen Berlins genügen kann. Die Verhältnisse werden sich dagegen sicher günstiger gestalten, wenn es jener gelänge Frau Gentiluomo-Spatzer, die sich mit der Dresdner Intendantur überworfen hat, und deren Contrakt zu Ende ist, als Primadonna oder mindestens auf einige Gastrollen zu gewinnen. Nicht nur dass Frau Gentiluomo Spatzer eine anerkannt ausgezeichnete Sängerin ist, sondern sie geniesst auch von ihren früheren Gastspielen her, hier eine ausserordentliche Beliebtheit. Mit ihr würden dann einzelne Opern, wie z. B. „die Tochter des Regiments", dreist mit den Aufführungen im Königlichen Theater in die Schranken treten können.

— Concert des Hrn. Rakemann, 16. Novbr. Wir müssen an Hrn. Rakemann loben, dass er gediegnern Compositionen den Vorzug vor glänzenden giebt. Das Glänzende geht, trotz Sicherheit und Fertigkeit, seinem Spiele ab. Diesen Mangel müsste er ersetzen durch ein tieferes Gefühl, durch ein reiferes, grösseres Ausprägen des höheren Gehaltes der von ihm vorgetragenen Compositionen. Das hat er aber noch nicht erreicht, und aus diesen zweifachen Gründen kann er auch nicht vollkommen befriedigen. — Das Trio in Es-dur Op. 70 von Beethoven, vorgetragen von den Gebrüdern Ganz und dem Concertgeber, gewährte den grössten und, da es in der That im Ganzen recht gut ausgeführt wurde, einen hohen, reinen, künstlerischen Genuss. Ausserdem trug Hr. Rakemann eine Caprice von Heller, ein Caprice von Mendelssohn, die Forelle, eine kleinere Piece von Kullak, und noch eine andere, deren Componist uns unbekannt ist, vor. Frau Palm-Spatzer und Hr. Pfister sangen, jene eine Arie, das beliebte „Scheiden und Leiden" von Truhn, dieser zwei Lieder. —2

— Die zweite Symphonie-Soirée der Königlichen Kapelle am 15. wurde uns besonders dadurch interessant, dass wir ausser Meisterwerken von Weber und Beethoven auch eine weniger bekannte Symphonie von Louis Spohr (No. 2) zu hören bekamen. Nach den, wenn auch nicht gewöhnlichen, doch keineswegs von grosser Eigenthümlichkeit strotzenden Gedanken zu schliessen, scheint dies Werk jedoch noch aus einer früheren Periode des Componisten zu stammen, zeugt aber dessenungeachtet in der Durchführung und überhaupt in der formellen Behandlung für die schon damals errungene Meisterschaft seines Schöpfers. Auch der darin herrschende Styl ist der nämliche edele, süsslich-elegische, der Spohr's Musik stets charakterisirt, und dessen Grundzüge zum Theil in den schnellen (manchmal in jedem Takttheile wechselnden) harmonischen Rückungen, vor allen Dingen aber in einer gewissen erkünstelten, gleichsam newelnd umherstreifenden Modulations-Weise zu suchen sind, wodurch der freien Entfaltung der Melodie in der Regel Eintrag geschieht, und eben jene, diesem Meister eigenthümliche süssliche Manier und mit ihr oft Monotonie hervorgerufen wird. Die ersten beiden Sätze (D-moll und B-dur) liessen deshalb, trotz ihres innern Werthes, ziemlich kalt; das Scherzo (D-moll)

hingegen ist ein, besonders im Rhythmus, sehr originelles Tonstück und sprach allgemein an, so wie auch der letzte Satz, der einige äusserst pikante Stellen enthält und in D-dur schliesst, wenigstens theilweise interessirte. Der Total-Eindruck des Werkes war jedoch aus oben angedeuteten Gründen kein vollkommen befriedigender, obgleich die Ausführung desselben durch die Königliche Kapelle unter Mendelssohn's Leitung nichts zu wünschen übrig liess. Desto entschiedenere Wirkung machte die hierauf vorgetragene prachtvolle Ouverture zur Euryanthe von Weber. Das Publikum ward durch diese kräftige, frische Musik, (Eigenschaften, die im Contrast mit Spohr's weichlicher Musik noch mehr hervortraten) zu begeisterten Beifall hingerissen. Dass dieser auch der Ouverture zu Coriolan von Beethoven, so wie der C-moll-Symphonie desselben Meisters nicht fehlte, braucht wohl nicht erst berichtet zu werden. — Nach so erhabenen Kunstgenüssen musste nun unsere Seele wohl eigentlich nur von Dank und Freude erfüllt sein, und dennoch erscheint letztere durch die Erinnerung an das baldige Scheiden des Mannes, der diesen Meister-Aufführungen durch sein eminentes Directions-Talent einen so hohen Geist einzuhauchen wusste, getrübt. Mendelssohn verlässt uns! Möchte sein Genius zurückbleiben und unser Orchester ferner umschweben!

Jul. Weiss.

— Singacademie. Concert. Am 20 erlebten zwei in vielen Beziehungen sich ganz heterogen gegenüberstehende Werke zweier gleich grossen Tondichter — das Erstere ein vollendetes Meisterwerk geistlicher Gattung, das Andere, wenn auch kein Meisterwerk, doch das Werk eines Meisters und zwar der Bühne angehörig — eine fast gleichzeitige Aufführung. Händel's „Messias" wurde im ersten Abonnements-Concert der Singakademie, Mozarts komische Operette: „der Schauspiel-Director" in dem vom Gesammtpersonale der Königl. Schauspiele im neuerbauten Saale des Hrn. Mielenz zu wohlthätigem Zwecke veranstalteten Concerte, gegeben. Händel's unsterbliches Meisterwerk und seine unaussprechlichen Schönheiten sind hinlänglich gewürdigt, wir begnügen uns daher zu berichten, dass die Aufführung desselben von Seiten der Singakademie in gewohnter Weise statt fand. Der Chor war, wie immer, ausgezeichnet, das Orchester im Ganzen recht brav. Frl. v. Borcke (eine vorzügliche Dilettantin) sang die Sopran-Soli mit schön ausgebender Stimme. Frl. A. Löwe hatte die Alt-Partie übernommen und führte besonders die Arie: „Er ward verschmäht" auch mit Gefühl, nur ein wenig schleppend aus. Tenor und Bass waren durch die Hrn. Mantius und Krause würdig vertreten. — Was das andere am nämlichen Abend stattgehabte Concert betrifft, so wenden wir uns sogleich zu der im dritten Theile ausgeführten, oben erwähnten Operette. Mozart componirte den „Schauspiel-Director" (von Stephani d. j.) im Jahre auf Befehl des Kaisers Joseph für eine Vorstellung auf dem Kais. Lustschlosse Schönbrunn. Das Ganze ist also eigentlich nur als ein Gelegenheits-Stück anzusehen, zu dem Text und Musik wahrscheinlich sehr schnell verfasst wurden. Den Inhalt, welchen Hr. L. Schneider mittheilte, bilden einige in keinem weiteren Zusammenhange stehende Scenen, in denen, unter verschiedenen eine Anstellung beim Theater Suchenden, auch zwei Sängerinnen dem Schauspiel-Director vorgestellt werden und ihm Proben ihres Talents zum Besten geben. Die Musik lässt Mozart's Feder nicht verkennen, jedoch ist aus ihr ersichtlich, dass er sich bei diesem dürftigen Stoffe nicht zu der Höhe aufzuschwingen vermochte, auf der man seinen Genius in anderen dramatischen Werken bewundert. Die Ouverture (C-dur Allo assai.) ist ungefähr im Genre der Ouverture zu „Cosi fan tutte" und „Figaro's Hochzeit" gehalten, erreicht aber jene im Schwunge bei weitem nicht. No. 1 und 2, Arien für hohen Sopran erinnern z. B. ihrer starkfigurirten Behandlung wegen an die Arie der Königin der Nacht aus der „Zauberflöte". No. 3 Terzett „Ich bin die erste Sängerin" ist aber ein Mozarts unsterblichen Namen ehrendes Musikstück, und bildet die Krone des Werks. Auch das Finale No. 4 enthält Vorzügliches. Dass die Operette bei so bewandten Umständen vom Repertoire verschwand, ja eigentlich nie auf der Bühne Fuss fassten, ist erklärlich. Jedenfalls war es aber uns und allen Musikfreunden sehr interessant, jetzt nach beinah 60 Jahren zum ersten Male einer öffentlichen Aufführung dieses beinahe verschollenen Werkes beiwohnen zu können.

Jul. Weiss.

---

# ALLERLEI.

— Philokales schreibt in der Wiener Musik-Zeitung in einem Briefe aus Prag in Bezug auf die D-dur-Messe von Michael Haydn: „Ein sehr gehaltreiches Tonwerk, aber leider fast allen contrapunktischen Lebens bar. Es ist doch sonderbar, dass M. Haydn, dieser Tongelehrte par excellence, fast in allen seinen Messen und in den meisten seiner Gradualien und Offertorien die Fuge mied, und selbst von dem Fugenstoffe nur höchst selten Gebrauch machte. Was mag ihn wohl dazu vermocht haben, diese höchste Zierde jeder und aller Kirchenmusik (??!!), diesen höchsten Centralpunkt alles musikalischen Seins und Lebens (??!!) so unbeachtet zu lassen." Dagegen lässt sich ein französischer Kritiker, Herr Danjou, über Kirchenmusik folgendermassen aus: „Dies Jahrhundert sah einen Mann von grossem Genie, erhöht durch tiefe Studien, glänzen. Dieser Mann hat in Betreff der Vollendung der Form bewundernswerthe Werke geschrieben, ich spreche von Cherubini. Dennoch gehören, trotz der verdienten Krone, mit der ihn seine Zeitgenossen geschmückt, seine Werke der dramatischen Musik an, und sind des der Kirchenmusik eigenthümlichen Ausdrucks bar. Was besonders die Orgel betrifft, so nimmt man Bach und Händel als die absoluten Vorbilder des Orgelspiels an. Niemand bewundert mehr als ich diese unsterblichen Genies, indessen glaube ich nicht, dass mit ihnen diese Kunst abgeschlossen ist, und wenn ich ihr Studium in Betreff des mechanischen Theils des Instruments als das Ausgezeichnetste betrachte, so gebe ich dagegen nicht zu, dass ihr Styl in allen Theilen nachgeahmt werden könne und solle. Nach meiner Ansicht haben die katholische Orgel und die protestantische Orgel eine von einander verschiedene, dagegen ihren Kultus entsprechende, Aufgabe.

In der That betrachten der Katholik und der Protestant nicht auf gleiche Weise die Beziehungen, welche durch den öffentlichen Kultus der Mensch mit Gott errichtet.

Dem Katholiken ist die äussere Form die Hauptsache. Er glaubt an die wirkliche Gegenwart Gottes auf seinen Altären, und dieser Glaube ist die Richtschnur seiner Handlungen, er kniet nieder, er wirft sich nieder, erhebt sich, geht, nach der Bewandniss des Kultus, der unter seinen Augen vollzogen wird. Der Priester bekleidet sich mit prächtigen Gewändern, stellt vor dem Tabernakel goldene Gefässe u. s. w. auf, lässt die wohlriechendsten Spezereien verbrennen, mit einem Wort er handelt seinem Glauben getreu, der ihm sagt, dass Gott selbst im Tempel anwesend ist.

Bei den Protestanten findet nichts Aehnliches statt. Der Gottesdienst ist rein geistig, der Geist erhebt sich zu Gott und der äussere Kultus beschränkt sich auf einige geringfügige Akte.

Man sieht hieraus, dass auch zwischen der Musik der beiden Kulten ein Unterschied statt finden muss. So haben auch die protestantischen Organisten, wie Bach und Händel ihren Werken fast ausschliesslich eine ge-

lehrte Form gegeben, die, um die Wahrheit zu sagen, der Poesie entbehrt und der Trockenheit beschuldigt werden kann, den Geist fesselt, ohne auf die Sinne Eindruck zu machen. Ohne Zweifel giebt es in den Werken dieser beiden grossen Meister ausserordentliche Seiten, die vollständig dem religiösen Styl angehören, aber im Ganzen herrscht dort zu häufig die Fuge mit ihrem Gepäck von schwer zu begreifenden Künsteleien und ihren unauflösbaren Berechnungen. Aber welchen Vorbildern sollen wir folgen, wenn wir die gelehrte Musik aus der Kirche verbannen sollen, und die dramatische für sie nicht geeignet ist.

Ich werde mich darauf beschränken zu sagen, dass man in der Geschichte der Musik zwei Männer findet, die nach meinem Dafürhalten das Geheimniss des religiösen Styls besassen und ihn in ihren bewundernswerthen Werken entwickelt haben. Ich spreche von Marcello und Palestrina. In den zu wenig gekannten Meisterwerken dieser Meister entwickelt sich das höchste Wissen ohne Pedanterie, herrscht der grösste Enthusiasmuss ohne heftige Empfindung (passion). In ihnen sind das Wissen und die Kunst innig verbunden, das ist wahrhaft katholische Musik, und die Schöpfungen jener genialen Männer können würdig die heutigen Künstler begeistern, welche eine wahrhaft christliche Musik schaffen wollen." Hr. Danjou sagt darauf: „dass er jene Werke nicht als die Säulen des Herkules in der Kirchenmusik betrachten wolle, sondern dass bevorzugte Geister noch neue Welten entdecken könnten." — Wir geben sowohl die Ansicht des Philokales als die des Danjou ohne Bemerkung und überlassen es unsern Lesern von ihren verschiedenen Standpunkten aus beide Ansichten zu kommentiren.

C. G.

— Die Preussischen Gesetze erkennen das Recht auswärtiger schaffender Künstler an, die Werke ihres Geistes auch in Preussen verkaufen zu dürfen, wie das in Betreff der bekannten Bordognischen Singeübungen zwei gleichlautende Erkenntnisse dargethan haben. Bei den Verwirrungen, die aus dem vor wenigen Jahren erst geordneten, früher fast ganz rechtlosem Zustande beim Eigenthumsrechte an musikalischen Kompositionen noch immer nicht beseitigt sind, bei der ungenauen Fassung des neuen Gesetzes selbst in diesem Punkte und bei den vielfachen Formen, in welchen ein musikalischer Gedanke ausgeprägt werden kann, kann selbst der redlichste Mann mitunter in einen Irrthum verfallen. Aus diesen Gründen tragen wir darauf an, *dass von Regierungswegen ein Ausschuss von Sachverständigen gebildet werde, bei dem sich jeder Verleger und jeder reproduzirende Komponist Raths erholen kann, ob eine derartige Komposition, die er herauszugeben beabsichtigt, ein Nachdruck sei oder nicht; dass aber dann 2 Exemplare des Manuscripts eingeschickt werden müssen, von denen eins zur spätern Vergleichung mit dem Gedruckten dem Ausschuss verbleibt. — Der Ausspruch dieses Ausschusses, dass ein solches Werk kein Nachdruck sei, schneide jeden Prozess ab.*

— Mendelssohn hat ein sehr schmeichelhaftes Schreiben von dem König erhalten, worin S. M. ihn ersucht, vor dem Aufgeben seines Wirkungskreises in Berlin, noch einmal den Paulus zum Besten des Friedrichsstiftes aufzuführen. Der berühmte Komponist wird Ende d. Mts auf einige Tage nach Leipzig gehen, und von dort zu seiner Familie nach Frankfurt a. M.

— Den Freunden der Tanzmusik können wir das so eben bei Challier & Comp. erschienene Tanzalbum, der Ballabend, empfehlen. Es enthält eine Polonaise von W. Maltzahn, einem Komponisten, dessen Tänze sich bereits in vielen Kreisen einer grossen Beliebtheit erfreuen, den Lockvogelgalopp von Stiasny, einem Zögling des Prager Konservatoriums, den Lenzblüthen-Walzer und eine Polka von Rich. Würst, einem jungen Komponisten, der sich durch seine Lieder und Violinkompositionen bereits einen vortheilhaften Ruf erworben, einen Masurek von E. Hindenberg, und Contretänze über Motive aus der Oper Cola Rienzi von Rich Wagner, von Th. Oesten. (Der Preis beträgt bei eleganter Ausstattung nur 11½ Sgr.

— Für Freunde leichter und brillanter Pianoforte-Kompositionen erschienen von den hier in diesem Genre sehr beliebten Komponisten Th. Oesten und G. Zogbaum, von ersterem Variationen über das Duett aus Jessonda: „Schönes Mädchen, wirst mich hassen" (Album No. 2), von letzterem Rondino's über Thema's aus Mara, König von Yvetot und Wildschütz (Paez) und die No. 9 der ersten Früchte (Gaillard & Comp.), die von Gungl hier gespielten Steirischen Nationaltänze, Oberländler genannt, enthaltend.

— **Leipzig.** Das 5te Gewandhaus-Concert brachte die Ouverture zum Wasserträger und Schumanns B-dur Sinfon. Frau Fischer-Achten sang eine Arie aus dem Don Juan: („Crudele, ah no mio bene.") und eine Cavatine von Pacini. Eben so enthusiastisch, wie ihre Leistungen, wurde Hrn. Mortier de Fontaine's Vortrag des G-moll-Concerts von Mendelssohn und des bekannten Concerts von Händel aufgenommen — Ernst gab am 10. Novbr. ein Concert. Er spielte im B-dur-Quartett von Haydn und im E-moll-Quartett von Beethoven die Hauptstimme und folgende Solostücke: das Feuillet d'Album, die Elegie, den Erlkönig und den Karneval von Venedig. Der Beifall war rauschend.

— Ein neues Tastenwunderkind taucht in dem 11jährigen Alfred Jält aus Triest auf.

— Hr. Troplong wird, von Frl. Burchard und Hrn. Pfaffe unterstützt, am Montag ein Concert geben; desgleichen am Sonntag Hr. Döbler in Gemeinschaft mit Hrn. Piatti, einem Violoncellisten, der in Frankreich und England grosses Aufsehen erregt hat.

— Die nächste Conferenz der Herren Mitarbeiter findet am 1. Decbr., Morgens 9 Uhr, statt.


## INSERATE.

Bei Artaria & Co. in Wien ist mit Eigenthumsrechte ganz neu erschienen und zu haben:

**Beethoven, L. van. — Derwisch-Chor** aus dem ungedruckten Singspiele: **Die Ruinen von Athen,** für Pfte. allein, arrangirt von Carl Czerny. 10 Sgr.

— — dito auf 4 Hände dito 15 Sgr.

Als einzige rechtmässige Besitzer des von weil. Ludwig van Beethoven hinterlassenen Manuscripts der noch ungedruckten Stücke aus den Singspielen: Die Ruinen von Athen, benachrichtigen wir zugleich sämmtliche deutsche Concert-Directionen und Musik-Anstalten etc., dass die betreffenden Partituren ganz oder theilweise nur von uns zu beziehen sind.

Wien, den 15. Octbr. 1845. Artaria & Co.,
Kohlenmarkt No. 1161



Erscheint wöchentlich einmal in vorliegender Gestalt. Pränumerationspreis 3 Thlr. für den Jahrgang, wogegen jeder Unterzeichner 1 Billet zu 3 verschiedenen, für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten erhält, und 2 Musikstücke als Prämien. — Die Zeitung ist ohne Erhöhung durch die Königl. Preuss. Postämter und die Buchhandlungen zu beziehen; doch fallen dann die Concertbillets fort. Inserate, mit dem Stempel des Intelligenz-Comtoirs versehen, werden gegen eine Vergütigung von 1½ Sgr. für die gespaltene Zeile aufgenommen. — In Redactions-Angelegenheiten ist der Redacteur des Dienstags und Donnerstags Nachmittags von 2 bis 5 Uhr in seiner Wohnung, alte Jacobs-Strasse No. 11, zu sprechen. In besonders dringenden Fällen beliebe man sich an die Verlagshandlung zu wenden. Von musikalischen Neuigkeiten jeder Art, ebenso auch von den zur Composition geeigneten Gedichten, wird behufs der Beurtheilung die Einsendung eines Frei-Exemplars an die Verlagshandlung durch Buchhändler-Gelegenheit gewünscht.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 8.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 45.** Den 30. Novbr. 1844

## Ueber die Etude.

Von Carl Schröder.

Nirgends, so weit ich mit der musikalischen Literatur bekannt bin, finde ich die Etude begrifflich von den ihr verwandten Musikstücken genau getrennt. Etude und Exercice und noch eine Menge anderer Namen, als Lied ohne Worte, Characterstücke u. s. w., werden ohne Weiteres unter einander geworfen, als gleichbedeutend. Dennoch werden sich Viele nicht gefallen lassen wollen, ihre Etuden Exercices zu nennen. Der Name Etude gilt ihnen mehr, die Compositionen unter dieser Bezeichnung sollen mehr als blosse Exercices — Finger-Uebungsstücke sein. Schon hieraus geht doch aber ein begrifflicher Unterschied beider Benennungen hervor. — Gehen wir darum auf eine nähere Untersuchung des Begriffs der Etude ein, und suchen wir sie zunächst von dem Exercice zu sondern.

Als man anfing, für die Klaviercomposition einen eigenen Styl zu bilden, für das Klavier klaviermässig zu schreiben, begann man auch Exercices zu schreiben. Der Hauptzweck derselben war ein pädagogischer, sie sollten zur Erwerbung, zur Aneignung eines immer höhern Grades technischer Fertigkeit dienen. Dass sie auch in Art und Weise der Präludien (in Form und Inhalt ihnen verwandt) gebraucht werden konnten, kann nicht in Betracht kommen. Die Tendenz des Exercice war nur die Eine: die Technik zu bilden. Als man sich nun immer mehr und immer allgemeiner mit dem Klavierspiel beschäftigte, die Komponisten, die fast alle Lehrer waren, den pädagogischen Werth der Exercices immer mehr einsahen, kamen dieselben auch mehr und mehr in Aufnahme. Ohne Unterscheidung und ohne einen andern Grund, als den, einen andern Namen zu haben, nannte man dieselben später Etuden. Die Komponisten bemühten sich, aus ihren Exercices mehr als trockene, geisttödtende Fingerübungen zu machen, — sie wollten ihnen mehr eigentlich musikalisches Interesse abgewinnen, — sie legten musikalische Gedanken in die Form des Exercice, — verbanden so eine neue, zweite Tendenz mit der schon vorhandenen — und daraus ging die Emancipation des Begriffs der Etude von dem des Exercice hervor. Die Etude ist ein Tonstück in beengter, begrenzter Form, das erstens, wenn auch einfache, kurze, aber doch befriedigende und befriedigend durchgeführte musikalische Gedanken — etwa in Form des Satzes, der Periode, des Liedes*) (s. w. unt.) — enthält und zweitens dazu dient, die technische Ausbildung zu befördern. Das Exercice trennt sich hier klar von derselben, ihr ist nur die eine, die letztere Tendenz zu eigen.

Man versuche nun hiernach unsere Sammlungen von Etuden und Exercices zu scheiden. Es wird schwer halten. Unter den ältern Exercices sind viele, die Etuden genannt werden müssen, während unter den neuern Etuden eine Unzahl nichts als Exercices sind. Wenn wir aber überzeugt sind, dass man es nicht für eine Kleinigkeitskrämerei halten wird, Begriffe zu scheiden, so ist auf der andern Seite eben so wahr, dass dies nirgends schwerer ist, als in der Musik, auf diesem Gebiete der gesammten einigen Geistesvermögen, auf diesem Gebiete, wo der abstrahirte Verstand (wir fassen darunter das ganze Erkenntnissvermögen) alle Augenblicke stecken bleibt und gar nicht zum wahren Verstande kommt. Darum kommt es wohl vor, dass es unmöglich ist, zu bestimmen, ob ein Tonstück dieser oder jener musikalischen Gattung angehöre, zumal wenn diese Gattungen sich so nahe verwandt sind, wie Etude und Exercice.

Was die neuerlich entstandenen Benennungen kürzerer Tonstücke: „Pièce charactéristique, Morceau de Concert“ anbetrifft, so ist es Jedem klar, dass sie eben weiter Nichts sind, als andere Benennungen für die Etude — ganz ein und dieselbe Sache bezeichnen. Dasselbe lässt sich von den meisten: „Bildern ohne Worte“ sagen; oder, wenn sie nicht auch den Zweck des Exercitiums haben, oder ihn nur ganz und gar nebensächlich haben, und so sind sie eben blosse Lieder, Lieder für's Klavier — Klavierlieder kurz (was freilich nicht so poetisch klingt, wie Lieder ohne Worte).

(Schluss folgt.)

*) Ueber Satz und Periode s. die Lehrbücher von Marx u. s. w. Wir sagten etwa in Form u. s. w., weil ein Dur oder Moll, eine absolute Nothwendigkeit nirgends in der Musik Statt findet. Man kann nie sagen: ein Tonstück müsse so und so formell gebildet, construirt sein. Ein ander Mal mehr über diesen Gegenstand.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 21. — 27. Novbr.

— Deutsche Oper. „Nachtlager von Granada“ 25. Novbr. „Norma“ 26. Novbr. (Fr. Marx Norma.)

— Italien. Oper. „Lucrezia Borgia“ am 21. Am 23. erstes Auftreten der Fr. Grobecker-Hellwig als Maria in der Regimentstochter. Die vielfachen musikalischen Aufführungen, die an diesem Tage stattfanden, gestatteten uns nur, dem grösseren Theile des ersten Aufzuges beizuwohnen. So viel scheint uns aber klar, dass es ausser der Macht dieser Künstlerin steht, den Vorstellungen der Italienischen Gesellschaft einen stärkeren Antheil bei der Menge zu erringen. Wollen wir auch einerseits ihre hübschen Koloraturen, Triller etc. anerkennen, so ist andererseits die Stimme selbst, namentlich in der Tiefe nicht bedeutend genug, möchten wir auch gleich die dem Klaviertone eigenthümliche Kürze ihres Tons einer Befangenheit zurechnen. Ihr Spiel war sehr lau. Das eigenthümliche Gepräge dieser Rolle ist soldatische Keckheit; in dieser Weise

stellte sie Angiolina Zoja trefflich dar, aber die Marie wird durch eine Darstellerin, wie Leopoldine Tuczek, mit der Weiblichkeit mehr vermittelt und gewinnt dann einen Anstrich anmuthiger Schalkhaftigkeit. Von beiden bot uns die Darstellerin wenig. Herr Borioni gab den Sonio eigenthümlich und humoristisch; mag nach unsern Begriffen uns auch Einzelnes zu überladen erscheinen, so müssen wir doch billigerweise die Nationalität des Darstellers im Auge behalten. Diese Vorstellung lässt uns aufs neue auf unsern in der vorigen Nummer enthaltenen Vorschlag zurückkommen. Der Gewinn der Fr. Gentilnomo konnte allein dieser Kunstanstalt eine lebhaftere Theilnahme gewinnen. So vortrefflich auch die Sgra. Schieroni Nulli in vielen Rollen ist, sie kann nicht stets die Wirthin machen, und bei Frl. Bendini ist die Altstimme in den meisten Opern ein Hinderniss. Für diese Sängerin dürfte Rossini's „Tancred" eine sehr belohnende Aufgabe sein. — Am 27. Mercadante's „Vestalin". C. G.

— Bei der ersten Wiederholung der Oper: „La Vestale" von Mercadante am 27. wurde es uns von Neuem klar, wie sehr oft die Wirkung einer Musik und besonders einer Oper von der Ausführung abhängt. Die Hauptrolle der „Emilia" befand sich diesmal in den Händen der Sgra Schieroni und wir müssen gestehen, dass wir noch nie einer, besonders auch in musikalischer Beziehung so durchaus gelungenen Leistung ihrerseits beiwohnten. Sie führte die Partie charaktervoll, in den entscheidenden Momenten mit echt tragischer Kraft durch, und da auch die andern Rollen angemessen besetzt waren und überhaupt die ganze Oper an diesem Abend sehr präcis gegeben wurde, so sprach uns die Musik diesmal noch mehr an als bei der ersten Vorstellung, wo sie wegen schlechter Besetzung der Hauptrolle nur theilweise zur vollen Wirkung kommen konnte. Mercadante bekundet in seiner „Vestalin" vorzugsweise ein sichtliches Streben nach Wahrheit in der musikalischen Auffassung überhaupt und in der Charakterzeichnung, wofür, um gleich etwas herauszuheben, die Hauptrolle der „Emilia" den besten Beweis liefert. Dies Streben muss bei einem Italiener im doppelten Maasse ehrend anerkannt werden, selbst im Falle des Nichtgelingens, um so mehr aber, wo es so oft mit glücklichem Erfolge geschieht wie hier. Die ganze Musik durchweht ein kräftigerer Geist als z. B. Bellini's und Donizetti's Opern, deren reiche Melodien-Erfindungsgabe M. freilich nicht aufzuweisen hat. Dafür erfasst er aber die dramatischen Momente tiefer, bedeutsamer, folglich wirkungsvoller. Während jene Beiden fast immer nur darauf bedacht sind, das Ohr des Zuhörers durch üppige, einschmeichelnde Melodien zu fesseln und dabei den Wort-Ausdruck unbeachtet lassen, sucht M. in den Geist des herrschenden Momentes einzudringen und überhaupt den scenischen Anforderungen mehr zu genügen. Dass ihm dies häufig sehr wohl gelingt, dafür giebt z. B. das Finale des ersten Aktes Zeugniss. Das Sextett mit Chor hierin so wie der ganze Aktschluss ist von ausgezeichneter dramatischer Wirkung. Ferner bietet in dieser Beziehung Hervorstechendes: die ganze Scene im zweiten Akte nach dem Duette zwischen „Emilia" und „Decio" von dem Momente aus, wo das heilige Feuer erlischt. Dieser Moment selbst, vom Componisten sehr treffend durch einen als Trugschluss eintretenden verminderten Septimenaccord am Schlusse jenes Duett's bezeichnet, ist wie alles Folgende von ergreifender Wirkung. Schade nur, dass das Erlöschen des Feuers in der Scene zu früh stattfand, der Eindruck würde sonst noch grösser gewesen sein. — Wir könnten übrigens noch mehr dergleichen Stellen, die für das dramatische Streben Mercadante's sprechen, citiren, müssen dies jedoch für heute wegen Mangel an Raum und Zeit unterlassen. Dass wir übrigens die Oper durch alleiniges Hervorheben des Guten keineswegs zum Meisterwerk stempeln wollen, und dass sie ihre Schwächen so gut wie alle italienische Musik hat, versteht sich von selbst. Jedenfalls ist aber die „Vestalin" dieses Componisten im Allgemeinen ein sehr anerkennungswerthes Werk, dessen Aufführung man um so lieber beiwohnt, als letztere im Wesentlichen sehr befriedigend ausfällt.

Jul. Weiss.

— Am 25. Novbr. Döhler's und Piatti's erstes Konzert. Döhler's Namen hat von Alters her einen guten Klang in Berlin, was natürlicher, als dass ein von ihm angekündigtes Konzert auch seine zahlreichen Freunde und Verehrer anziehen, und eine selten zahlreiche Menge den Saal der Singakademie füllen musste. In Döhlers gesammter künstlerischer Erscheinung liegt etwas ungemein Wohlthuendes; an ihr haftet Nichts von der Lügenschminke, mit der andere Virtuosen die Blicke der Welt auf sich zu lenken suchen. Wenn wir uns früher schon seines sauberen, feinen und anmuthigen Spiels, getragen von der vollendetsten Technik, erfreuten, so hat der Künstler jetzt durch die vollendete künstlerische Freiheit, mit der er diesen trefflichen Eigenschaften gebietet, sich zu einer Höhe gehoben, die Wenige mit ihm theilen und über der Keiner von denen seiner Nebenbuhler steht, die wir in Berlin gehört. Von seinen eben so gefälligen wie für das Piano glänzenden Kompositionen spielte er die Fantasie aus der Belagerung von Korinth, den Abschied von Schuberth, einige Etuden (Tremolo und D-moll), eine Barkarole etc. Die Eröffnung des Konzertes bildete die von ihm und Herrn Piatti vorgetragene Mendelssohnsche Sonate, Op. 45, mit dem schönen Adagio. Herr Piatti war bisher dem hiesigen Publikum völlig unbekannt; wir hatten ihn dagegen aus den glänzenden Berichten französischer und italienischer Zeitschriften kennen gelernt, doch da diese Blätter im Allgemeinen nur persönlichen Interessen dienen, so schenkten wir ihnen wenig Glauben. Um so mehr wurden wir durch des Künstlers ausserordentliches Spiel überrascht; wir setzen ihn nach dem heutigen Eindruck neben Servais. Er überwindet die grössten Schwierigkeiten, chromatische Sextenläufe, Octavengänge u. s. w., ohne jene Coquetterie, die hinterdrein zu sagen scheint: „Seht, das habe ich geleistet, wie ungeheuer!" und verräth mit diesen technischen Vollkommenheiten einen wahrhaft seelenvollen, gesangreichen Vortrag. Besonderer Erwähnung verdienen noch seine selten schönen Flageoletttöne, bei deren Anwendung sein Instrument fast die Tonfarbe der Violine annimmt. Da übrigens sein Spiel mehr zart als kräftig, gleichsam jungfräulich auftritt, so sind Döhler und Piatti wahrhaft für einander geschaffen und wir möchten fast behaupten, auch die musikalischen Ehen werden im Himmel geschlossen. Hr. P. trug Variationen über ein Original-Thema und ein Potpourri, betitelt „Souvenir de Lucia" vor, beide eigene Kompositionen zeigten von Geschick für Konzertstück-Zusammenstellungen. Für Frl. Marx, die im Nachtlager von Granada beschäftigt war, sang Frl. Tuczek mit dem ihr so eigenthümlich herzinnigen Ausdruck im ersten Theil des Konzerts den Nachruf von Beethoven und das Fischermädchen von Meyerbeer, zwei eben so schöne als dem Charakter nach verschiedene Gesänge, im zweiten Theil die bekannte Romanze aus dem Turnier vom Grafen Westmoreland. Einen eigenthümlichen Antheil erweckte das Auftreten des Herrn Nulli (Gatte unserer Primadonna Signora Schieroni Nulli). Der Künstler war offenbar sehr leidend, aber die Liebe zu seiner Kunst siegte über seine Leiden. Er zeigte sich in dem Vortrag zweier Arien (von Mercadante und Donizetti) als ein gebildeter Sänger mit einer angenehmen Baritonstimme, die, wenn er wieder genesen, sicher sehr wohlklingend sein wird. Möge ihm diese Stunde recht, recht nahe sein.

C. G.

— Am 25. Novbr. Konzert der Herrn Troplong und Pfaffe. Hr. T. ist ein schon bejahrter Mann und gehört dem bürgerlichen Leben an. Wir dürfen ihm demnach Unrecht thun, wenn wir ihn von der schwindelerregenden Höhe der heutigen Virtuosität aus auf seinem Instrumente beurtheilen wollten; als Dilettant leistet er Verdienstliches. Herr P. trug ein Mendels-

sohn'sches Lied ohne Worte, die Campanella von Taubert und das Andante von Thalberg vor. Die Abonnenten unserer Zeitung kennen des jungen Pianisten hervorragendes Talent, doch um aufrichtig zu sein, müssen wir bemerken, dass wir von ihm ein schnelleres Fortschreiten und gerade bei der Ausbildungsstufe, auf der er sich jetzt befindet, erwartet hatten. Fraul. Burchard sang die Gnadenarie aus dem Robert und ein Lied. C. G.

— Die dritte Trio-Soirée der Hrn. Steifensand und Gebr. A. und J. Stahlknecht am 23. brachte Pianoforte-Trio's von Onslow, Mozart und Beethoven zur Ausführung. Das D-moll-Trio von Onslow op. 20, ein höchst geistreiches Werk, wurde sowohl von Seiten der begleitenden Spieler als vom Pianisten bis auf einige kleine Verstösse im ersten Satze sehr gelungen executirt. Onslow's Clavierstyl steht auch der heutigen Zeit zu nahe, als dass ein durchaus verfehlter Vortrag so leicht zu befürchten stände. Anders verhält es sich mit Mozart, der uns in gewisser Beziehung schon mehr entrückt ist. Bei Ausführung seiner Claviercompositionen, die gleichsam die Vermittelung zwischen der modernen und alten Schule des Clavierspiels bilden, muss sich der Spieler ganz in den Geist jener Zeit zurückversetzen, der jedenfalls ein gesünderer, kerniger er war, als der der Gegenwart ist. Diesem Geiste muss der Vortrag entsprechen, er muss, wie man es in der Kunstsprache bezeichnet, markirter (z. B. durch schärfere Betonung der guten Takttheile, im Allgemeinen sowohl als auch besonders bei den sogenannten Passagen) hervortreten, ohne deshalb der Leichtigkeit und Anmuth zu entbehren. Da jedoch hier nicht der Ort ist, tiefer auf diesen Gegenstand einzugehen, so mögen diese Andeutungen genügen. Hr. Steifensand führte übrigens das G-dur-Trio von Mozart recht geschmackvoll nach modernen Begriffen aus, dass er es aber ganz im Mozart'schen Geiste vorgetragen — bezweifeln wir! Dagegen liess die Ausführung des zuletzt gespielten D-dur-Trio's von Beethoven Op. 70 nichts zu wünschen übrig; alle drei Spieler waren hier ganz von [illegible]er Aufgabe erfüllt und trugen besonders das A[illegible] mit einer Uebereinstimmung vor, die ihres Glei[illegible]cht. Dies Trio ist aber auch eins von jenen Sc[illegible]en des göttlichen Meisters, die nicht der Er[illegible]rossen, sondern dem Himmel anzugehören s[illegible] und Ausführende wie Zuhörer unwillkührlic[illegible]geisterung hinreissen! Jul. Weiss.

— Gei[illegible] Musik. Erste Quartett-Soirée, 25. N[illegible] C. Kloss gab wieder ein Concert in d[illegible]irche zu mildem Zwecke. Wir wohnten nur dem ersten Theile bei, der durch eine Cantate von der Composition des Concertgebers ausgefüllt wurde. Das aus zehn verschiedenen Nummern bestehende Werk enthält viel Gutes und ist durchweg in einem würdigen Style gehalten; die erstere Hälfte sprach uns jedoch mehr an, als die letztere. No. 1 und 2 z. B. sind ausdrucksvolle Chöre, No. 3 ist ein sehr charaktervoll aufgefasstes Bass-Solo, das von Hrn. Kotzold gut gesungen wurde. Auch No. 4, Quartett mit Chor, ist von Wirkung. Weniger kann man das von No. 5, einem variirten Choral-Quartett, sagen. Die Figuration bewegt sich hier an dem Choral herum in zu einförmiger Weise, fast immer in gleichen Notengattungen; die Kunst artet in trockene Künstelei aus: „man merket Absicht, wird verstimmt" und das Herz bleibt kalt. Von den folgenden Musikstücken zeichnete sich noch eine Sopran-Arie (No. 8) aus, die Mad. Burchardt recht gelungen vortrug. Im Ganzen fällt aber der Werth der Musik, wie schon angedeutet wurde, nach dem Schlusse zu ab. Das Werk schliesst mit einer Fuge. Die Ausführung von Seiten des Chors liess in Bezug auf Präcision mitunter zu wünschen übrig. Da indessen, wenn wir nicht irren, Hr. Kloss nur vermittelst der Orgel dirigirte, so kann die Schuld davon wohl in dem Mangel einer sichtbaren Direktion zu suchen sein, deren Anwendung uns in grossen Räumen unumgänglich nothwendig erscheint. — In der ersten Quartett-Soirée der Hrn. Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze, die am nämlichen Abend im Hôtel du Nord stattfand, kamen Quartette von Haydn, Onslow und Beethoven zur Ausführung. Die vorzüglichen Leistungen der genannten Herren sind längst gewürdigt; auch wir können ihnen unsere Anerkennung nicht versagen. Ihre seltene Uebereinstimmung im Vortrage, in Beachtung der verschiedenen Nuancen, des piano, forte, crescendo u. s. w. verdient vollkommenes Lob, noch mehr ihr tiefes Eindringen in den Geist der vorzutragenden Meisterwerke. So führten sie das F-dur-Quartett von Beethoven (No. 1) fast bis ins kleinste Detail hinein musterhaft aus. Nur einiges Geringfügige möchten wir ihnen in Erwägung zu ziehen geben. Das cantable Thema jenes wundervollen D-moll-Adagio's beginnt nach einem einleitenden Takte der drei tieferen Instrumente, in der ersten Violine mit dem lang ausgehaltenen, anschwellenden Ton a, das noch bis in den folgenden Takt hinüber reicht und dem sich die Töne d und c unmittelbar anschliessen; dies a, in der Notenschrift zwar getrennt geschrieben, aber mit einem Bindebogen versehen, wurde vom ersten Violinisten und später bei der Nachahmung in der Octave vom Cellisten auf zwei verschiedenen Bogenstrichen gespielt, muss jedoch nach unserer Meinung und sicherlich auch Beethoven's Intention gemäss, nebst den folgenden beiden Tönen d und c auf einem einzigen Bogenstrich ausgeführt werden. Dass hierzu eine ungemein oeconomische Bogenführung vonnöthen ist, wissen wir, dass die Stelle so vorzutragen sehr schwer hält, ebenfalls, aber auch, dass es nicht im Bereiche der Unmöglichkeit (besonders bei ausgezeichneten Künstlern) liegt. Ferner hätten wir bei jener, dem Wiedereintritt des Thema's vorangehenden Stelle, (in kurz und pianissimo angegebenen, durch grosse Generalpausen getrennten Tönen bestehend), das Verlängern der Pausen durch Zögern weggewünscht. Das Ritardando steckt eben, durch jene Pausen herbeigeführt, schon im Gedanken, in der Komposition selbst, und die Wirkung der letzteren leidet, wenn hier durch die Ausführung noch mehr — zu viel geschieht. Diese kleinen Fehler, die für die Mehrzahl der Zuhörer wohl keine waren, sind aber auch die Einzigen, die selbst das schärfste Ohr, das feinste Gefühl, der strengste Kritiker herauszuhören vermochte, die in der vorzüglichen Totalleistung untergingen und gleich leichten Wölkchen am weiten Horizont fast unbeachtet verschwanden! J. Weiss.

— 27. Novbr. Soirée, gegeben von L. Donati aus Florenz. Das Concert begann mit einem Mozart'schen Quartett (D-dur), ausgeführt von den Hrn. Wohlers, Würst, Engels und Jaquemar. Wir können nicht den Maasstab an die jungen Künstler legen, die wahrscheinlich mehr ein Zufall zusammengeführt, nach welchem wir gereiftere und im Zusammenspiel seit Jahren geübte Künstler messen. Die Ausführung war im Ganzen sauber, warm und vom richtigen Verständniss des trefflichen Tonwerkes zeugend. Herr Donati sang wie die ihn unterstützenden deutschen Künstler nur italienische Gesangscompositionen von Vaccai, Donizetti, Westmoreland, Costa, de Beriot, Mercadante u. s. w. Erwähnen wir, dass Herr Donati zwar keine besonders schöne aber doch angenehme Stimme besitzt, öfter detonirt aber hübsch vorträgt, dass Frl. Klage viel Kehlfertigkeit besitzt und bei schwacher Stimme stark detonirt, dass Frl. Hähnel bis auf einige missglückte Triller in der Höhe vortrefflich sang, dass Hr. Wohlers Vello. Var. von Kummer sehr sauber und fertig spielte, aber noch Sorgfalt auf die Erzielung eines grössern Tons zu wenden hat. Einen grossern Genuss bot die sehr gelungene Ausführung des Donizettischen Duett's von F. v. Fassmann*), die trefflich

*) Wer die Theaterzettel der letzten Zeit durchläuft, muss wahrlich glauben, dass diese grosse Künstlerin unserer

bei Stimme war und von Herrn Fischer gesungen. Hr. Gabrielski begleitete die Gesangspartien sauber und dem Gesang sich anschmiegend. Hr. Schneider und Frau Rott deklamirten. Obgleich dies Gebiet der Kunst ausserhalb unsers Bereichs liegt, so können wir doch nicht unberührt lassen, wie staunenswerth schnell das Talent der Frau Rott, einer Schwester des Frl. Tuczek, sich entwickelt hat. Sie trug ein Saphirsches Gedicht, wenn wir nicht irren hiess es: „der Kindes Zuversicht", mit feinen Abstufungen, schönem weichen Organ und grosser Wärme der Empfindung vor.

—*

Bühne nicht mehr angehört, und doch ist nicht nur ihr Besitz sondern auch ihr öfteres Auftreten, namentlich in Hinblick auf Glucks Opern, ein Ehrenpunkt für unsere Königliche Bühne, den wir in einer der nächsten Nummern ausführlicher darlegen werden.

# ALLERLEI.

— **Wien.** Für die Akademie, welche zum Besten der barmherzigen Schwestern im Hofoperntheater stattfindet, haben Meyerbeer eine Basarie und Donizetti ein Duett für Sopran und Bass eigens geschrieben. — Der bekannte junge Pianist Filtsch ist zur Herstellung seiner Gesundheit nach Venedig gegangen. — Im letzten philharmonischen Concert kamen Mozart's Es-dur-Sinf., Beethovens Musik zum Egmont und Gesangstücke aus Glucks Iphigenie und Spohr's befreitem Deutschland (?) zur Aufführung.

— Saphir sagt: „Es ist kein Wunder, dass Meyerbeer berühmt ist, Liszt hat er im Beutel, den Beer im Namen, so ist ihm der Lorbeer angeboren."

— Die wirklichen Kapellmeister und Musikdirektoren können sich mit den wirklichen Professoren und Doktoren trösten. Von diesen Allen giebt es Viele von eigener Faktur.

— Nach Berichten aus Paris soll Liszt wieder in Spanien die Berliner Scenen in neuer Auflage erspielen. Wenn's wahr ist, bewundern wir die Spanier, dass sie inmitten ihrer politischen Leiden noch so viel Enthusiasmus für einen Clavierspieler erübrigen können.

— In Paris bedient man sich noch der dreisaitigen Contrabässe. Hr. Gouffé hat eine Abhandlung zu Gunsten der viersaitigen geschrieben.

— **Copenhagen.** Der König Christian VIII. hat den Befehl zur Errichtung eines Conservatoriums gegeben, welches am 1sten März eröffnet werden wird und unter Gläsers Leitung stehen soll. Es ist zunächst für die Bedürfnisse der Oper bestimmt und wird fünfzig Männlein und zwanzig Fräulein aufnehmen. Die Schleswiger und Holsteiner werden aber wohl dadurch singen müssen. (Berlin hat kein Conservatorium!!) Ein anderer Befehl verordnet, dass in allen Stadt- und Landschulen Gesangsunterricht ertheilt werden soll. Die italienische Oper ist am 2. eröffnet worden.

Stettin, den 21. Novbr. Am 19. d. Mts. wurde hier das erste der grossen Abonnements-Concerte von Heinrich Triest im Saale des Schützenhauses gegeben. Es könnte scheinen, als ob der Inhalt einer solchen Nachricht für das musikalische Publikum eben kein erhebliches Interesse darbietet, denn der Winter ist auf dem europäischen Kontinent die Zeit der Concerte und der musikalisch-künstlerischen Kunstführung überhaupt; indessen ist ein Gesichtspunkt dabei nicht ausser Acht zu lassen. In den grossen Hauptstädten bewegt sich das musikalische Leben in bereits gewohnten Bahnen, das Publikum der Hauptstadt an Mannigfaltigkeit und Wechsel der in rascher Aufeinanderfolge sich darbietenden Erscheinungen gewöhnt, greift ohne Weiteres nach dem Neuen, ja es würde ihm befremdlich scheinen, wenn das Neue einmal auf sich warten liesse. In der Provinzialstadt ist das anders. Zwar ist hier Terrain für mannigfache Thätigkeit in neuerer Zeit gewonnen worden, für Thätigkeit, die aus einem allgemeineren nationalen Aufschwunge überhaupt hergeleitet werden dürfte, allein das künstlerische und namentlich das musikalische Leben hat in seiner Entwickelung mit mancherlei Hemmnissen zu kämpfen, und das Neue bricht sich nur mit Mühe Bahn durch das zum Stillstand zusammengeschrumpfte Herkommen. Dazu kommt noch der sehr zu beachtende Umstand, dass die künstlerische Beziehung, die Leitung von Concerten und grösseren musikalischen Aufführungen in den Provinzialstädten an wenigere Persönlichkeiten gebunden ist, so dass es aus Gründen, die jeder mit dieserlei Verhältnissen einigermassen Vertraute wissen wird, und welche ausführlich zu entwickeln nicht angenehm ist, sehr schwer fällt, neue Concerte, d. h. Aufführungen von Musikwerken nach neuen Principien zu veranstalten. Dies letzte ist indessen Herrn H. Triest, rühmlicher bekannt durch Klaviercompositionen, wie durch Herausgabe mehrerer Hefte „deutscher Lieder und Gesänge," gelungen. Nachdem das Concert durch F. Mendelssohns feine und geistvolle Ouvertüre zur Melusine eingeleitet war, ward Schuberts „Hirt auf dem Felsen" von Frl. Cosmann vorgetragen, welche Sängerin im Verlaufe des Concerts auch die schöne Arie aus Jessonda: „als ich in mitternächtiger Stunde," und unterstützt von einer hiesigen Dilettantin, das Duett Rossini's: „La regata veneziana — voga o Tonio benedetto" ausführte. Frl. Cosmann, Schülerin des Herrn Schäffer, Sängers an der Domcapelle zu Berlin, besitzt eine wohllautende, klangreiche Stimme, und noch mehr als dies, eine recht gute Schule. Es steht zu erwarten, dass sie durch Uebung und Erfahrung im öffentlichen Vortrage recht Erfreuliches leisten wird, wenn das Fundament einer guten Vorbereitung sie vollkommen berechtigt. Besonders gut gelingt ihr die allmählige Abdämpfung des Tones und des Piano, doch müssen wir warnend hervorheben, dass die Sängerin sich vor zu grosser Stärke in den Tönen es, e, f hüte, weil diese leicht zu hoch werden. Im Uebrigen zeigt der Vortrag Maass, und eine wohlthuende Beherrschung des Stimmmaterials. An demselben Abend hörten wir noch Mendelssohns ersten Concert, vorgetragen vom Concertgeber, dessen freies, von charakterloser Virtuosität und aufdringlicher Betonung gleich weit entferntes Spiel, welches besonders die Abschnitte fertig hervorhob, in welchen sich die musikalischen Gedanken einander aufnehmen, lebhaften Beifall fand. Dass zum Schlusse Beethovens D-dur-Sinfonie angemessen und tüchtig executirt ward, und auch hierin ein Zeugniss des von dem Dirigenten und dem Orchester angewandten Ernstes und Fleisses sichtbar ward, ist Veranlassung genug, um mit gesteigertem Interesse dem zweiten Concerte entgegen zu sehen, über welches ich Ihnen vielleicht auch in anderer Hinsicht Mittheilungen machen werde.

— **Petersburg.** Die italienische Oper ist mit der Lucia am 21. Octbr. eröffnet worden. Rubini, Tamburini und Sgra. Castellan Gianpetro erhielten grossen Beifall. Frau Viardot Garcia wird in der Sonnambula auftreten.

— Hr. Löbmann in Riga steht einem Gesangvereine vor, der sich um die Verbreitung und Vervollkommnung guter Vocalmusik vielfach verdient macht. Derselbe veranstaltet im Winter an jedem Montag Abends Aufführungen. Es sind vorzugsweise geistliche Musikstücke, die von demselben zur Aufführung gebracht werden. Im kommenden Winter sollen jedoch auch Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Schumann's „Peri" zum Vortrage kommen. W. M. Z.


# INSERATE.

Bei **Artaria & Co.** in Wien ist mit Eigenthumsrechte **ganz neu** erschienen und zu haben:

**Beethoven, L. van — Derwisch-Chor** aus dem ungedruckten Singspiele: **Die Ruinen von Athen**, für Pfte. allein, arrangirt von Carl Czerny. 10 Sgr.

— — dito auf 4 Hände dito 15 Sgr.

Als einzige rechtmässige Besitzer der von weil. **Ludwig van Beethoven** hinterlassenen Manuscripte der noch ungedruckten Stücke aus den Singspielen: **Die Ruinen von Athen**, benachrichtigen wir zugleich sämmtliche deutsche Concert-Directionen und Musik-Anstalten etc., dass die betreffenden **Partituren** ganz oder theilweise nur **von uns** zu beziehen sind.

Wien, den 15. Octbr. 1844. **Artaria & Co.**,
Kohlenmarkt No. 1151.



Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 24.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 46.** den 7. Decbr. **1844.**

Die

## Berliner musikalische Zeitung 1845

### Zweiter Jahrgang. Preis 3 Thlr.

herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden, red. von Carl Gaillard, beginnt, wie in der Ueberschrift gesagt ist, am 1. Januar 1845 ihren zweiten Jahrgang. Der Beifall und die verhältnissmässig grosse Verbreitung, welche die Zeitung seit der kurzen Zeit ihres Erscheinens sich errungen, werden den Unternehmern ein Sporn sein, die möglichste Sorgfalt auf deren Inhalt zu verwenden, und jene fortfahren, diesen nicht nur dem Musiker, sondern jedem **gebildeten Musikfreund** geniessbar und Jedermann stets mit den neusten Erscheinungen des Musiklebens bekannt zu machen. Um nun einerseits der Musikalischen Zeitung die möglichste Verbreitung zu sichern, andrerseits aber den Wünschen unsrer auswärtigen Abonnenten zu genugen, werden wir die Konzerte aufheben, dagegen aber die Zahl der Prämien so vermehren, dass der gewöhnliche Ladenpreis derselben den Preis der Zeitung bei weitem übersteigt. **Wie unter solchen Bedingungen nur die zahlreichste Betheiligung** des Publikums die Verleger auf die Kosten bringen kann, ist einleuchtend, zugleich aber auch eine Bürgschaft für den Erfolg.

### Wir geben an Pramien, d. h. gratis, in schön gestochenen, grossen correkten Ausgaben.

Von der Bibliothek klassischer Pianofortekompositionen: 1. Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ Sgr.) 2. Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 Sgr.) 3. Mozart's F-dur-Sonate (17½ Sgr.) 4. Field's A-dur-Sonate (15 Sgr.) 5. Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 Sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und ein paar moderne Klavierkompositionen. Mit No. 1 wird Clementis Sonate ausgegeben.

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff dieser Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) beträgt für das Jahr 3 Thlr., in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Namentlich erlauben wir uns die Herrn Musiklehrer auf die Vortheile aufmerksam zu machen.

Das Abonnement ist jährlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäusserten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 10 Exemplare 1 Freiexemplar.

**Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, um die Auflage bestimmen und Defekte einzelner Nummern bei späteren Bestellungen vermeiden zu können, auch sollen die ersten Besteller die ersten Abdrücke von den Notenplatten erhalten.**

**C. A. Challier & Comp.** in Berlin.
Spittelbrücke 11.

# Ueber die Etude.

(Schluss.)

Was die neuerlich entstandenen Benennungen kürzerer Tonstücke: „Pièce caractéristique, Morceau de Concert" anbetrifft, so ist es Jedem klar, dass sie eben weiter Nichts sind, als andere Benennungen für die Etude — ganz ein und dieselbe Sache bezeichnen. Dasselbe lässt sich von den meisten „Liedern ohne Worte" sagen; oder, wenn sie nicht auch den Zweck des Exercice haben, oder nur ganz und gar nebensächlich, so sind sie eben bloss Lieder. Lieder für's Klavier — Klavierlieder (was freilich nicht so poetisch klingt, wie Lieder ohne Worte*).

Untersuchen wir nun die Formen der Etude, so finden wir, dass es vorzugsweise zweierlei sind, deren sich dieselbe bedient, nämlich die Praeludien- und Liedform. Sehr selten bedient sie sich auch der (kleinen) Sonaten-Form. — Das Praeludium ist bekanntlich weiter nichts, als eine mehr oder minder reiche, mehr oder minder weit geführte Reihe von Accorden. Diese Form wird besonders zu denjenigen Etuden benutzt, deren Motiv, das sich auf einen oder über zwei oder mehrere Accorde erstrecken kann, aus einer accordischen Brechung, aus einer harmonischen Figuration besteht. Doch können wir nach unserer jetzigen Trennung die Tonstücke, die in dieser Form und Weise entstanden sind, selten als Etuden betrachten. Die Praeludien-Form gehört fast ausschliesslich den Exercices an. — Die Liedform (gewöhnlich die zwei- oder dreitheilige) wird in zwiefacher Weise auf die Etude angewendet. Entweder hat man eine einfache Liedmelodie componirt und derselben eine reiche, schwierige Begleitung beigegeben, oder man hat in der vorigen Weise, in der Praeludien-Form, componirt, jedoch die bekannten Constructions-Gesetze eines zwei- oder dreitheiligen Liedes dabei beobachtet. Der grösste Theil der Cramerschen Etuden gehört der Präludien-Form an; die neuern Componisten ziehen die noch leichter zu behandelnde Liedform vor.

Aus dem Vorhergegangenen kann es nun nicht schwer sein, den Werth, den die Etude überhaupt in der musikalischen Composition einnimmt, zu bestimmen. Sicherlich ist und wird er überschätzt. Und das auf zweierlei Weise. Einmal müssen sich oft Componisten, die Grösseres und Höheres in ihrem Leben versuchten, sich von Kritikern gefallen lassen, dass man ihre Etuden als ihre höchsten Schöpfungen erkennt und über alle ihre grösseren Werke stellt. Wir brauchen nicht lange zu beweisen, wie falsch und irrig das ist. Befindet sich nicht in einer guten Sonate der musikalische Gehalt einer Etude sehr vielfach? Denn ausserdem, dass dieselbe solche einzelne Gedanken, die den Inhalt der Etuden ausmachen, sehr viele hat, enthält sie noch weit mehr. (Man lese hierüber in frühern Nummern den Aufsatz des Herrn Geyer, über: „Ist die Sonatenform veraltet?") Sodann wird die Etude überschätzt, indem man die Componisten, die nichts weiter versuchten, als Etuden und Werke, die nicht viel höher stehen, zu componiren — zu hoch als Componisten stellt. Es trifft dies besonders die neuern Virtuosen. Allerdings lässt sich auch in der kleinsten Form Grosses leisten, und Viele, die dies gethan haben, werden darum immer sehr hoch zu schätzen sein. Aber ebenso wenig lässt sich leugnen, dass sich in kleiner Form viel eher etwas recht Gutes leisten lässt, als in grösserer Form nur Mittelmässiges. Hätten wir doch nur eine Ouvertüre, Sonate, Sinfonie gegen eine Etude? — Da die eine Tendenz der Etude ist, die Technik auszubilden, so kommt die technische Ausbildung der Etuden-Componisten denselben auch sehr zu Hülfe — wir möchten sagen, dieselbe componirt mit. Darum behaupteten wir neulich, dass für den Virtuosen keine Composition leichter sei, als die der Etude. Und deshalb denn auch die Unmasse derselben*). Wenn wir uns bei schlechten Exemplaren dieser Gattung aufhalten wollten, so könnten wir da wohl zuweilen Note für Note nachweisen, wie dieselben auf dem Klavier zusammengesucht, zusammengestoppelt sind. Auch wäre dann wohl noch zu erwähnen, was freilich nicht von der Etude allein gilt, dass die Nichtvirtuosen sehr oft durch die dicken Noten u. s. w. eine optische Täuschung von dem geistigen Gehalte der Composition zu erfahren haben. Doch das kann nicht dem Werthe der Gattung an und für sich Abbruch thun.

Schliesslich nur noch eine Bemerkung. Denjenigen Spielern, denen es nicht möglich ist, alle bessern Sammlungen von Etuden (sie sind bekannt genug; wir fügen zum Ueberflusse deshalb nur folgende an: die von Clementi, Dussek, Cramer, Aloys Schmitt, Kalkbrenner, Bertini, Czerny, Moscheles, Chopin — besonders in technischer Hinsicht sehr hoch zu stellen — Henselt, Thalberg, Schumann u. s. w.) durchzuarbeiten, können wir als die genügendste Auswahl und Zusammenstellung von Etuden von fast allen vorgenannten Componisten das neuerlich (bei Schlesinger) erschienene Werk empfehlen: Methode des Methodes de Piano von Moscheles und Fetis, mit der Erweiterung des zweiten Theils derselben, die Kullak getroffen hat.

C. Schröder.

*) Wir geben diesen Satz noch einmal, weil der Setzer ihn nicht corrigirt hat und er so für den Leser völlig unverständlich geblieben sein wird. Dieses Versehen wurde leider erst nach der Expedition des Blattes bemerkt. Auch [illegible] den Wunsch, mit den neuesten Nachrichten nicht zurückzubleiben, [illegible] Korrektur.

*) Man vergleiche hier Schilling's Lexicon, Art. Etude, wo über die Mannigfaltigkeit, über die Unerschöpflichkeit der möglichen Combinationen mehrerer Töne gesprochen wird. 2 Töne lassen 2 Umstellungen zu, 3 Töne 2 . 3, 4 Töne 2 . 3 . 4, u. s. w. Hieraus geht ein zweiter Grund für das Vorhandensein der Unmasse von Etuden und Exercices, und ein fernerer Grund für unsere Behauptung hervor, dass es nicht so sehr schwer ist, Etuden zu componiren. C. Czerny's Werke von Opus 1 bis [illegible] dienen uns zum Belege.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 28. Novbr. — 4. Decbr.

— Eine deutsche Oper wurde in dieser Woche nicht aufgeführt, die Italiener brachten Wiederholungen. C. G.

— Mendelssohn ist, nachdem er noch einmal die Aufführung seines „Paulus" am 28. in der Singakademie geleitet, von uns geschieden. Rellstab hat in der Voss. Zeitung über die Verhältnisse des grossen Komponisten in Berlin ein sehr treffendes Wort gesprochen, wenn es auf der andern Seite auch nicht zu verkennen ist, dass eine einflussreiche amtlich-musikalische Stellung einem Komponisten zugleich die Mittel giebt, seine Werke Fleisch und Blut werden zu lassen. Aber auch in dieser Beziehung hatte Mendelssohn nicht Ursache, über Berlin Klage zu führen. Schreiben wir diesen Entschluss einer Eigenthümlichkeit grosser Künstler zu, die nur in ihrem Anschlagen aller in ihnen ruhenden Saiten Genüge, Erhebung und Ruhe finden.

Nach der Fluth von Konzerten, welche uns die vorletzte Woche brachte, [illegible] Ebbe in der vergangenen ein. Richter und Pixis gaben ihr zweites Konzert am Sonntag. Diese Konzerte sind bis jetzt die fashionabelsten und besuchtesten Virtuosenkonzerte dieses Winters. Der Hof, die Literatur und Kunst, die Aristokratie und Mode hatten sich unter den Zuhörern in reichster Zahl vertreten. Wir haben uns in der letzten Nummer über die ausgezeichneten Künstler ausgesprochen und würden unser Urtheil noch eher zu ihren Gunsten als zu ihren Ungunsten stellen müssen. Erwähnen wir noch, dass das Konzert mit der Beethovenschen A-dur Sonate für Piano und Violine eröffnet wurde, besonders Döhlers Tarantelle und sein Notturno in Des sehr beklatscht wurden, dass er [illegible] eine sehr schwierige Fantasie über Motive aus der Nachtwandlerin und eine Ballade gab, dass Hr. Pixis Variationen [illegible] aus „Robert der Teufel" und ein Souvenir [illegible] spielte, dass Hr. M. [illegible], ein junger Baritonist mit hübschen Mitteln, ein paar Arien sang, und Frau

Palm-Spatzer durch den Vortrag von drei Döblerschen Arietten wieder alle Hände in Bewegung setzte.

— Das geistliche Konzert des Hrn. Kloss am 25. Nov. in der Garnisonkirche betreffend, haben wir nachträglich zu berichten und zu berichtigen, dass die aufgeführte Cantate des Konzertgebers nicht, wie wir dort vermutheten, nur vermittelst der Orgel geleitet wurde. Hr. David Wagner, ein hiesiger sehr tüchtiger Musiker, dirigirte das Ganze. Liess die Ausführung von Seiten des Chors in Bezug auf Präcision dennoch mitunter zu wünschen übrig, (wie es in unserm Referate lautete) so mag die Schuld im Mangel an hinreichenden Proben oder an andern Ursachen gelegen haben. Hrn. Wagner glauben wir aber diese Erklärung auf seine an uns schriftlich gerichtete Reclamation schuldig zu sein, damit er nicht wähne, wir hätten seine Direction „aus Hass gegen ihn annullirt," ein Motiv, das unsere kritische Bestrebungen nie leitete und ihnen auch ferner fremd bleiben soll.

Jul. Weiss.

# ALLERLEI.

— **Frau von Fassmann, ihre Stellung in der Königl. Oper und die Königl. Oper.** Wir beklagten es in der letzten Nummer, Frau von Fassmann so selten auf der Bühne zu sehn, und versprachen darauf zurückzukommen. Jenes seltene Auftreten der genesenen Sängerin, deren Stimme sich wieder auf's Erfreulichste erholt hat, mag zum Theil mit von der Einförmigkeit des Opernrepertoriums in der letzten Zeit bedingt worden sein. Doch, lassen wir die Vergangenheit ruhen, deren Fruchtlosigkeit zum grossen Theil aus Zufällen entsprungen war, die ausserhalb der menschlichen Berechnung lagen und beschäftigen wir uns mit der Zukunft. Das Opernhaus wird heute mit einer Oper Meyerbeers eröffnet. Hätten wir auch gewünscht, dass die Proben zu dieser Oper auf einen minderen Zeitaufwand zurückgeführt worden wären, durch welchen sie weniger das laufende Repertorium beeinträchtigt hätten, so wollen wir doch freudig anerkennen, dass Meyerbeer bei seiner Stellung in Berlin und seiner künstlerischen Stellung vor der ganzen Welt, vollkommen würdig ist, das neue Gebäude musikalisch einzuweihn. — Das neue Opernhaus strahlt im blendendsten Glanze, aber dieser Glanz wäre gleich den bunten flatternden Gewändern eines Gauklers, wenn nicht in jenem Hause ein hoher und für die Kunst glühender Geist waltete. Dieser Geist fordert, dass dieser Tempel, den unser König der Kunst errichtete, auch von seinen Verwaltern als ein solcher geachtet werde, dass er ohne das wahrhaft Gute anderer Völker auszuschliessen, den Werken deutscher Kunst gewidmet werde, denen unserer grossen nur leiblich todten Meister, unserer lebenden Meister und der Begabtesten unserer Kunstjünger*). Unter den grossen Verstorbenen ist Gluck der Erhabenste. In ganz Deutschland giebt es keine Sängerin, die so in Glucks Geist eingedrungen ist, als Fr. v. Fassmann, keine, die in jeder Beziehung sich so in den Geist und in die Formen des klassischen Alterthums, dem die Stoffe Gluck'scher Opern fast alle entnommen sind, hineinzuleben versteht. Berlin hat aber vor allen andern Städten den Beruf, Glucks Meisterwerke auf der Bühne zu erhalten, darum ist uns Fr. v. F. unentbehrlich. Ist ihre Laufbahn auch eine minder glänzende, wie die aller derer, welche das bessere Theil erwählten, so ist diese doch eine höhere und in sich befriedigendere. Warum aber sehen wir diese vortreffliche Künstlerin weniger oft auf den Brettern, als die Kunst es verlangt und wir es wünschen? weil sie nicht jene, eben nicht sehr weibliche, Energie besitzt, mit welcher unter ihren Verhältnissen andere Künstlerinnen sich ihre Laufbahn immer offen zu erhalten wissen. Und es ist leider in dieser selbstsüchtigen Welt der Tageslauf, dass diejenigen, welche nicht selbst ihre Ansprüche zu verfechten wissen, von den Lauten zurückgedrängt werden, dass Keiner aufsteht, für den Bescheidenen zu zeugen. Da ist es denn die Pflicht der unabhängigen Presse, ein offenes Wort zu sprechen, fern von den Gefühlen persönlichen Antheils oder persönlicher Abneigung, die da schweigen müssen, wo es sich rein um die Kunst handelt. C. G.

— Den Komponisten wie den Freunden deutscher Lieder empfehlen wir das bei Rocca in Leipzig erschienene Liederbuch „Arion" mit 300 der beliebtesten Lieder. Preis 17½ Sgr.

— **Wien.** In der zum Besten der Bewohner Sievering's gegebenen Akademie hörten wir mehrere sehr gelungene Vorträge des Männergesangvereins und einen vielen Antheil erweckenden Satz aus einer Sinfonie von Randhartinger. — Der Wiener Chorregenten-Verein führte das Oratorium Noah von Hölzl auf, eins der gelungensten neuern derartigen Werke. — Der Flötist Khayll gab ein Konzert, in welchem er auf's Vortrefflichste durch den jungen talentvollen E. Pauer unterstützt wurde. — Eine komische burleske Oper „Ali Hitsch Hatsch," Text von Heiter, Musik von S. Sechter, fiel hauptsächlich des läppischen Textes wegen in dem Josephstädter Theater durch. — Ein tüchtiger Pianist, Oskar Pfeiffer, liess sich am 12. Nov. hören.

— Neulich war ich beim Aufräumen einiger alten Papiere beschäftigt, um Etliches den Flammen zu übergeben. Unter andern fand ich Schulexercitien aus alter Zeit, Denkübungen, Syllogismen, z. B. den berühmten von den Cretensern. Ich dachte, es ist doch recht gut, dass man in der Schule denken lernt, und da ich so eben Hirschbachs Repertorium gelesen hatte und mir daraus einzelne Begriffe im Kopfe herumtanzten, wollte ich versuchen, ob's noch ginge. Siehe, es gestaltete sich unwillkührlich auf einem zum Fidibus bestimmten Blättchen folgende Schlussreihe:

a) Jeder, der ein Handwerk treibt, muss wenigstens etwas davon verstehen.
b) Hr. H. treibt die musikalische Kritik als Handwerk.
c) Also müsste Hr. H. wenigstens etwas von Kritik verstehen.
d) Nun versteht aber Hr. H. nicht das Mindeste von Kritik.
e) Jeder, der von seinem Handwerk nicht das Mindeste versteht und es dennoch treibt, ist ein Pfuscher in seinem Geschäft.
f) Folglich ist Hr. H. —

Hier stockte ich und wusste nicht weiter. In der Nebenstube übte gerade ein Unterquartaner Cramers Etüden. In meiner logischen Bedrängniss lief ich zu ihm und las ihm meine Schlussreihe vor. „Sage mir mal, mein Sohn, wie muss es hier weiter heissen?" Der talentvolle Knabe, mit dergleichen Uebungen vertraut, liess mich nicht lange warten und antwortete: „Folglich ist Herr H. — ein grosser Kritiker."

Was kein Verstand der Verständigen sieht,
Das findet in Einfalt ein kindlich Gemüth. —ss.

— Wir erlauben uns, einmal anzufragen, wie weit der Thüringsche Orgelverein mit der Entscheidung der Preise für die beiden besten Orgeltrio's oder Fugen über die Choralmelodien: „Wer nur den lieben Gott lässt walten" und „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" gediehen ist? — Wie bekannt, war der 1. März 1844 der letzte Termin der Einsendung.

— Verschiedene deutsche und ausländische Zeitschriften theilen mit, dass Joh. Strauss über die Erfolge seines Sohnes so eifersüchtig geworden sei, dass er Wien verlassen wolle. Zu welchen erbärmlichen Verleumdungen lässt sich nicht öfter die Tagespresse herab, um pikante Mittheilungen zu bringen. So verworfen ist doch kein Vater, dass ihm die Erfolge seines Kindes auch nur Unmuth verursachen könnten. Oder ist dies etwa wieder ein Puff?

— In Petersburg macht ein junger Tenorist, ein Spanier von Geburt, Namens Unanue, grosses Aufsehen bei der Italienischen Oper.

— Dichtung und Wahrheit. Die Gazette musicale bringt folgende uns überraschende Neuigkeit aus Berlin unterm 11. Novbr. Die zweite Neuigkeit, welche im Berliner Opernhause gegeben wird, ist eine dreiaktige Oper von Spontini „die Athenienserin", deren Inscenesetzung schon vorbereitet wird und deren Proben der Komponist nach seiner Rückkehr von Dresden nach Berlin leiten wird. In diesem Werke wird Frl. Jenny Lind, eine junge schwedische Sängerin, die eine schöne und kräftige Kontraaltstimme besitzt, zum erstenmale auftreten. Frl. Lind hat schon grosse Erfolge auf den Bühnen von Stockholm und Kopenhagen errungen und hat ihre Ausbildung unter Meyerbeers Leitung, während des Aufenthalts dieses berühmten Komponisten in Dresden, vervollkommnet.

*) Das darstellende Personal ist mit Ausnahme des fehlenden Heldentenors den Fähigkeiten und der Zahl nach so vortrefflich ausgerüstet, dass von dieser Seite keine Hemmung in Erreichung des vorgesteckten Ziels zu befürchten ist. Ein Heldentenor wird bei ernstem Willen auch wohl zu finden sein. So wird es möglich, stellt man jeden Künstler auf die seiner Eigenthümlichkeit entsprechende Stelle, im reichsten Wechsel die trefflichsten und verschiedenartigsten Darstellungen zu erzielen. In diesem Sinne wünschen wir eine Trennung der ernsten von der komischen Oper.

— Lablache, der berühmte wohlbeleibte Buffo, ist öfter sehr zerstreut. Während seines letzten Aufenthaltes in Neapel wurde er zu dem Könige beschieden. Im Vorzimmer erbat er sich die Erlaubniss, den Hut aufbehalten zu dürfen, weil er sehr erhitzt war. Nach einer Viertelstunde wurde er gerufen. Er dachte in der Zerstreutheit nicht mehr an seinen Hut auf dem Kopfe und ergriff den ersten besten, der sich ihm darbot. So trat er bei dem König ein, der über diesen Anblick laut auflachte. Lablache sagte bestürzt: „Dürfte ich fragen, Sire, was die Heiterkeit Ew. Majestät erregt?“ „Mein theurer Lablache,“ erwiderte der König, „sagt mir doch, welcher von den beiden Hüten Euch gehört, der, welchen Ihr in der Hand haltet, oder der, welchen Ihr auf dem Kopfe habt, oder ist dies etwa eine Vorsichtsmassregel?“ „Ah maledetto!“ rief Lablache in komischer Verzweiflung, indem er seine Zerstreuung bemerkte, „ma, zwei Hüte sind zu viel für Einen, der keinen Kopf hat.“ Und der König lachte noch lauter.

— Ueber die neue Oper von Meyerbeer sagt die Gazette musicale: Das Libretto der Oper ist von unserm fruchtbaren und berühmten dramatischen Dichter, Rellstab, sie heisst: „das schlesische Feldlager“ und hat eine gegen Friedrich den Grossen im Anfang des siebenjährigen Krieges, d. h. während des ersten schlesischen Krieges (!), angestiftete Verschwörung zum Gegenstand; aber dieser Monarch tritt nicht selbst auf die Bühne. (Wenn durch diese Nachricht auch nicht die Musikwissenschaft bereichert wird, so bringt sie doch neue Forschungen im Gebiete der Geschichte.)

— Die mit „*“ unterzeichnete Kritik in der Vossischen Zeitung über Döhler und Piatti scheint absichtlich auf eine Verkleinerung dieser Virtuosen auszugehen. Ein so weit verbreitetes Organ hat zwiefach Ursache, immer billig zu sein.

— Auch in München soll ein Conservatorium der Musik errichtet werden. Die Herren Poyssl, Stunz, Lachner sind unter Andern zu der Commission berufen, die die Einrichtung leiten soll.

— Der niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hat den Director der Berliner Singakademie, Prof. Rungenhagen, zum correspondirenden Mitglied ernannt.

— Deutsche und französische Zeitschriften fahren fort, die lächerlichsten Mittheilungen über Liszt's Aufenthalt in Spanien zu verbreiten. Die Eine erzählt, der Vortrag der Liszt-Fantasie aus Robert der Teufel hätte den allgemeinen Wunsch in Madrid nach der Aufführung der Oper selbst erregt, die Andere, dass kein Mensch in Madrid mehr von Prim, sondern Jedermann nur von Liszt spräche. Wenn der Hofrath an dergl. Mittheilungen unschuldig ist, so bedauern wir ihn der ungeschickten Freunde wegen, die ihn so blosstellen. Eine dieser erwähnten span. Korrespondenzen in französischen Blättern schliesst, nachdem sie von dem Auftreten Liszt's, einiger Tänzer und Tänzerinnen und der bevorstehenden Ankunft Moriani's gesprochen hat, folgendermaassen merkwürdig albern: „Ein Land, welches so edle Kunstliebe fühlt, ist nahe daran, seinen Rang wieder einzunehmen, wenn die Vorsehung ihm Ruhe und Frieden bewilligt.“ Wir halten es für Pflicht, mitunter auf die trüben Quellen hinzuweisen, aus der dergleichen unsinniges Geschreibsel hervorgeht. Was sollen unsere Nachkommen von uns und dem Kulturzustande unserer Zeit für einen Begriff bekommen, wenn ihnen eine Laune des Zufalls einmal ein solches Blatt in die Hände spielt.

— Meyerbeer's „Robert“ ist in Paris bereits 250 und einige Male gegeben worden.

— Von Verdi ist eine neue Oper: „die beiden Foscari“ enthusiastisch aufgenommen worden. Er ist jetzt in Mailand, wo er seine „Jeanne d'Arc“ einübt, die für die Frezzolini, eine der berühmtesten italienischen Sängerinnen, geschrieben ist.

— **London.** Man ist sehr unzufrieden, dass der Vorstand der Philharmonic Society, eines bisher durch die Aufführung deutscher Sinfonien und Vokalmusiken sich auszeichnenden Vereins, den Italiener Costa zum Dirigenten seiner Konzerte gewählt hat. Wäre es unmöglich gewesen, Mendelssohn für die Direktion zu gewinnen, so befindet sich in London selbst Bennett, einer der besten Schüler Mendelssohn's, und Benedict, ein Schüler Webers, dessen Opernkompositionen in der letzten Zeit grossen Beifall fanden.

— **Leipzig.** Das 7te Abonnements-Konzert im Gewandhause brachte Fr. Schuberts Ouverture zur Oper Fierabras, eine sehr gerühmte Konzertouverture von Gade, die neue Orchestereffekte enthalten soll, Gesangvorträge von Frl. Mayer und Hrn. Kindermann, die Concertante von Maurer für vier Violinen, von Ernst, Bazzini, Joachim und David vorgetragen, und Hrn. Mortier de Fontaines Vortrag des Mendelssohnschen ersten Konzertes. — Im 8ten Konzert kamen die Ouverture zum Freischütz und die Sinfonia eroica von Beethoven zur Aufführung. Fr. Mortier de Fontaine und Ernst wirkten mit.

— Willmers gab in Dresden Konzerte, in einem andern offenbarte der englische Pianist Litolff eine bedeutende technische Fertigkeit. — Bazzini hat sieben Konzerte in Magdeburg gegeben. — Der in Berlin sehr bekannte Flötist und Konzertgeber Ritter reist jetzt in Gesellschaft einer 12jähr. Pianistin H. Zick. — Moscheles hat in München kein Konzert gegeben. — Der Violinist Baumann und die Sängerin Frau Sabatier haben in Brüssel unter grossem Beifall ein Konzert gegeben; desgleichen die Milanollo.

— *Les beaux esprits se rencontrent.* Die Belgique musicale theilt uns zu unserer grössten Ueberraschung mit, dass die Tänze von Labitzki, Lanner und Strauss in Deutschland aus der Mode gekommen und durch die von Hammer, Spamer und Kligl aus München verdrängt sind. Diese Nachricht wird unsern Lesern eben so neu sein wie uns, ihr Ursprung lässt sich aber dadurch erklären, dass die Verleger der Belgique musicale zugleich auch die der Tänze von Hamer, Spamer und Kligl sind. Die von Hrn. J. Schuberth verlegten und redigirten Blätterchen, wunderbarerweise „Blätter für Musik und Literatur“ getauft, bringen dagegen einen Artikel, der sich ebenfalls mit den Tanzcomponisten beschäftigt und dessen Schluss lautet: „Wenn wir mal recht aufrichtig reden sollen, so ist der letzte, Hr. Canthal, vielleicht der beste Musiker.“ Diese Nachricht wird unsern Lesern eben so neu sein als uns, ihr Ursprung wird dadurch erklärlich, dass wiederum der Verleger der sogenannten Zeitschrift und der der Canthalschen Tänze ein und dieselbe Person ist. Wir kennen weder Hrn. Spamers noch Hrn. Hammers, weder Hrn. Kligls noch Hrn. Canthals Tänze, wissen aber, dass man ein sehr guter Musiker sein und doch sehr langweilige Tänze schreiben kann.

— Eine junge eben so talentvolle wie geübte Klavierspielerin, die unter billigen Bedingungen Unterricht zu ertheilen wünscht, wird von der Redaktion dieser Blätter empfohlen.

— Ueber Hrn. Troplong sind uns folgende Mittheilungen gemacht worden: Er hat in seiner Jugend als Schüler von Rode die Virtuosenbahn betreten und in Paris vor fünfzehn Jahren mehrere Konzerte gegeben, über die sich die dortigen Zeitungen sehr günstig aussprachen, und dann durch Frankreich, Belgien, das südliche und westliche Deutschland eine Kunstreise gemacht. Seine Verhältnisse bewogen ihn darauf, er ist ein Bordelaise von Geburt, den Weinhandel zu betreiben. Vor fünf Jahren gab er zwei Konzerte in Dresden und vor zwei Jahren das erste in Berlin. Seit dieser Zeit hat er den Geschäften entsagt, um sich gänzlich der Kunst zu widmen.


## INSERATE.

### Mozart's

**10 Original-Violin-Quartette,** in einer neuen, correcten **Prachtausgabe** vollständig bei Unterzeichnetem erschienen, sind noch zu dem äusserst billigen Subscript. Pr. pr. Quart. 17½ Sgr. zu haben; die berühmte **Fuge** apart 10 Sgr.

Carl Paez, vormals **Lischke**,
Breitestraße No. 9.

### Die neusten und beliebtesten Musikalien
**zu den bekannten billigen Preisen**

in jeder Art und reichster Auswahl, wie sämmtliche in den Konzerten aufgeführten und von andern Handlungen angezeigten Musikstücke. Opern und klassische Werke in den billigsten Ausgaben. Tänze von Strauss, Lanner, Labitzki, Gungl, Maltzahn u. s. w. Lieder und Gesänge von Schubert, Mendelssohn, Proch, Kücken, Truhn, J. Schäffer, Wurst, W. Bluhm u. s. w.

### Musikalienabonnement unentgeldlich

zu 7½, 10, 15, 20 und 30 Sgr. pro Monat. Prospekt gratis.

**Gaillard & Co.**, Heiligegeiststr. 31. — **C. A. Challier & Co.**, Spittelbrücke 14.



Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. — Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

№ 47. den 11. Decbr. 1844

## Benachrichtigung.

Da die Königl. Preuss. Postbehörden Zeitschriften nur dann fortbeziehen, wenn die Bestellungen auf den neuen Jahrgang ausdrücklich bei denselben geschehen, so machen wir die geehrten Abonnenten hierauf aufmerksam, mit der ergebensten Bitte, die betreffenden Anmeldungen recht bald an die löblichen Postämter ergehen zu lassen. Desgleichen ersuchen wir diejenigen, welche diese Zeitung durch den Buchhandel beziehen, ihre Bestellung möglichst früh bei den betreffenden Buch- oder Musikalienhandlungen zu erneuen, um jede Unterbrechung in Empfang der Blätter zu vermeiden.

## Rienzi, der letzte der Tribunen.

**grosse tragische Oper**

in fünf Akten von Richard Wagner.

*Clavierauszug, Dresden bei C. F. Meser.*

Ein Werk von so hoher dramatischer Tendenz, wie Wagner's „Rienzi", aus dem blossen Clavierauszug gründlich zu beurtheilen, möchte wohl kaum möglich sein. Dazu müssen wir die, wie verlautet, baldigst bevorstehende Aufführung dieser Oper auf unserm nun wieder aus der Asche erstandenen Opernhause abwarten. Wir begnügen uns daher für jetzt mit einigen Text und Musik betreffenden Bemerkungen, die wenigstens dazu dienen werden, unsere Leser einigermassen mit dem Geiste des Werkes, so weit er sich uns aus dem Clavierauszug erschloss, vertraut zu machen. Was vorerst den Text betrifft, so ist er nach Bulwer's gleichnamigem Roman vom Componisten selbst für seine musikalischen Zwecke sehr wirksam zusammengestellt. Er würde vielleicht noch wirksamer sein, wenn die fast durchweg leidenschaftlichen Scenen darin öfter als es geschah, mit andern von heiterm oder sanftem Charakter abwechselten. Doch wie wir schon aus des nämlichen Componisten „fliegendem Holländer" ersahen, scheint sich Wagner mit ganz besonderer Vorliebe dem Unstäten, Affektvollen und Düstern hinzugeben; obgleich wir nicht bergen können, ja sogar ihn darauf aufmerksam zu machen für unsere Pflicht erachten, dass er durch diese ausschliessliche Vorliebe seinem ausgezeichneten Talente unbestreitbar hindernd in den Weg tritt, insofern er den Totaleffekt seiner Opern dadurch beeinträchtigt. Die Musik zu „Rienzi" bekundet übrigens Wagner's dramatischen Beruf auf's Neue. Seine ernsten musikalischen und dramatischen Studien leuchten unverkennbar daraus hervor; Einheit und Haltung des Ganzen und Zeichnung der Charaktere sind meisterlich erstrebt. Jede Nummer zeugt von lebendiger Erfindung, von reger Fantasie, dabei geht die Musik entschieden und schnell in der Handlung fort, immer die dramatische Wahrheit erzielend. Die Melodie gestaltet sich einfach, in der Regel rein deklamatorisch, höchstens melismatisch verziert, scheint deshalb mitunter sogar vernachlässigt, ist aber stets von entsprechendem Ausdrucke. Die Harmoniewendungen zeichnen sich durch Reichthum und Neuheit aus, klingen jedoch auf Kosten der Letzteren zuweilen etwas gesucht und eigenwillig. Dies die Eigenschaften, die den eigenthümlichen Styl unsers Componisten bilden und sein Werk zu einem echten deutschen Kunstwerke stempeln.

(Schluss folgt.)

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 5. — 11. Decbr.

— Die Eröffnung des Opernhauses am 7. durch Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" — Verlange man keine Schilderung der Pracht des neuen Opernhauses, eine solche würde mehr als den Inhalt einer ganzen Nummer dieser Zeitung in Anspruch nehmen, theilen wir nur einfach mit: eine prächtige Gaskrone verbreitet eine zauberische Helle über den wahrscheinlich prächtigsten Opernsaal der Erde. Dieser Saal ist im Renaissancestyl, aber im edelsten Geschmack, ohne die geringste Ueberladung gehalten, so dass er mit sich die Gegner dieses Styls, zu denen mich mein Geschmack stellt, versöhnen kann; aber es ist doch ein Etwas in der Anordnung der Verzierungen und Ausschmückungen, das von reinern Anschauungen zeugt, wie z. B. die Vermeidung alles Bauschigen, als der Zeit eigen war, die mit Recht oder Unrecht die der Wiedergeburt der Künste genannt wurde. Wenn wir das Innere mit dem des Dresdner Opernhauses vergleichen, das bisher für das prächtigste in Deutschland galt, so gebührt dem unsern der Vorrang. Im Dresdner wird das Auge manchmal gestört, dahin rechne ich nicht nur die grosse Königl. Sächsische schwarze Grenadier-Bärenmütze, welche in die weisse Verzierung der Brüstung der untersten Logenreihe hineinragt und auf unangenehme Weise stört, sondern auch die viereckige Loge, welche auf die im Halbbogen sich schliessenden, in der Mitte des Prosceniums sich befindenden, Logen gestellt worden sind, und den unsymetrischen Abstand der gallerieartig gemalten Brüstungen der zwei obersten Ranglogen zu den mit arabeskenartigen Verzierungen in Bildhauerarbeit (?) ge-

schmückten Brüstungen der zwei untersten Rauglogen. Nichts von dem Allen finden wir in unserm Opernhause, selbst nichts von dem peinlichen Gefühle, welches den Zuschauer mitunter in dem Dresdner beschleicht: ein Grad mehr und der Reichthum des Schmucks müsste in Ueberladung umschlagen; im Gegentheil, der Glanz unseres Saales befriedigt in dem seltenen Maasse, das uns eben so wenig etwas hinzuwünschen als vermissen lässt. Das Publikum erkannte die Verdienste des Baumeisters Hrn. Langhans dankbar an, und rief ihn am Schluss der Oper. Dagegen sind die Foyers, im Vergleich zu den feenhaft schönen Dresdnern, und selbst ganz abgesehen von den entzückenden Aussichten, welche diese darbieten, unbedeutend. Zehn Fuss Breite auf den Längenseiten mehr hätten diesem Bedürfniss unserer Zeit in entsprechenderer Weise abhelfen können.

Wir gehen zur Darstellung über. Um halb sechs Uhr erschienen der König und die Königin an der Spitze ihres glänzenden Hofes. I. I. M. M. wurden durch die Trompeten hinter der Scene und das Publikum begrüsst, worauf mehrere Stimmen das Volkslied verlangten. Nachdem das Orchester dasselbe gespielt, folgte ein vielstimmiges Lebehoch und die Aufführung begann. Ich werde ein paar Worte über Rellstab's Antheil an diesem Werke sagen und den rein musikalischen Theil meinem geschätzten Mitarbeiter, Hrn. J. Weiss, überlassen. Hr. R. hat eine Erklärung über sein Drama erlassen, die im Wesentlichen mit den Gerüchten über die Entstehung desselben im Einklange steht. Diesen Gerüchten zufolge hat eine hochgestellte Person den Plan entworfen, ein berühmter Dichter denselben in scenische Anordnung und Hr. R. in Verse gebracht. Diese letztern sind im Ganzen der musikalischen Behandlung sehr günstig. Wo nun aber so Viele gearbeitet haben, da ist der Einzelne nicht verantwortlich an den Fehlern des Ganzen, zu welchen wir vorzugsweise den Mangel einer sich entwickelnden Handlung rechnen müssen. Die Bezeichnung „Oper in Lebensbildern" kann diese Vorwürfe wohl mildern, aber nicht gänzlich beseitigen. Doch seien wir gerecht. Hr. R. hat mit einem Gesetz zu kämpfen gehabt, das ihm bedeutende Hemmnisse auferlegt hat: eine historische Person aus dem Hause Hohenzollern darf nicht auf der Bühne erscheinen; die Kunst kann diesem Gesetz, das rein aus einem Gefühl der Pietät entstanden ist, aus innern Beweggründen seine Beistimmung nicht geben, denn sie betrachtet die Wiedergeburt durch ihre Schöpfungskraft als die würdigste Verherrlichung grosser Menschen. Bei dieser herrschenden Beschränkung dreht sich die Handlung im ersten Aufzuge fast zwei Stunden lang um sich selbst herum, und der Kreis rückt dabei nur um einen Schritt weiter. Friedrich der Grosse ist die Hauptperson und ganz besonders in diesem Aufzuge; wir sehen aber diese Sonne nicht, sondern nur die Planeten, die sie umkreisen. Wir hören ihn nur in unserm und dem dritten Aufzuge Flöte blasen. Der zweite Aufzug ist weiter nichts, als eine Lagerscene, aber eine sehr wirkungsreiche; doch fällt es auf, dass das Preussische Heer nach spanischer Musik nur von Sergeanten und Corporalen angeführt wird. Der dritte Aufzug, der das sechste oder neunte Gebet des Drama's enthält, bringt uns grösstentheils nur in der Erzählung die Ausgleichung der im ersten Aufzuge geschürzten Verwickelungen, und schliesst mit der Erklärung der lebenden Bilder, die ausnehmend schön sind. Dieselben stellen vor: eine Kriegsscene aus dem Leben Friedrichs des Gr., den Frieden, die Scene aus dem J. 1813 vor dem Bresl. Rathhause, den Einzug Friedrich Wilhelms III. durch das Brandenburger Thor 1815, Friedrich den Grossen im Opernhause, den Brand des Opernhauses und das neue Opernhaus. Wir sehen in diesen Bildern Friedrich den Grossen dargestellt, warum darf er nicht auf die edelste und grösste Weise dargestellt werden durch den Geist des lebendigen Wortes? Dass durch sein Erscheinen dem rein dramatischen Theile der Vorstellung ein höherer Geist eingeflösst worden wäre, ist eben so einleuchtend, wie dass jeder Gesang in dem Munde des Darstellers des grossen Königs unsern Gefühlen und Anschauungen nach gewiss zum Missklang geworden wäre. Ich konnte leider, vom fast fünfstündigen Genusse erschöpft, den von Fr. Crelinger herrlich gesprochenen Versen zu den lebenden Bildern nicht mehr folgen, die gewiss trefflich waren, da sie von unserm grossen Tieck verfasst sein sollen; nur das herrliche Organ der Künstlerin schlug wie Glockenton an mein Ohr. Ueber das Kostüm der Künstlerin sind wir nicht im Klaren; hätte sie statt des Adlers die Eule im Schilde geführt, so hätten wir es für das der Minerva gehalten; so nehmen wir es für das der Minerva-Borussia. Fesselt der Gang der dramatischen Handlung aus den angeführten Gründen wenig den Antheil des Zuschauers bis auf die Verschiebung des Flötisten Konrad an die Stelle Friedrichs des Grossen und einige andere Lagerscenen, so wird es doch zahlreiche Vorstellungen erleben, denn ihm stehen äusserlich in dem glänzenden Pomp, zu dem es zahlreiche Veranlassungen giebt, und geistig in der trefflichen Musik Meyerbeer's mächtige Verbündete zur Seite. C. G.

— Also kein Drama, nur einige in Scene gebrachten vaterländischen Begebenheiten, bei welchen der grosse König, ohne persönlich zu erscheinen, eine Rolle spielt, fand der Componist vor. Aus dramatischem Standpunkte ist die Musik also nicht zu beurtheilen, da sie vielmehr dem Ganzen nur zum Schmuck gleichsam als Gewand dient. Um so grösser ist aber des Componisten Verdienst, der es meisterhaft erfand, das fehlende dramatische Element durch sein reiches musikalisches Talent zu ersetzen. Müssen wir im ersten Akte die Leichtigkeit und Anmuth, mit welcher er den Conversationsstyl handhabt, anerkennen, so ist es im zweiten Akte besonders die Aufthürmung von gegeneinander arbeitenden Massen, die seine Gewandtheit selbst in Beherrschung strengerer Formen ins hellste Licht stellt. Doch wir wollen nicht vorgreifen, sondern mit dem ersten Akte beginnen. — Gleich die Introduction hat treffliche Züge. Der Flötenbläser „Conrad" nimmt von den Seinigen, dem alten Hauptmann „Saldorf", dessen Nichte „Therese" und seiner Geliebten „Vielka" (aus dem Zigeuner-Stamme) zu einer Reise nach Berlin Abschied. Sehr entsprechend ist in dieser Nummer das Lied Theresen's: „Beim Schein der Abendröthe"; ein kleines, aber höchst liebliches Musikstück von idyllischem Charakter, das noch einen eigenthümlichen Reiz durch das ziemlich beharrlich durchgeführte Bass-Motiv im Orchester empfängt. Das folgende Gebet für den König, veranlasst durch in der Ferne erschallenden kriegerischen Lärm, ist von entsprechendem Ausdruck, und das am Schlusse desselben mit den Worten des alten Saldorf: „Auf jetzt und scheide!" plötzlich eintretende bewegte Gesangs-Motiv ebenso charaktervoll als musikalisch wirksam. No. 2. Melodram und Romanze. Vielka überkommt die Sehergabe. Auffassung und Instrumentirung sind gleich originell. Die Singstimme bewegt sich meist in der tieferen Lage, während Violinen und Violen con Sordini in den höchsten Regionen beschäftigt sind. Dadurch wurde dem Musikstücke die ihm gebührende eigenthümliche Färbung ertheilt und das Ganze macht eine wunderbare Wirkung. No. 3. Arie. Conrad, schon wieder zurückgekehrt, erzählt sein Abenteuer mit dem Könige, den er, von Panduren verfolgt unterwegs antraf und für einen preussischen Offizier haltend, in das Haus Saldorf's führt. Ein ausgezeichnetes Musikstück, echt dramatisch aufgefasst mit bezeichnender musikalischer Malerei. Nur scheint uns der erste Theil durch zu oftmalige Wiederholung der Worte: „Und hell hinauf zu Himmels Räumen ertönte meines Liedes Klang" zu weit ausgeführt. Die Zuhörer des Erzählenden (sowohl auf als vor der Bühne) sind in grösster Spannung, zu vernehmen, warum er sobald zurückkehre, und jener durch die Musik in der Erzählung herbeigeführte Aufenthalt wäre durch nichts zu motiviren und zu beschönigen, als etwa durch die Absicht des Componisten, dem er-

sten Theile der Arie, sowie dem ganzen Musikstücke eine abgerundete, musikalische Form zu verleihen. Eine der vorzüglichsten Nummern dieses Aktes und der Oper ist das folgende Liebes-Duett zwischen Vielka und Conrad. Der Anfang trägt ein echt romantisches Colorit, während in dem später auftretenden pikanten Thema (im ¾ Takt) die Neckerei der Liebenden trefflich gezeichnet ist. Einen wirksamen Gegensatz bildet dazwischen die wieder sehr originell (mit Corno inglese u. s. w.) instrumentirte Stelle, wo Vielka ihren Geliebten aus der Hand wahrsagt, um so mehr als die Wiederkehr jenes neckischen Thema's sogleich erfolgt und das Duett abschliesst. No. 6 und 7 sind Ensemble-Stücke. Die den König verfolgenden ungarischen Reiter kommen an, ihren Anführer „Tronk" an der Spitze. Der Chor, mit dem sie sich einführen, athmet Leben und Feuer und ist ganz im Charakter der wilden Horde gehalten. Einen äusserst lieblichen Eindruck macht dagegen das wunderbar liebliche Rondo in No. 7, mit welchem Vielka, eine Verwandte ihres Stammes, die Reiter beschwichtigt und sie sogar durch heimathlichen Gesang und Tanz im Ersteren einzustimmen und Letzteren mitzumachen bewegt. Im Finale ist besonders die Scene hervorzuheben, wo man den König, zum Beweise dass er der Flötenbläser Conrad ist, (für den er sich ausgiebt und auf dessen Namen er entflieht), ein Flötenconzert blasen hört. Die Situation ist spannend und musikalisch sehr effektvoll. Den Aktschluss bildet ein Gebet für die glückliche gelungene Rettung des Königs. (Der Gebete sind übrigens zu viele in der Oper enthalten.)

Der zweite Akt (ohne eigentliche Handlung) bringt das Bild eines militärischen Lagers zur Anschauung. Kriegerische Gesänge, Tänze und Aufzüge bilden den Hauptinhalt; der Componist gewann hier mannigfache Gelegenheit, seine musikalische Geschicklichkeit aufs Glänzendste zu bewähren. Ausser den höchst ansprechenden Soldatenliedern No. 9 und 10, dem mit einem effektvollen (vom Chor im Unisono gesungenen) Recitative beginnenden Quadrupel-Chor No. 13 und dem muthvollen Kriegsliede No. 15 zeichnet sich das Finale durch wirklich musikalischen Werth aus. Nach dem Gebete, welches das Heer für die ihm jetzt erst kund gewordene Errettung des Königs anstimmt, wird nämlich auf Saldorf's Aufruf der Eides-Schwur geleistet. Dieser als erstes Thema benutzt, trifft hernach mit dem Dessauer-Marsch, einem Marsch der Querpfeifer und einem andern Cavallerie-Marsch, nachdem jeder erst einzeln gehört wurde, zusammen, so dass zuletzt alle 4 Themata auf einmal erklingen. Obgleich nun diese Combination eine sehr künstliche ist, würden wir dennoch kein Gewicht darauf legen, wenn nicht die Wirkung zu gleicher Zeit eine so glückliche wäre. Besonders schön und harmonisch eigenthümlich hat der Componist den Dessauer-Marsch dabei verwebt, so wie auch der ganze Final-Schluss trotz der starken Instrumentation und ungeheuren Massen-Aufthürmung dennoch von imposanter und dem kriegerischen Stoffe entsprechender Wirkung ist. Im dritten Akte, der in Sanssouci spielt und die Auflösung des leicht geschürzten Knotens der Handlung bringt, wollen wir nur noch aus dem Duette No. 16 zwischen Vielka und Conrad des geschickt angelegten Canons für zwei Flöten Erwähnung thun, der sich dadurch entspinnt, dass Conrad die Melodie des im Cabinette musicirenden Königs nachbläst. Die Cavatine No. 17, so hübsch sie ist, scheint uns hier nicht am Orte, und wäre wohl lieber fortzulassen. Ueberhaupt läge eine Abkürzung der Oper, die der Längen im ersten Akte und der dem Schlusse angehängten Traumbilder wegen über die gewöhnliche Zeitdauer hinausspielt, im Interesse der Sache wie des Publikums. Die Musik zu den eben erwähnten Bildern ist übrigens keineswegs nebensächlich vom Componisten behandelt; im Gegentheil, von grosser Bedeutung und höchst werthvoll, steht sie sogar mit dem Hauptwerke, der Oper selbst in genauester Beziehung. So z. B. interessirt die Musikbegleitung des fünften Bildes nicht nur an und für sich, sondern auch durch die Verbindung, in der sie mit der Ouverture der Oper steht, indem das Hauptmotiv derselben hier mit der vom Chor auf der Bühne angestimmten preussischen Volks-Hymne geistreich verwebt wird. National-Melodien sind überhaupt noch mehrere ausser dem schon erwähnten Dessauer-Marsch und dem Volksgesange und zwar immer auf sehr geistvolle Weise von dem Componisten benutzt worden, und in dieser Beziehung sowohl wie überhaupt kann man mit Recht sagen, Meyerbeer habe uns nicht nur eine deutsche, sondern eine echt preussische Musik mit dieser Oper geliefert, so glücklich ist der rechte Ton von ihm getroffen worden. — ein Umstand, der um so mehr anzuerkennen ist, als M. zum erstenmale einen Gelegenheitsstoff bearbeitete. Die Ausführung des Werks geschah von allen Seiten mit so ausserordentlicher Präcision, dass wir ausser den Namen der Vertreter der Hauptrollen (den Herren Mantius und Bötticher und den Damen Tuczek und Marx*) für diesmal alle übrigen gelungenen Leistungen verzeichnet unterlassen. Jul. Weiss.

— Schliessen wir diesen Bericht mit einer kurzen Besprechung der Zukunft unserer Königl. Oper, mit der bestimmteren Darlegung der Hoffnungen und Erwartungen, die wir uns bei Gelegenheit der Besprechung der Fr. v. Fassmann in der vor. Nummer hingegeben haben. Wir verlangen, dass Berlin auch in der Oper die Hegemonie gewinnt, welche es bereits in verschiedenen Richtungen führt. Die Verhältnisse begünstigen uns jetzt und machen jetzt gerade möglich, was zu einer andern Zeit unerreichbar war. Das weibliche Personal ist ausgezeichnet der Zahl wie den Eigenschaften nach: wir haben die liebliche, anmuthige Leopoldine Tuczek, die feurige Pauline Marx, die gehaltvolle, für Rollen aus der klassischen Vorzeit unersetzbare Fassmann, die eben so im Gesang gebildete, wie selten begabte Frau Palm-Spatzer und die hochgepriesene Lind**), deren Eigenthümlichkeit wir aus eigener Anschauung noch nicht näher bestimmen können; gewinnen wir, der Zahl der Sängerinnen entsprechend, nun noch einen guten Tenor, einen guten Bass, wobei wir auf Formes in Cöln aufmerksam machen, und noch einen tüchtigen Kapellmeister, da Meyerbeer seine Zeit auf fruchtbringendere Weise für die Kunst verwenden kann, als durch das Einüben von Opern, so kann uns jeder Monat fünf bis sechs verschiedene Opern in mehrfachen Aufführungen bringen und es mögen zur Belebung des künstlerischen Wetteifers die Hauptrollen verschiedenen Künstlern abwechselnd übertragen werden. Ein ernster Wille, die Erkenntniss der Mittel und ein klares Ziel führen auf der Kunst anmuthigen Pfaden zu den höchsten Gipfeln empor. C. G.

— Die italienische Oper brachte nichts Neues.

— Die Hrn. Döhler und Piatti gaben ihr drittes Konzert am 6. Dezbr. in der Singakademie unter demselben Beifallssturme, wie die früheren. Sie wurden durch Frl. Marx, Hrn. Pfister und Hrn. Kotzolt unterstützt, die uns durch den Vortrag ansprechender Lieder und Gesänge von Döhler, Truhn, Kücken u. s. w. erfreuten. Die Konzertgeber spielten am 11. zum erstenmal im Königsstädter Theater, und werden mit ihren Konzerten daselbst fortfahren.

— In der zweiten Quartett-Soirée der Hrn. Zimmermann etc. am 9. kamen ein Quartett von Mendelssohn (Es-dur), ein anderes von Haydn (G-dur) und das grosse A-moll-Quartett von Beethoven zur Ausführung. Alle drei, und namentlich auch das Letztere mit dem quasi figurirten Choral in der lydischen Tonart, liessen in Bezug auf präcisen und sinnvollen Vortrag nichts zu wünschen übrig. J. W.

---

*) Es ist sehr anzuerkennen, dass Frl. Marx sich in dieser Oper mit der zweiten Partie begnügt hat, obwohl die Hauptrolle ihrer Eigenthümlichkeit gleichfalls sehr entsprechend ist. Abwechselung wäre hier billig. D. R.

**) Wir bemerken, dass wir zuerst in Deutschland auf dieses, in Schweden hochbewunderte Gesangstalent aufmerksam gemacht haben.

# ALLERLEI.

— **Paris** den 1 Decbr. Am Hofe, wo die Musik ausserordentlich geliebt wird, finden sehr häufig musikalische Aufführungen statt, und wie die Höfe gern an das Alte sich halten, so auch in der Kunst. Nach der Aufführung des „Raoul de Créqui" in St. Cloud wollte Ludwig Philipp das schöne Quatuor noch einmal hören, und liess zu dem Ende am vergangenen Donnerstag ein Hofkonzert veranstalten, in welchem ausser diesem Quartett Musikstücke aus Glucks „Armide," aus „Christus am Oelberg" und den „Ruinen von Athen" von Beethoven, die Ouverture zum „Demophon" und der „Zauberflöte" u. s. w., und auch eine Nummer aus einem Oratorium von Fr. Schneider aufgeführt worden. — Die Journale bringen verschiedene, grösstentheils sehr wohlwollend geschriebene Mittheilungen über den verstorbenen Chef der Claque in der Kgl. Oper, und bezeichnen dadurch ihre vollkommenste Gesinnungslosigkeit; denn über solches Ungeziefer, das gleichermaassen die Kunst beschmutzt, wie einen moralischen Raubanfall auf die Künstler begeht, darf sich ein Mann von Ehre nur in den verächtlichsten Ausdrücken auslassen. — Fioravanti's „Dorfsängerinnen" haben hauptsächlich bei den Italienern darum gefallen, weil die Oper mit einer Menge moderner Einlagen ausgestattet war. Adam's „Richard in Palästina" wird in der Regel vor sehr leeren Bänken gespielt, trotz mannigfacher Journalanpreisungen. — Berlioz hat die musikalische Welt wieder einmal in grosse Bewegung versetzt. Er wird alle 14 Tage im Cirkus auf den Elisäischen Feldern Riesenkonzerte veranstalten, deren jedesmalige Unkosten wohl etwas übertrieben auf 15.000 Fr. angegeben werden. Die Zahl der Mitwirkenden beträgt 350, der Preis der Plätze 5, 10 und 12 Fr. Das erste Konzert findet am 15. Decbr. statt und wird ausser Berlioz'schen Kompositionen, Scenen aus Atys von Piccini, aus Orfeo von Gluck, ein Konzert von Beethoven, und den dritten Aufzug aus der Oper Echo und Narcissus von Gluck, welche in Deutschland gänzlich unbekannt ist, bringen, so dass diesen Aufführungen besonderes Interesse nicht abzusprechen ist.

— **Virtuosen-Konzerte.** Der Violinist Eliason und die kleine Violinspielerin H. Zirges spielten in Frankfurt a. M. — Michel Angelo Russo hat durch sein Konzert die neue Tonhalle in Hamburg eingeweiht. — Moscheles hat in Wien sein erstes Konzert unter ausserordentlichem Beifall gegeben. Die Etude „Kindermährchen" (op. 95) wurde da capo verlangt. — Der Klarinettist Pohle von der Kgl. Berliner Kapelle liess sich in Hannover hören.

— In Mainz befindet sich ein Frauengesang-Verein. Nachahmungswerth!

— Der Kapellmeister Möser in Berlin erbietet sich, jungen Musikern und Dilettanten im Quartettspiel Unterricht zu ertheilen. Der Mann versteht's!

— Spontini's unsterbliches Meisterwerk „die Vestalin" wurde in Dresden am 29. November, unter des Komponisten Leitung aufgeführt, sehr enthusiastisch aufgenommen. Das Orchester war verstärkt, auch wurden Sp. Blumen und Kränze zugeworfen. (Diese Blumenspender müssen grosse Enthusiasten sein, da um jetzige Jahreszeit die Blumen sehr theuer sind.)

— **Preisaufgabe.** Der Mannheimer Musikverein hat zur Feier seines fünfzehnjährigen Bestehens einen Preis von 20 Dukaten auf ein Klavier-Quartett ausgesetzt, das in der Form und einfach deutschen Weise gehalten ist, wie solche Mozart und Beethoven begründet haben. Die Bewerber haben ihre Arbeiten bis zum 1. Juni 1845 in üblicher Weise mit Motto und versiegeltem Namen einzusenden.

— Von B. Senff, dem Red. der „Signale für die musikalische Welt," erscheint Anfangs nächsten Jahres das vollständige Verzeichniss aller im Jahre 1844 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften u. s. w.

— Donizetti's „Don Pasquale" hat wider Erwarten in Hamburg viel Glück gemacht.

— **Leipzig.** Das 7te Gewandhaus-Konzert brachte Haydn's D dur Sinf., Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt." Der Pianist Litolff aus London spielte ein von ihm componirtes Konzert, das ein würdiges Streben in der Composition zeigt. Bazzini trug eigene Violincompositionen vor. Fr. Mortier de Fontaine sang die grossartige Scene: „Chi mai dal Erebo" aus Glucks Orpheus und Fr. Fischer-Achten eine Arie aus dem „Paulus" und eine aus „Robert der Teufel."

— In Breslau werden Dorn's „Schöffe von Paris" und Marschner's „Vampyr" zur Aufführung kommen.

— An neuen deutschen Opern ist nunmehr kein Mangel mehr, wir haben zu den vielen, die wir in diesen Blättern bereits anzeigten, und die entweder schon aufgeführt worden, oder erst zur Aufführung vorbereitet werden, oder die endlich fertig im Pulte des Komponisten liegen, oder erst im Entstehen sind, noch einen kleinen Nachtrag zu liefern und zwar in den Opern: „Kaiser Heinrich" von Täglichsbeck, „Zaide" von Poissl, „Percival und Griselda" von Fr. Müller, „Bramante" von T[illegible]witz. Heinrich Neeb in Frankfurt schreibt eine Oper „Mars[illegible]", Kalliwoda componirt ein Buch von Fr. Kind aus seinen nachgelassenen Schriften: „Die Braut auf Matawai oder die Südseefahrer." Hr. Kapellmeister Ign. Lachner hat eine neue, lyrische Oper vollendet, welche den Titel „Lorelei" führt. Hr. Kapellmeister Stuns gleichfalls eine neue tragische, unter dem Titel: „Maria Rosa", Sujet nach einer Novelle von Phantasus, bearbeitet von Lesser. Hr. Kapellmeister Strauss in Carlsruhe eine mit dem Titel „Die Hexe von Pultawa", Text von Freiherrn v. Auffenberg. Von Ferd. Hiller wird in Dresden eine neue Oper „Der Müller und sein Knappe" zur Aufführung vorbereitet.
W. M. Z.

— Unser junger Landsmann C. Eckert, der schon früher zum Mitgliede der Cecilien-Akademie in Rom ernannt worden, hat dort als Violinspieler grosses Aufsehen erregt; auch sollen ihm Anträge für die Composition einer neuen Oper gemacht worden sein.

— Zu den Theatersitten Berlins. Bei der Generalprobe des Heerlagers in Schlesien sass ein eingeladener Gast während der ersten zwei Aufzüge im Parquet auf der linken Seite. Um die Einrichtung der Logen kennen zu lernen, wollte er sich im Zwischenakt nach denselben begeben. Da er aber die Treppen verbaut fand, so fragte er einen Theaterdiener, wie er zu den Logen käme. Derselbe sagte ihm, er würde am Ende der entgegengesetzten Seite die Treppe finden. Er fand wirklich dort eine Treppe, die ihn aber auf die Bühne selbst führte. Dort fragte ihn ein Mensch in blauer Livree (oder Uniform, das weiss ich nicht) mit rothem Kragen, ob er auf der Bühne beschäftigt sei; er sagte nein und erklärte wie er hierhergekommen war, worauf der Bezeichnete sagte: „kommen Sie mit mir, ich werde Ihnen die Treppe zeigen." Jener folgte seinem Führer ganz arglos. An eine kleine Treppe angekommen, sagte dieser, hier ist der richtige Weg. Wie gross aber war die Ueberraschung des Hintergangenen, als er an eine kleine Thür kam, die auf die Strasse führte und von wo kein Umkehren war. Die Gensd'armen dort sagten, dass sich schon mehrere Leute bei der am Abend herrschenden Verwirrung hierher verirrt hatten und um ihr Eintrittsrecht gekommen waren. Dies geschah einem Manne, der eine Einladung von dem ersten Chef der Königl. Oper erhalten hatte. — Die Sache ist jetzt bei dem Herrn Generalintendanten anhängig gemacht worden, und werden wir unsern Lesern mittheilen, welche Satisfaktion dem gröblich Beleidigten von dem Herrn General-Intendanten gegeben worden.

— *Die beiden noch rückständig gebliebenen Notenbeilagen erfolgen mit der nächsten Nummer; das dritte Konzert findet zwischen Weihnachten und Neujahr statt, und die Fortsetzung der Geschichte der grossen Oper in Paris wird erfolgen, sobald das französische Journal „la France musicale" die Fortsetzung des Originals bringt.*


## INSERATE.

### London. Ankündigung.

Da ich das Eigenthumsrecht meiner von Carl Klingemann für die deutsche Bühne bearbeiteten Oper „die Bräute von Venedig" ausserhalb England gänzlich an die Hallberger'sche Verlagshandlung in Stuttgart abgetreten habe, so bitte ich hiemit die verehrlichen Theater-Directionen, welche darauf reflektiren wollten, sich an die benannte Verlagshandlung unmittelbar zu wenden, von welcher allein Textbuch, Partitur und Clavierauszug rechtmässiger Weise zu erlangen sind.

J. Benedict,
Kapellmeister des Königl. Theaters Drury Lane.


Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 48.** den 21. Decbr. **1844**

## Ueber die Moden
in der
## Gesang- und Instrumental-Musik
von **Fétis.**
*Direktor des Brüsseler Conservatoriums*

Die Mode, diese Königin der Welt, breitet ihr Reich über alle Dinge aus. Nichts entzieht sich ihrer Herrschaft; denn nicht allein in der Kleidung, im Putz, in den Möbeln erkennt man sie; nein, die Sprache, die Künste, die Wissenschaften sogar sind ihren Launen unterworfen. Selbst bis auf die Philosophie erstreckt sich die Mode, und die ein wenig lächerlichen Commentatoren, die das „Meisterwerk eines Unbekannten" nach Verdienst behandelt hat, waren nur Sclaven dieser fantastischen Gottheit.

Man erinnert sich noch des Geschmacks für das Alterthum; wir waren Griechen oder Römer bis in unsere kleinsten Toiletten-Geräthschaften; unsere Malerei schien aus der Zeit des Alexander herzustammen, und unsere Vorliebe für die Gebräuche dieser entferntesten Zeiten war so gross, dass nicht viel daran fehlte, dass die Löwinnen des Direktoriums das Costüm des Romulus und der Hersilia aus dem Gemälde des Malers David in Aufnahme brachten. Die Musik war rauh und rauschend, um ihrer Epoche angemessen zu sein, mit einem Wort: die zarten und geistvollen Melodieen Monsigny's und Grétry's hatten die Scene geflohen, waren überwunden von Méhul's und Cherubini's kraftvollen Kompositionen.

Damals schrie man in der Oper, man schrie in dem Theater Feydeau, und Madame Scio unterlag nicht weniger den Anstrengungen in der *Medea* von Cherubini, als Adrian und Lainez denen in *Cosroes* von Méhul. Unter dem Vorwande, das höchste Wesen zu ehren, oder, wie man damals sagte, anzuerkennen, sang oder besser schrie man in den Kirchen rauschende Hymnen, begleitet von einem grossen Lärm von Instrumenten, Castagnetten und Trommeln. Nur ein einziger Mann *sang* in Frankreich in Mitten all' dieses Lärmens, dieser Mann war Garat.

In den letzten Tagen des 18ten Jahrhunderts, unmittelbar nach der Revolution des 18. Brumaire, liess sich ganz unvermuthet eine Veränderung wahrnehmen; denn die Ideen von Freiheit, beinahe unzertrennlich von den Erinnerungen an die Griechen und Römer, waren nicht nach dem Geschmack des Helden von Arcola und Abukir. Wenn die republikanischen Gebräuche auch nicht plötzlich unter dem Konsulat verschwanden, so bereitete dieses doch ganz leise den Pomp des Kaiserthums vor. Den Hymnen zu Ehren des höchsten Wesens folgte die feierliche Messe. Der Herrscher liebte die rauschende Musik nicht; man richtete sich danach, und um den Versuch zu machen, in der Oper wieder *zu singen*, liess man Nourrit den Vater, Roland, Eloy, Mad. Branchu und später Mlle. Hymm kommen, welche alle nach Garet's Manier ausgebildet waren. Die Sache ging indessen nicht so schnell, als man gehofft hatte; die Akademie der Musik wollte nicht so leicht von ihren Gewohnheiten ablassen. Chéron mit seiner schönen Stimme, die er so schlecht anwendete; Adrien mit den kräftigen Lungen; Lainez, schreienden und eifrigen Andenkens; Lays, mit seinem Dorfpfarrer-Gesang, und Clytemnestra Maillard hielten tapfer Stand gegen ihre jungen Gegner und stritten mit den Sängern um jeden Fuss des Terrains ihres Geschrei's. Von Zeit zu Zeit fanden zwar die Neophiten des neuen Kultus des Apollo Beifall im Orpheus, in der Dido und Armide; aber doch erst mehr als zwanzig Jahre später ward die Reform der Oper vollständig, und eine neue Generation liess dort die Kunst des Gesanges triumphiren, welche jedoch bald wieder durch die Rückkehr zu den alten Ueberlieferungen entfernt wurde.

In der Opéra comique führte der Beifall, den man Della Maria und Boieldieu zollte, den Untergang der kräftigen, aus der Revolution entsprossenen Musik herbei; die Vertreter dieser Gattung der Musik hatten sich selbst gemässigt(*). Die Wiederaufnahme von Grétry's und Monsigny's Tonwerken, und der Enthusiasmus, welchen sie erregten, zeugen von dem Streben dieser Zeit zu Gesang und Melodie. Wenn auch Martin und Elleviou keine grosse Sänger waren, so besassen sie doch schöne Stimmen und musikalische Kenntnisse. Sie begannen eine Reform, die durch Ponchard und die Damen Duret und Rigaut vollendet wurde. Aber wir wollen nicht vorgreifen.

Unter dem Konsulat und in den ersten Jahren des Kaiserreichs schien Alles dahin einzuwirken, den Franzosen endlich den reinen Geschmack für die Kunst des Gesanges zu geben, der ihnen so lange unbekannt war,

*) Hr. Fétis vergisst hier ganz, von dem Einfluss Spontini's zu sprechen, dieses gewaltigsten dramatischen Komponisten aus der französisch-italienischen Schule.
Anm. d. Red.

denn die italienische Oper, welche damals unter dem Schutz der Regierung wieder hergestellt war, gab ihnen einige Proben dieser Kunst, geringer allerdings als diejenigen, welche Mandini, Viganoni, Mad. Morichelli, Künstler ersten Ranges, zu Anfang der Revolution hatten hören lassen, aber doch noch schön, und einer vorgerückteren Schule angehörend, als die meisten der französischen Sänger. Höher standen Mad. Grassini und vorzüglich der Sänger Crescentini, welche später auftraten und vollkommene Muster waren, sowohl in dem pathetischen Ausdruck, als in der reinsten Entwickelung der Stimme. Von dieser Zeit an begann die Mode des italienischen Gesanges, dessen Fortschritte bis auf den heutigen Tag im Zunehmen waren und der uns stufenweise zum Besitz einer guten Sängerschule gebracht hat.

Indessen der italienische Gesang selbst ist verschiedenen Umwandlungen unterworfen gewesen, welche zwar nicht stets Fortschritte waren, aber doch durch die Mode geheiligt wurden. Eine ernste Untersuchung dieser Umwandlungen wird vielleicht nicht ohne Nutzen für einige unserer geschicktesten Künstler sein, und vorzüglich für Schüler, die in ihre Fussstapfen treten wollen. Dies beabsichtige ich in diesem Artikel zu thun. Man bemerkt einen gegenseitigen Einfluss in dem Styl der Komponisten auf die Sänger, und den Gewohnheiten der Sänger auf die Werke der Komponisten. In der Zeit, wo die Opern von Paisiello, Cimarosa und Guglielmi in Flor waren, erforderten die einfachen und vorzüglich ausdrucksvollen Melodieen wenig Verzierungen: ein schönes Intoniren, Ausdruck im Gesange und ein inniges Vertrautsein mit den musikalischen Phrasen waren die Eigenschaften, wodurch ein Sänger darin glänzen konnte. Daher die Tendenz der ausübenden Künstler in der Entwickelung ihres Talents. Aber die Komponisten, welche ich so eben angeführt, haben selbst ihren Styl in der Schule der Sänger gebildet, die durch ihre Vorgänger Jomelli, Majo, Piccini und Sacchini ausgebildet worden sind. Diese Schule des getragenen, ausdrucksvollen und pathetischen Gesanges entstand zur Zeit des Alexander Scarlatti und Porpora. Ganz aussergewöhnlich begabte Sänger, wie Farinelli, Caffarelli und die Gabrielli hatten zwar einen Einfall in das Gebiet der Bravourgesänge gethan, wo sie vortheilhafter die Gewalt ihrer biegsamen Kehlen entfalten konnten, aber dieser „Geläufigkeits-Gesang," den die Lehrer ihre Schüler so sehr lange einüben liessen, wurde, im Allgemeinen, nur in den Cadenzen angewendet, die man Orgelpunkte nennt. In allem übrigen bildeten einige Triller, Vorschläge oder Appogiaturen die ganzen Verzierungen eines Gesanges, dessen Haupteigenschaften ein schönes Tragen der Stimme war und das Vermögen, Sätze ausführen zu können, ohne sie durch Athemholen zu unterbrechen. Um dies zu können, war ein langes Aushalten des Athmens nöthig, und die Bemühungen der Lehrer gingen dahin, dies bei ihren Schülern zu bewirken.

Durch den Verein solcher Eigenschaften, denen ein Jeder noch mehr oder minder die Vorzüge seiner Persönlichkeit hinzufügte, erhielten Pacchiarotti, Crescentini, Garat, Mandini, Viganoni, die Morichelli, die Banti und mehrere andere gegen das Ende des 18ten und in den ersten Jahren des 19ten Jahrhunderts den Namen „grosse Sänger." Man glaube ja nicht, dass ich durch übertriebenes Lob eine vergangene Zeit auf Kosten der jetzigen erheben will; fern von mir ist ein solcher Gedanke, der die Kunst nur unter einer Gestalt anerkennen will. Ich will nur treu Dinge erzählen, die noch in meinem Gedächtniss leben, und sie mit den heutigen Zuständen vergleichen.

(Schluss folgt.)

---

# Rienzi, der letzte der Tribunen,

**grosse tragische Oper**

in fünf Akten von Richard Wagner.

*Clavierauszug, Dresden bei C. F. Meser.*

(Schluss.)

Wir schicken jetzt dieser allgemeinen Besprechung über Text und Musik einen kurzen scenischen Auszug des Textbuchs nach, indem wir dabei einige specielle Bemerkungen über einzelne Musikstücke einzustreuen ebenfalls nicht verabsäumen werden.

Erster Akt: Entführung Irene's (der Schwester Rienzi's) durch die Nobili, Befreiung durch ihren Geliebten Adriano (Colonna's, eines Nobili Sohn). Rienzi's Auftreten gegen die Nobili, seine Erhebung zum Volkstribun. — Nächst der Ouverture, einem tiefgedachten Musikstücke, in welchem mehrere der Oper entlehnte Motive geistreich eingewebt und trefflich durchgeführt sind, interessirt gleich No. 1, Introduction, durch äusserst lebendige Haltung. Das schon im ersten Takte in der Begleitung auftretende, bewegte Motiv in Achtelnoten ist glücklich benutzt und auf ähnliche Art wie bei Mozart'schen Opern-Ensemblestücken durchgeführt. Auch der Chor nimmt es auf und die langtönenden Hülferufe Irene's bilden dann einen sehr wirksamen Gegensatz dazu. Rienzi's Auftreten markirt sich in der Musik nach einem D-dur-Abschluss durch das nach dem Septimenaccord auf B eintretende Es-dur auf imponirende Weise; auch der Chor der zum Streite auffordernden Nobili (4/4 Takt) ist von grosser musikalischer Wirkung. Die nächste Nummer, ein Terzett zwischen Rienzi, Adriano und Irene zeichnet sich durch dramatische Auffassung aus; sowohl in dem trefflich deklamirten Recitative als auch besonders in dem Schluss-Allegro (4/4 Takt, B-dur) finden sich ergreifende Momente. Letzteres ist ein in Rhythmus und Melodie sehr kräftig gehaltenes Musikstück, worin die drei Genannten in begeisterter Stimmung der ersehnten Freiheit entgegenjauchzen. No. 3, Duett zwischen Adriano und Irene, ist ebenfalls ein sehr gelungenes Musikstück voll leidenschaftlicher Gluth und schwungvoller Fantasie. Auf der Bühne muss die Stelle, wo sich die kriegerischen Klänge der zum Streite vorüberziehenden Nobili vernehmen lassen, von gutem Effekt sein. Vorzüglich reich an musikalischen und theatralischen Effekten ist das Finale. Das Volk, in der freudigsten Aufregung aus allen Strassen und Häusern hervorbrechend, begrüsst den anbrechenden Tag, der ihm die Freiheit bringen soll, in einem erhebenden Chor. (Die vorigen Scenen spielten Nachts.) Orgeltöne erklingen aus der im vollsten Morgenroth erglühenden Lateran-Kirche, denen sich ein feierlicher Gesang anschliesst. Das Volk sinkt auf die Kniee. Die bis jetzt geschlossenen Pforten des Lateran springen auf. Man sieht die Kirche erfüllt von Priestern und Mönchen aller Orden. Rienzi erscheint. Bei seinem Anblick erhebt sich das Volk, jauchzt ihm in einem Chore enthusiastisch entgegen und schwört dem erwählten Tribun: „Roma fortan vor Niedrigkeit und Tyrannei zu bewahren." Der Aktschluss selbst gestaltet sich auch musikalisch höchst glanzvoll.

Zweiter Akt: Verschwörung der Nobili gegen Rienzi; ihr Versuch, ihn bei einem Feste zu erdolchen, misslingt. Rienzi schenkt ihnen grossmüthig

das nach dem Gesetze verwirkte Leben — Ein Gesang der Friedensboten eröffnet nach vorhergegangener Instrumental-Einleitung den zweiten Akt. Diese Nummer bildet ein so liebliches, ansprechendes Musikstück, dass wir bei dessen Durchsicht nur den Wunsch hatten, die Oper möchte zu öfteren Malen mit ähnlichen durchwebt sein. No. 6, Terzett, ist wieder, der darin vorgehenden Handlung entsprechend, sehr leidenschaftlich aufgefasst, das Finale höchst effektvoll; charaktervoll darin die melodramatische, gefällig die Ballet-Musik.

**Dritter Akt**: Empörung der Nobili. Rienzi besiegt sie. Colonna, Adriano's Vater fällt in der Schlacht. — Auch in diesem Akt ist das Finale von hervorragender Wirkung. Ein kräftiger, kriegerischer Marsch, bei dessen Klängen alle waffenfähigen Bürger Rom's kampfgerüstet ausziehen, eröffnet es. Die Schlachthymne, ein sehr originelles Stück, zu welcher die Worte aus Bulwers Roman entlehnt sind, wird von den Männern angestimmt. Die Frauen heben ein ausdrucksvolles Gebet an, wobei von Zeit zu Zeit der Schlachtlärm und jene Hymne in der Ferne hörbar wird, die nach und nach wieder näher ertönt und sich am Schlusse des Aktes in einen Triumph- und Siegesgesang verwandelt.

**Vierter Akt**: Verschwörung des Volks gegen den verdächtigten Rienzi, angefacht durch Adriano aus Rache wegen seines in der Schlacht durch Rienzi's Hand gefallenen Vaters. Der Tribun wird durch die Kirche in den Bann gethan. — Dieser Akt ist an theatralisch und musikalisch ergreifenden Momenten überreich. Einen solchen bietet z. B. das Finale in der Scene, wo Rienzi die Kirche betreten will. Statt eines „Te Deum" tönt ihm aus dem Lateran der düstere Gesang der Mönche: „Vae, vae tibi maledicto!" entgegen. Raimondo, der päbstliche Legat, erscheint am Portal von Priestern und Mönchen umgeben, versagt ihm den Eintritt und wirft den Bannstrahl auf ihn. Alles stäubt mit den Worten: „Fliehet ihn! Er ist verflucht!" auseinander. Die Kirchthüre schliesst sich krachend, an ihr angeheftet erblickt man die Bannbulle. Rienzi bleibt in Betäubung versunken mit Irene zurück. Jener düstere Gesang der Mönche erschallt von Neuem im Innern der Kirche und verhallt, während der Vorhang fällt. Diese ganze Scene muss auf der Bühne unstreitig von der ergreifendsten Wirkung sein, um so mehr, als Wagner hier so wesentlich zur Erhöhung des Effekts durch seine ausdrucksvolle Musik beigetragen hat. Besonders ist der Charakter jenes düstern Gesanges der Mönche (in Tempo grave) sehr glücklich getroffen. Nur der Anfang desselben macht uns einige Skrupel, in sofern uns hier die, nach einem tremulirenden tiefen F eintretenden aufeinanderfolgenden Dreiklänge: (as b / f ges / des es) wenngleich mit Gegenbewegung in den beiden Unterstimmen: (des-ges / f-es) und mit Bewusstsein vom Komponisten hingeschrieben, doch eine zu grosse musikalische Härte zu verursachen scheinen.

**Fünfter Akt**: Rienzi im Gebete. — Diese Nummer bildet nach der in fortwährender Aufregung verharrenden Handlung und Musik der beiden vorhergehenden Akte, wieder einen sehr angenehmen Licht- und Ruhepunkt für das Gemüth des Zuhörers. Nr. 14 bringt dann noch ein leidenschaftliches Duett zwischen Rienzi und Irene. Nr. 15 ein anderes zwischen Irene und Adriano. Das wahrhaft tragische Ende des musikalischen Drama's wird durch den Tod Rienzi's, Irene's und Adriano's herbeigeführt: das Capitol, durch das wüthende Volk in Brand gesteckt, begräbt alle drei unter seinen Trümmern. — Dies der Hauptinhalt eines Werkes, welches sowohl seiner interessanten Handlung, als seiner gediegenen Musik wegen allgemein zu fesseln sicherlich nicht ermangeln wird. Uebrigens würde die Aufführung des „Rienzi" am Besten herauszustellen vermögen, in wie weit sich unsere, nur aus dem Klavierauszuge geschöpften Ansichten als richtig bewähren!

Jul. Weiss.

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 12. — 18. Decbr.

— **Königliche Oper**. Das Feldlager in Schlesien ist viermal seit der Eröffnung des Hauses gegeben worden — wer beschreibt unsere lebhafteste, aber eben nicht freudigste Ueberraschung — ausser diesem, als erste wirkliche Oper, die „Norma". Wir haben nichts gegen die viermalige Wiederholung des Feldlagers einzuwenden, es giebt Viele, die es gern sehen mögen. Dass es kein dramatisches Kunstwerk in der höheren Bedeutung ist, liegt nicht an dem Komponisten, im Gegentheil er hat für ein Festspiel Ausgezeichnetes geschaffen; wir lieben auch die „Norma" mit ihrer Fülle von schönen Melodien, und wollen eben so wenig der Fräul. Lind *) wehe thun, die in dieser Oper zum erstenmale auftrat, das aber erregte unser Erstaunen, dass die Theaterverwaltung so wenig von einem deutschen Geist beseelt ist, dass sie zur Aufführung der ersten wirklichen Oper im neuerbauten Hause eine fremde auserlas, während die deutsche Kunst die reichsten und höchsten Schätze darbietet. Es giebt auch Dinge in der Kunst, über die man nicht den Muth haben darf, sich hinwegzusetzen. — Konnte Frl. Lind nicht in einer deutschen Oper auftreten, oder wenn es in der Norma sein musste, weshalb sang sie nicht schon früher im Schauspielhause, da sie sich seit Monaten in Berlin befindet? Der Erfolg des Feldlagers in Schlesien ist von so anderer Natur, dass er durch den dieser Sängerin nicht beeinträchtigt werden konnte. Sollen wir von dieser Aufführung einen Schluss auf die folgenden ziehen, so sei die Intendantur unserer ruhigen aber darum nicht um so entschiedeneren Opposition gewiss, wie wir denn gewiss sind, dass auf unserer Seite alle diejenigen stehen werden, die es treu und redlich mit der deutschen Kunst meinen. — Frl. Lind als Norma übertraf die Erwartungen, welche man von ihr gehegt, namentlich sind es der seltene Wohlklang der Stimme und eine treffliche Schule, die diese hoch begabte Künstlerin auszeichnen. Wir werden ausführlicher auf sie zurückkommen.

C. G.

— Die Italiener brachten die „Lucrezia Borgia", den „Barbier von Sevilla" und Mercadante's „Vestalin". In den Zwischenakten sämmtlicher Opern spielten die Herren Döhler und Piatti unter den lebhaftesten Beifallsbezeugungen des Publikums und liessen sich im Ganzen bis jetzt sieben mal öffentlich in Berlin hören.

— Die **dritte Symphonie-Soirée** der Königl. Kapelle am 12ten wurde nicht wie die früheren, durch Mendelssohn geleitet, da dieser Meister die Mauern unserer Hauptstadt bereits verlassen hat. „Möchte sein Genius — riefen wir jüngst dem Scheidenden nach — zurückbleiben und unser Orchester ferner umschweben!" Leider scheint dieser Wunsch nicht durch Erfüllung gekrönt werden zu sollen. Schon diesmal war die Stimmung der Blaseinstrumente theilweise nicht rein, die Tempi wurden mitunter verfehlt, die vollendete Feinheit des Vortrages fehlte oft. Und doch executirte die nämliche Kapelle wie unter Mendelssohn. Ganz von selbst wirft sich also die Frage auf: wer trägt die Schuld davon? Dass äussere Umstände — Mangel an Zeit zum Einstudiren, Abspannung der Kräfte (durch die vielen Proben zu Meyerbeer's neuer Oper hervorgerufen) — ungünstig eingewirkt haben mögen, geben wir zu, aber hätte man unter solchen Verhältnissen die ganze Aufführung nicht lieber um 8 Tage weiter hinausschieben können? Musste nicht der Dirigent hier einen Machtspruch thun? Doch ist's eine eigene Sache um die Autorität eines Dirigenten. Das steht aber fest: eine Kapelle, die solche ausgezeichnete Talente vereinigt wie die unsrige, muss durchaus einen Künstler von Bedeutung, mit hoher schöpferischer Kraft ausgerüstet, kurz: eine Celebrität an der Spitze haben. Nur ein solcher Mann, dessen Uebergewicht von allen Mitgliedern gefühlt und anerkannt wird, kann belebend und belehrend einwirken. Ein mässiges Talent hingegen, dem die Mehrzahl der Spieler an Kenntnissen gleichsteht, den Viele wohl gar übersehen, dessen Schwäche Alle merken, genügt nicht nur nicht,

*) Den Gewinn dieser ausgezeichneten Künstlerin verdanken wir Meyerbeer, dem wir, wie wir gehört, ebenfalls zu verdanken haben, dass statt des „Carlo Broschi", mit welchem uns Hr. v. K. überraschen wollte, endlich die nächste Woche ein klassisches deutsches Werk, den „Figaro" bringen wird. Auch hätten sich wohl die Tänzer mit ihrem Auftreten (heute in der Liebesinsel) gedulden können, bis die erste deutsche Oper gegeben worden.

sondern muss sogar einen lähmenden, erschlaffenden Einfluss ausüben. — Kehren wir nach dieser kurzen Abschweifung zur Hauptsache, zur heutigen Ausführung, die durch Herrn Kapellmeister Henning geleitet wurde, zurück. Was wir oben von der unreinen Stimmung der Blaseinstrumente sagten, fiel besonders in der zuerst vorgetragenen Symphonie von Haydn aus Es-dur auf. Werfe man uns nicht ein, dass die Instrumente der ungewöhnlich kalten Temperatur wegen zu tief erklangen. Es ist Sache der Instrumentisten, sie vorher gehörig zu erwärmen. Unter Mendelssohn wär's geschehen. Was ferner die Tempi betrifft, so wurde uns und vielen anwesenden Musikern — um nur ein Beispiel zu geben — das erste Allegro der wundervollen G-moll-Symphonie von Mozart in seinem leidenschaftlichen Erguss viel zu langsam genommen. An vollendeter Feinheit des Vortrages endlich liessen fast alle ausgeführten Musikstücke zu wünschen übrig. Am gelungensten wurden die Ouverturen zu „Leonore" von Beethoven und zur „schönen Melusine" von Mendelssohn vorgetragen. Hier schien es wirklich, als wenn sich die beiden Meister selbst der leitenden Zügel bemächtigt und so die Ausführenden zu erhöhter Thatkraft begeistert hätten!

Jul. Weiss.

— Mittwoch den 18. Decbr. In der Singakademie Aufführung des Oratoriums: Die Erscheinung des Kreuzes von Hermann Küster. Der Komponist ist einer der jüngeren schaffenden Künstler Berlins und hat seine Studien unter dem verstorbenen genialen L. Berger, später, so viel wir wissen, unter Marx, Rungenhagen und Grell gemacht. Die beiden Letztern, als gegenwärtige Direktoren der Singakademie, haben daher wohl die Aufführung ganz besonders veranlasst. Es ist ihnen Dank zu wissen, dass sie auf diese Weise einem jüngeren Talente den Weg zur Anerkennung in der Berliner Musikwelt bahnen. Der Kritik liegt damit zugleich die Verpflichtung ob, auf eine neue Schöpfung dieses Gebiets näher einzugehen. Denn ein Werk, dessen Aufführung ein Institut, wie die Singakademie, übernimmt, muss der Beachtung werth sein. Ferner erscheint das erste umfangreiche Werk eines Komponisten gewöhnlich nicht gleich im Druck, ebenfalls Grund genug, darauf aufmerksam zu machen, insonderheit wenn es sich in einer ganz eigenthümlichen Sphäre bewegt. Dieser unserer Verpflichtung gedenken wir uns in der nächsten Nummer dieser Zeitschrift zu entledigen. — Was die Aufführung anlangt, so referiren wir nur ganz kurz, dass sie durchaus befriedigend war und unsre Ansichten, wie wir sie aus der Partitur und aus den der Aufführung vorangegangenen Proben des Werks geschöpft hatten, unserer Erwartung gemäss ergänzte.

Dr. L.

# ALLERLEI.

— Verein zur Aufführung von Instrumentalmusik. Hr. J. Bach, ein Sprössling der berühmten Bach'schen Familie, war bei uns und hatte die Freundlichkeit, uns den Plan eines von ihm in der Begründung begriffenen Vereins zur Aufführung neuer Instrumentalmusiken mitzutheilen. Wir empfehlen dieses Unternehmen den strebenden und talentvollen unter den Berliner Musikern. Nicht allein, dass sie bei den derartigen Aufführungen selbst das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden, sondern ihnen wird auch der Vortheil erspriessen, dass sie, was den Meisten unter ihnen bis jetzt fast unmöglich war, sich mit eigenen Ohren und Augen von der Wirkung ihrer Kompositionen überzeugen können, die natürlich auch bei den beabsichtigten öffentlichen Konzertaufführungen den Vorzug vor andern Werken erhalten werden. Hr. J. Bach beabsichtigt auch in Verbindung mit einigen ihm befreundeten Sängern und Sängerinnen mit Hülfe des zu bildenden Vereinsorchesters auch die Opern junger Komponisten zur Aufführung zu bringen. Wenn unsere jungen Musiker im Stande sind, ihren eigenen Vortheil zu erkennen, so wird dieser Verein bald in glänzender Blüthe stehen; an Fähigkeiten mangelt es nicht. (Nähere Mittheilungen in der Musikalienhandlung von Challier & Comp., Spittelbrücke 14.)

— **Leipzig.** Das achte Gewandhauskonzert brachte Beethovens F-dur Sinfonie, eine neue Ouverture von Gade; Fr. Mortier de Fontaine sang und Fr. Clara Schumann trug das Beethovensche Es-dur-Konzert und Pianokompositionen von Schumann, Mendelssohn und Chopin vor. — Schumann und seine Gattin veranstalteten eine Matinee am 8. December.

— Döhler und Piatti spielten am 20. in Stettin und werden über Warschau nach Petersburg gehen.

— „Doctor und Apotheker" von Dittersdorf, eine der besten deutschen komischen Opern, wurde in Frankfurt a. M. wieder aufgeführt.

— Virtuosenkonzerte. In Wien fiel Moscheles zweites Konzert nicht besonders glänzend aus; mehr Glück hatten Prume, der Flötist Heindl u. der kleine Pianist Jaëll; auch Horzalka, einer der tüchtigsten Klavierlehrer Wiens, veranstaltete ein Konzert, so wie der Improvisator Wolff aus Jena eine deklamatorisch-musikalische Soirée. — Der Violinist Ghys spielt in Pesth.

— **Berlin.** Am 11. Decbr., dem Geburtstage Zelters, feierte die jüngere Liedertafel ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum. Von den Stiftern dieses Vereins leben nur noch zwei, G. Reichardt und L. Rellstab.

— Alle Welt legt sich jetzt auf das musikalische Recensentenhandwerk. So fand sich ein Theil der Aristokratie Stettins veranlasst, eine Danksagung für Musikgenüsse einem gewissen Hrn. Laade auszustellen, Anführer einer Tanzspielgesellschaft. Was die Benennung dieser Gesellschaft „ehem. Joh. Gungl'sche Kapelle," betrifft, so ist dieselbe dahin zu erläutern, dass Hr. L. während einer Krankheit des Hrn. Joh. Gungl viele Mitglieder der Kapelle des Letzteren veranlasst hat, sich zu emanzipiren und unter der Firma Laade ein eigenes Geschäft zu etabliren.

— In London wird Balfe's „Königin von Cypern" einstudirt. Wie viele Anfechtungen hat diese arme Königin von Cypern von den Komponisten zu erdulden.

— **Paris.** Die neuen Opernaufführungen haben in der vergangenen Woche alle kein besonderes Glück gemacht. Die „Maria Stuart" von Niedermeyer hat nur einen sehr frostigen Eindruck verursachen können; mit einem Worte, die Musik ist mehr eine hübsch instrumentirte Salonmusik, als eine dramatische. Gardoni, der in dieser Oper auftrat, hat ziemlich gefallen. Die Wiederaufführung der Oper „Wallace" von Catel in der komischen Oper konnte sich keines glücklichern Geschickes erfreuen; einer etwas günstigeren Aufnahme durfte sich „der Pirat" von Bellini mit Mario rühmen, der indessen Rubini in dieser Rolle nicht erreicht. — Die Albumswuth nimmt überhand; wir zählen Quadrillenalbums, Pianoalbums von Herz, Burgmüller etc., Gesangalbums von Rossini, Masini, Henrion, Clapisson, Bériot u. s. w. — Der junge Möser und L. v. Meyer werden in Paris erwartet.

— Liszt ist von Madrid nach Lissabon gegangen.

— Der Hang zur Frömmelei scheint sich immer mehr auszubreiten. Grisar, ein talentvoller Komponist, auch in Deutschland durch seine Romanzen „la Folle," „Esmeralda," „Chant du soir" u. s. w. bekannt, ist in Neapel ein Betbruder geworden.

— Die Idee, die Marx in seinem „Omar und Nahid" und Truhn in seinem „Liebesroman" leitete, scheint in Frankreich Nachahmung gefunden zu haben. Bei Arnaud erscheint „les Mystères du Carneval," Roman-Quadrille en 6 Parties et 30 Tableaux par Musard, Tolbecque, Konski etc. illustré de six belles lithographies et précédé d'un texte historique par M. Crevel de Charlemagne.

— Am 9. Decbr. starb in München der Komponist Destouches, 73 Jahre alt.

— Spontini ist zum päbstlichen Grafen ernannt worden. Das nächste Porträt Sp's. wird ihn wahrscheinlich mit der Grafenkrone auf dem Haupte darstellen; und doch hat der Mann unvergänglichere Kronen errungen.

— Webers Gebeine wurden am 15. in Dresden auf dem katholischen Kirchhofe beigesetzt; Dr. Schulz und Richard Wagner hielten Reden an seinem Grabe.

☞ Das letzte Konzert für die Abonnenten der musik. Zeitung findet Sonnabend den 28. Decbr. im Hôtel de Russie statt.

— Mit der heutigen Zeitung erfolgen die beiden Beilagen: ein „Lied ohne Worte" von Julius Schaffer, dessen früheren derartigen Kompositionen bereits grossen Beifall fanden, und die zweite Lieferung des „Liederalbums". (Inhalt: Wiegenlied von J. Weiss. Lied: der Mond kommt still von H. Küster. Wann kehrst du mir wieder von W. Clapius.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 91.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Redigirt von **Carl Gaillard.**

**№ 49.** den 28. Decbr. **1844.**


## Ueber die Moden
in der
## Gesang- und Instrumental-Musik
von **Fétis,**
*Direktor des Brüsseler Conservatoriums.*

(Schluss.)

**Der Einfluss, den die Componisten auf die Gewohnheiten der Sänger, und wiederum diese Gewohnheiten auf den Styl der Componisten ausüben, ist gegenseitig.** Aus diesem Einfluss und seiner Rückwirkung entsteht der Styl einer jeden Epoche; darin liegt auch die Quelle des allgemeinen Geschmacks in der Musik nebst seinen vielen Veränderungen. Als Alexander Scarlatti's Genie die Kunst des Gefühls, des Ausdrucks im Gesange über alles andere herrschen liess, stellten sich alle Gesangsschulen Italiens die Vervollkommnung in der Ausführung dieses Styls zum Ziel, und die unmittelbare Folge dieser Richtung der Sänger war, dass die Componisten, welche Scarlatti folgten, wie Leo, Pergolese, Durante, Hasse, Jomelli und Majo auch in diesem ausdrucksvollen Styl schrieben, und nur in der Form der Stücke, in der Modulation und Instrumentation etwas Neues hervorbrachten.

Mit besonderem Genie für den komischen und leichten Styl begabt, brachte Galuppi die Opern dieser Gattung auf, (um das Jahr 1750), und einige sehr geschickte Sänger bildeten sich bald zu ihrer Ausführung aus. An der Spitze derselben stand die berühmte Gabrielli, unnachahmlich im Bravour-Gesang. Die Kunst hatte damals zwei Gattungen Phrasen im Gesange, die erste breit und pathetisch für die ernste Oper, die andere elegant, gelenkig und glänzend von Anmuth und Fröhlichkeit, für die Opera buffa. Piccini, Sacchini und mehrere Andere schrieben in beiden Gattungen. Bald aber ging eine Art Verschmelzung zwischen diesen beiden Stylen hervor, um den zu erzeugen, den man mezzo carattere nennt. Eine glückliche Mischung des edlen und ausdrucksvollen Styls mit den aus dem brillanten entlehnten Verzierungen. In dieser neuen Gattung sind einige schöne Compositionen von Paisiello und Cimarosa geschrieben, und unter ihrem Einflusse entwickelten sich die bewunderswürdigen Talente von Pacchiarotti, Crescentini, Marchesi, Mandini, Vignoni, der Banti, der Morichelli und der Grassini.

Der gegenseitige Einfluss der Componisten auf die Sänger, und wiederum dieser auf die Componisten kann also nicht in Zweifel gezogen werden. Man wird sogleich sehen, dass sich dieser bis auf die jetzige Zeit erhalten hat. Ich habe schon gesagt, dass die Vorzüge der grossen Sänger, welche ich angeführt habe, in einem bewunderswürdigen Tragen der Stimme bestanden, in einer grossen Geläufigkeit der Vokalisation und einer vollkommen richtigen Intonation, Früchte langen und aufmerksamen Studiums. Diesen Vorzügen fügten sie eine schöne Aussprache bei, die Kunst zur rechten Zeit in den Passagen zu athmen und eine ungewöhnliche Genauigkeit hinsichtlich des Taktes und Rhythmus. Diese letzte Eigenschaft ist besonders rühmenswerth und sollte vorzüglich die Aufmerksamkeit der Sänger unserer Zeit auf sich ziehen, da jene von ihnen sehr vernachlässiget wird. Sie bilden sich ein, der Ausdruck bestehe darin, gewisse Parthien der Phrasen langsamer, andere schneller zu nehmen, jeden Augenblick den Takt fallen zu lassen, um auf gewissen Noten anzuhalten und sie vibriren zu lassen, so dass die ursprüngliche Bedeutung des Stückes, welches sie singen und der Rhythmus ganz verloren gehen. Aber alle glauben aufrichtig, dass ohne diese kleinen Manöver kein Effekt möglich sei. Es scheint ihnen, als müsse die Genauigkeit im Takt Kälte erzeugen. Aber ihr Irrthum ist natürlich, denn das Publikum, von den Künstlern nach den Formeln eines falschen Ausdrucks gemodelt, zollt ihnen rauschenden Beifall, wie das Publikum in einer früheren Epoche den Künstlern enthusiastisch Beifall spendete, welche mit wahrhafterem Ausdruck, unerschütterliche Achtung vor Takt und Rhythmus vereinten. Gewiss, Napoleon war kein leicht zu rührender Weichling und die Zuschauer in den Tuilerien, bestehend aus Generalen und Obersten der grossen Armee, alle berauscht von Ruhm und Ehre, Männer, deren Empfänglichkeit für derartige Eindrücke wenigstens zweifelhaft war, liessen sich nicht in Rührung bringen wie eine Versammlung von Frauen; und doch, als Crescentini Romeo's Schmerz bei Julia's Grabe ausdrückte, und mit so rührendem Ausdrucke die berühmte Melodie: „Ombra adorata, aspetta" *) sang, ohne nur irgend etwas an Takt oder Rhythmus zu ändern, ohne weder anzuhalten noch zu beschleunigen, da konnte er sehen, wie die Augen des Kaisers feucht wurden, wie die rauhen Krieger in tiefer Bewegung waren.

*) Zingarelli.

Garat, den man immer anführen muss, wenn es sich um die Kunst des Phrasirens im Gesange handelt, denn Niemand brachte diese Kunst weiter als er. Garat, so voll Eifer und Feuer, hielt unerschütterlich fest an den Takt und hatte für den Rhythmus den auserlesensten Sinn. Obgleich er bisweilen tempo rubato sang, in Stücken, die viel Vortrag verlangten, so forderte er doch vom Orchester oder dem ihn auf dem Piano Accompagnirenden die strengste Pünktlickeit im Takt und besass die Kunst, immer auf den Taktschlag mit ihnen wieder einzufallen, selbst wenn er sich dem vollen Feuer des dramatischen Vortrags zu überlassen schien. Der Ausdruck, pflegte er zu sagen, den man auf Kosten des Taktes gewinnt, ist nur eine Grimasse und hat nichts Wahres.

Doch nicht allein die Sänger unserer Zeit fehlen gegen Takt und Rhythmus, auch alle Instrumentisten. Nichts ist schwieriger für ein Orchester, als einem Violinisten nach der Mode zu accompagniren. Die Abweichungen von der Musik, welche sie ausführen, sind so häufig, dass man in ihrer grimassenhaften Verdrehung den ursprünglichen Ausdruck derselben gar nicht mehr herausfindet. Die schönen Compositionen von Viotti und Rode sind daher auch nicht ausführbar für sie, sie können sie nur in ihren Fantasien oder Variationen hören lassen. Kehren wir jedoch zu unserem Thema zurück.

Crivelli und Tacchinardi glänzten als Sänger ersten Ranges unter denen, welche den grossen Künstlern der letzten Zeit des 18ten Jahrhunderts folgten. Die Schule des italienischen Gesanges fing schon an in Folge der Aufhebung einer grossen Menge von Kapellen und Conservatorien, zu verarmen, in welchen die Sänger ehemals sich ausbildeten. Seit dem Tode Cimarosa's nahmen mehrere Komponisten zweiten Ranges, wie Fioravanti, Niccolini, Federici, Mayer und andere, die Bühnen mit ihren Werken ein: sie hatten nur schwachen Einfluss auf die Sänger. So verflossen zehn Jahre; da erschien Rossini und Jedermann kennt seine Geschichte. Sein Herrschen in der Kunst bezeichnet das Ende der Schule des Gesanges einfachen Vortrages und führte in den dramatischen Styl den Geschmack für Verzierungen ein, die Geläufigkeit der Kehle verlangen, überhaupt für brillanten Gesang.

Von da ab widmeten sich alle Sänger diesem neuen Style, und ihre Leidenschaft für Verzierungen ging bis an die äusserste Grenze des Ueberflusses. Es ist bekannt, welchen Einfluss diese neue Tendenz auf alle Komponisten hatte, die Rossini folgten, hauptsächlich auf Carafa, Pacini, Mercadante und später auf Donizetti. Diese Epoche ist die letzte, wo die Kunst des Gesanges, ungeachtet ihrer Fehler, eine wirkliche Existenz in Italien gehabt hat. Wie ich schon bemerkt habe, hatte dieses Uebermaass von Verzierungen, das Abnehmen des dramatischen Vortrages, Verwirrung der Tonarten und Monotonie zur unvermeidlichen Folge; aber es ist nicht zu leugnen, dass ein emsiges Studium dazu gehörte, um bis zu der Stufe von Geläufigkeit zu gelangen, die durchaus erforderlich war, um alle diese Figuren ausführen zu können, und es war gewiss ein ausgezeichneter Verein von Künstlern ihrer Art, als man in Paris zu gleicher Zeit die Malibran, Sontag, Grisi und den Rubini, Tamburini und Lablache hörte.

Ihr Einfluss ward bald in der französischen Schule bemerklich und wirkte auf den Styl unserer dramatischen Musik augenscheinlich ein. Die Sänger wollten im Bravourgesang glänzen und zeigten Talent dazu. Es genügt, Mad. Damoreau, Adolph Nourrit und Levasseur zu nennen, welche zur Zeit, als Rossini für die Oper zu Paris schrieb, darin mitwirkten. Eine neue Umgestaltung begann 1827 durch den Piraten von Bellini, eine Umgestaltung, deren traurige Folgen wir jetzt sehen. Dieser junge Komponist, überzeugt, dass nichts für seinen Ruhm in der einfachen Nachahmung Rossini's zu hoffen wäre, sah keine andere Hülfsquelle, als in der Wiederherstellung des dramatischen Styls, dem er einige Formen der französischen Musik beimischte. Durch diesen Gedanken geleitet, liess er nach und nach die Verzierungen aus seiner Musik verschwinden und suchte die Effekte des Ausdrucks in der Kraftausdehnung der Sänger. In diesem System wurden „la Straniera,“ „die Capuletti,“ „Beatrice di Tenda“ und „Norma“ geschrieben. Der Erfolg dieser Werke liess Donizetti und die jüngern Komponisten denselben Weg gehen. Und diese Richtung hat auch noch die Musik unserer gegenwärtigen Zeit, und ihr müssen wir das gänzliche Verschwinden der Gesangskunst auf den Theatern Italiens zuschreiben. Denn nach und nach wurden die Italiener leidenschaftlich für die gestossenen und vibrirenden Töne eingenommen, für gewisse Formeln, die zu diesem Gesangsystem nothwendig, jeden Augenblick Rhythmus und Takt unterbrechen, kurz für diesen entsetzlichen Lärm, welcher den Sängern keine anderen Hülfsquellen liess, als die Kraft ihrer Lunge.

Daher kam es, dass eine kräftige Stimme für das Haupterforderniss eines Sängers gehalten wurde, und dass diejenigen, die dieses Vorzugs genossen, glaubten, alles Uebrigen enthoben zu sein. Von da ab war nun wirklich keine Gesangschule mehr in Italien. Advokaten, Handwerker, Choristen, wenn sie mit der erforderlichen Kraft dieses Organs begabt waren, sah man, nach einigen Monaten Vorbereitung, selbst ohne elementarisch in der Musik ausgebildet zu sein, die Hauptrollen übernehmen. Da sie nicht die Kunst des Phrasirens verstehen, kann keiner dieser Sänger zu rechter Zeit Athem holen. Die Passagen, sogar die Worte werden, ich möchte sagen zerhackt durch dieses häufige Athemholen, welches auf der andern Seite nothwendig ist, da sie bei diesem Uebermaass von Tönen auch dessen viel bedürfen. Ein Tragen der Stimme, eine richtige Intonation sind Dinge, um die sich Niemand mehr kümmert und für welche es überdies gar keine Lehrer mehr giebt. Der dramatische Gesang *) hatte schon diese Richtung genommen, obgleich noch nicht zu dem gegenwärtigen Verfall gelangt, als Duprez auf dem Theater zu Neapel applaudirt wurde. Als grosser Musiker, geschickter Sänger und mit einem sehr durchdringenden Geiste begabt, sah er leicht, wie vortheilhaft für ihn ein Gesangsystem wäre, welches ihm vergönnte, sein schönes Articuliren des Textes bewundern zu lassen. Er nahm sich vor, in sein Vaterland zurückzugehen, trat dort in der Oper auf,

*) Hr. F. vergisst hier, auf den allüberwiegenden Einfluss Meyerbeer's auf die Oper in Frankreich zu kommen; ebenso hätte Auber einer Erwähnung verdient und mancher Andere. Anm. d. Red.

und Jeder weiss, welchen Effekt er durch sein Recitativ und seinen getragenen Gesang machte, als er zum ersten Mal in Wilhelm Tell auftrat. Dieser Erfolg hat die französische Oper auf ihren Ursprung zurückgeführt und nach und nach den Geläufigkeitsgesang daraus verbannt. Wenn Mad. Dorus-Grass nicht bei der Oper wäre, würde man ihn nicht mehr dort hören. Unglücklicher Weise haben die, welche den Weg verfolgen, den Duprez ihnen vorgezeichnet, weder seine Kunst, noch seine grosse Empfänglichkeit für Musik; sie können nicht phrasiren, ihre ganze Geschicklichkeit besteht darin, die Töne zu stossen.

Die Unfähigkeit der Sänger der komischen Oper führt uns auch zur Musik der Zeit zurück, wo die Franzosen nicht singen konnten; aber was die Kenntnisse darin betrifft, welcher Unterschied zwischen jetzt und sonst! (A. d. Gaz. mus. deutsch v. H. B.)

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 19. — 21. Decbr.

— Königl. Oper. Am 20. Norma (Frl. Lind Norma). Am 21. die Liebesinsel, am 22. das Feldlager in Schlesien. Nachdem nun die Damen Lind, Tuczek und Marx im neuen Opernhause gesungen haben, dürfte es wohl billig sein, dass Frau Palm-Spatzer*) und Fr. v. Fassmann auch einmal aufträten. Weshalb tüchtige und sehr brauchbare Künstlerinnen engagirt und mit vielen tausend Thalern honorirt werden, und dann fast gar nicht auf der Bühne erscheinen, begreifen wir nicht. Die Folgerungen aber, die sich aus einem solchen Verfahren ableiten lassen, behalten wir uns vor ausführlicher darzulegen. Hier wollen wir nur beiläufig bemerken, dass jede Kunstanstalt die moralische Verpflichtung hat, die Kräfte aller an ihr mitwirkenden Künstler in der geeignetsten Weise zur Lösung der Kunstaufgaben zu verwenden, da es andrerseits offenbar ist, dass der Ruf eines darstellenden Künstlers von einem schleichenden Fieber befallen wird, wenn er selbst, gleichviel ob durch Zufall oder bösen Willen, zu wirken verhindert wird. Wir halten es für unsere Pflicht, alle hoch-, wohl- und unlöblichen Theaterverwaltungen auf solche Verantwortlichkeiten vor ihrem Gewissen, ihren Vollmachtgebern und dem Publikum aufmerksam zu machen. C. G.

— Am 20. „Norma". In der Titelrolle sahen wir Frl. Jenny Lind und mit ihr unstreitig eine der bedeutendsten Gesangserscheinungen unserer Zeit. Sollten wir sie mit einem Worte beurtheilen, so müssten wir sie als eine durchaus vollendete Künstlerin bezeichnen. Schönheit, Jugend, Stimme, Gesang und Spiel, Alles vereinigt sich bei ihr, um sie auf einer Stufe der Vollkommenheit erblicken zu lassen, die keine (?) von uns gekannte Sängerin bis jetzt erreichte; kurz, Fräul. Lind ist Meisterin des Gesanges wie im Spiele eine ächt dramatische Sängerin. — Jeder Ton ihrer (vom eingestrichenen c bis zum dreigestrichenen e und f) gleichmässig schön ausklingenden von Charakter fast flötenartigen Stimme steht ihr sowohl in kürzester als in seiner längsten Dauer, anschwellend und abnehmend, im Forte, Piano und mezza voce, abgestossen und mit andern verbunden, vollkommen rein zu Gebote. Ihre Passagen sind perlend deutlich, selbst die chromatischen Läufe führt sie mit einer Präcision aus, wie man sie sonst wohl nur von Instrumentisten z. B. auf dem Pianoforte zu hören gewohnt ist; jeder einzelnen Klangstufe in denselben widerfährt ihr Recht, wollte man ihr z. B. in Mitten eines solchen chromatischen Ganges plötzlich halt! zurufen, sie wäre im Stande, bei jedem beliebigen Ton aufzuhören und ihn in grösster Reinheit aushaltend erklingen zu lassen. Dass sie ausserdem Cantilenen, eben so schön getragen als die Verzierungen darin und grössere flüchtige Passagen mit der grössten Leichtigkeit ausführt, mit dem Athem haushälterisch umzugehen weiss, einen vorzüglichen Triller macht, musterhaft ausspricht**) — versteht sich wohl eigentlich von selbst; doch finden sich alle diese Vorzüge bei Jenny Lind in so hohem Grade ausgebildet, dass wir sie der besonderen Erwähnung werth halten müssen und nicht genugsam zu bewundern vermögen. Nur in einem einzigen Falle bemerkten wir immer ein unreines Touchen: in den (auf der Dominante) von der Octave herabsteigenden tonleiterartigen Läufen nämlich erklang die kleine Septime jedesmal mit einer kleinen geringen Schwebung nach oben; bei etwas Aufmerksamkeit wird die Sängerin auch diesen kleinen Uebelstand bald zu bemeistern wissen. Wahre Geltung bekommen aber alle diese ausgezeichneten Eigenschaften erst durch die Weisheit und Mässigung, mit welcher die Künstlerin selbige einzig und allein zu ächten Kunstzwecken verwendet. Denn hoch gepriesen sei es zu Jenny Lind, sie benutzt ihre glänzenden Vorzüge nicht, gleich gewöhnlichen Bravoursängerinnen, zur Fröhnung der Eitelkeit, im Gegentheil, sie sondert stets das Beiwerk von der Hauptsache, sieht sich immer nur als Theil des Ganzen und ehrt so das Kunstwerk durch sich selbst. Was ihre wahrhaft poetische Auffassung der „Norma" betrifft, so war sie eben so neu als schön und zeugte für ihren hohen Beruf zur dramatischen Künstlerin. Schon die erste Scene trug, durch die Art und Weise wie sie selbige (fast durchweg mit halber Stimme) sang und darstellte, ein eigenthümliches Colorit, das sie auch dem übrigen Theile ihrer Partie bis ins kleinste Detail hinein aufzuprägen verstand. Um indessen beurtheilen zu können, in wie weit die Individualität der Künstlerin bei der Auffassung dieser Rolle im Spiele war, oder in wie fern sie selbige verläugnete, müssen wir ihre nächsten Leistungen abwarten. Hoffentlich wird doch Jenny Lind zunächst ein deutsches Kunstwerk durch ihr Genie verherrlichen? Jul. Weiss.

— Die Italiener gaben am 21. und 23. den „Figaro" von Mozart. Diese Fremden scheinen mehr Achtung vor der deutschen Kunst zu haben, als manche deutsche Theaterverwaltung. Einen wesentlichen Vorzug vor der deutschen Aufführung bietet diese durch die Wiederherstellung der Originalrecitative. Werke von dem musikalisch-dramatischen Werthe des Figaro und Don Juan werden durch den gesprochenen Dialog förmlich zerhackt. Können wir uns gleich auch nicht mit dem Wie der Ausführung bei allen Darstellern zufrieden erklären, so müssen wir doch andererseits anerkennen, dass die Oper sehr schwer zu besetzen ist und dass auch selbst bei der Darstellung im Opernhause in der Regel mancherlei Mängel und durchaus unpassende Besetzungen zu rügen sind. Sgr. Mitrowich ist für die Rolle des Grafen Almaviva nicht leicht und beweglich genug; Sga. Grobecker-Hellwig (Gräfin) überschätzt durchaus ihre Mittel, die sie auf einen andern Wirkungskreis anweisen. Sga. Bendini erschien bis auf einige kleine Manieren als ein allerliebster Page; wir können diese ausserordentlich talentvolle Künstlerin nicht dringend genug auf die eifrigste Ausbildung ihrer Mittel aufmerksam machen. Sga. Schieroni-Nulli war eine sehr lebendige Susanna, Carozzo als Bartolo recht ergötzlich, und Basilio (Sgr. Laudi) sang besser als Basilio-Schneider, wenn auch seine Nase, wir nehmen den Theil für's Ganze, physionomisch nicht so vortrefflich ausgebildet war, als die des berühmten Berliner Komikers. Sgr. Ramonda (Figaro) war nicht bei Stimme, sein Spiel ist lebendig, sein Talent für das Komische, eigentlich mehr für das Lustige, scheint nicht unbedeutend zu sein, wenn es auch gleich noch wenig ausgebildet ist. Das Haus war in allen Räumen besetzt, mehrfache Beifallsbezeugungen an unpassenden Stellen, die indess gleich durch die Mehrzahl der Zuschauer beseitigt wurden, lassen auf die Vorsorge einzelner Mitglieder in diesem Punkte schliessen. C. G.

*) Trat gestern auf.

**) Und Jenny Lind ist keine Deutsche, sondern eine Schwedin.

## ALLERLEI.

— Sehr geeignet für Freunde frommer Erregungen und darum sehr zeitgemäss, ist die Ausstellung in der Königl. Akademie von Transparent-Gemälden nach Kompositionen von Albrecht Dürer. Zu jedem einzelnen Gemälde singt ein Theil der Kgl. Domkapelle wahrhaft meisterhaft. Diese reinen, bewunderenswerth zusammen eingeübten Stimmen sind von grosser Wirkung auf das Gemüth. Könnte man einen ganzen Chor so leicht entführen, wie einen einzelnen Künstler, so dürften wir am Ende vor den Versuchen einer päbstlichen Kirchenintendantur nicht sicher sein. Wir lassen hier die Auswahl der Darstellungen und der Gesangbegleitungen folgen. „Die Vermählung der Maria" (Nos autem gloriari oportet, *Palestrina*); „die Anbetung der Hirten" (Christus natus est, *Fioroni*); „die Anbetung der heiligen drei Könige" (Adoramus te, *Perti*); „die Flucht nach Egypten" (O Domine Jesu Christe, *Hammerschmidt*); „Tod der Maria"

(Miserere nobis, *Orlando Lasso*): „Christ-Bescheerung" (Ave Regina coelorum, *Caldara*). In den letzten Tagen sind neuere Kompositionen von Mozart, Klein u. s. w. hinzugekommen. Da die Deutschen im Allgemeinen sehr wenig für ihre Künstler thun, so sollten die Berliner diese Gelegenheit nicht unbenutzt lassen, und weil nun die Ausstellung bald geschlossen werden soll, so haben sie Ursache sich zu beeilen, wenn nicht der grosse Andrang, der zu diesen Vorstellungen herrscht, die Unternehmer veranlasst, den Schluss weiter hinauszuschieben.

— **Paris**. Jede Kunst hat ihren eigenen nothwendigen Entwickelungsgang. So ereignet es sich, dass Künstler, die unter einander in gar keiner Berührung stehen, auf eine Idee kommen. In der vor. Woche hörten wir in Berlin das dramat. Oratorium „des Kreuzes Erscheinung" von H. Küster, wenige Tage zuvor wurde in Paris die biblische Oper „der letzte König von Juda" von Georg Kastner (einer deutschen musikalischen Berühmtheit in Paris) aufgeführt. Diese biblische Oper ist ein äusserst anerkennungswürdiges Werk, von dem besonders einzelne Nummern von grossem Effekte sind. Dem Ganzen wird ein Mangel an frappirenden Kontrasten vorgeworfen. Es ist aber sehr leicht möglich, dass bei einer Aufführung in Deutschland die deutsche Kritik anderer Meinung sein wird als die französische. Von diesem Werk wurden überhaupt nur zwei Proben gehalten. — Eine neue musikalische Grösse, deren Werke nach italienischer Ausdrucksweise Fanatismus erregt haben, tauchte ein Felicien David auf. Sein Genie wird mit denen Beethoven's und Rossini's auf eine Stufe gestellt; F. David ist jetzt zu seinem Ziel gelangt, nachdem er 12 Jahre lang mit Hunger und Verzweiflung hatte kämpfen müssen. Man kann ihn den Freiligrath der Musik nennen, denn seine Instrumental- wie Vokal-Kompositionen haben sich hauptsächlich die grosse und wilde Natur Asiens und Afrika's zum Vorwurf genommen, in welchen Erdtheilen er längere Zeit gelebt. Die Aufführung seiner Kompositionen fand im Konservatorium statt.

— In **Wien** hat sich der Violinist Julius Stern (nicht mit dem gleichnamigen Berliner Komponisten zu verwechseln) nicht ohne Beifall hören lassen. — Das erste Gesellschafts-Konzert des Konservatoriums fand am 1. Decbr. statt; die talentvolle Katharine Goldberg sang; die Faust-Ouvertüre und Mozart's G-moll-Sinf. wurden gespielt. — Proch's Oper: „Ring und Maske" hat nicht besonders angesprochen. Einzelheiten gefielen, aber die Recitative sind völlig unbedeutend. — Am 5. Decbr. veranstaltete der alte, einst sehr berühmte Gyrowetz eine Akademie. — Titl's neue Oper: „das Wolkenkind" wird einstudirt. — In **Pressburg** ward unter Prof. Kremliks Leitung Beethoven's D-dur-Messe von 139 Mitwirkenden aufgeführt. — **Leipzig.** Im neunten Gewandhaus-Konzerte wurden eine neue Ouvertüre von Rietz, die englische Sängerin Miss Lincoln und der Oboebläser Herr Rose sehr beifällig aufgenommen. — In **Karlsruhe** sind die Hugenotten von Meyerbeer trotz der Intriguen vieler Geistlichen aufgeführt worden. — **München.** Chlevard hält sich jetzt wieder hier auf, um einige seiner neusten Opern zur Aufführung zu bringen. — „Der Idomeneo" wird einstudirt. — Der zweite Cyclus der Concerts spirituels (ähnlich den Berliner Sinfonie-Aufführungen) wird zu Weihnachten eröffnet werden. — **Riga.** Lortzings Czar ist unter dem Titel: „Flandrische Abentheuer" gegeben worden und hat sehr gefallen. Peter der Grosse durfte nicht auf der Bühne erscheinen, Maximilian I., Kaiser von Deutchland, hat seine Rolle übernehmen müssen.

— Thalberg's Sonate ist erschienen und kostet 2 Thlr. 10 Sgr. Für 10 Sgr. bekommt man sehr schöne Sonaten von Beethoven!!!

— Neulich führte mir der Zufall ein für die Rechtsgeschichte sehr wichtiges Buch „die neuen Berliner Theatergesetze" in die Hände. Wie das *Corpus juris civilis Justinianum* unsterblich bleiben wird, ebenso unsterblich wird dieses *Corpus policialis theatralis Kustneri* sein. Strafe ist das dritte Wort in diesem Gesetzbuch; aber Hr. von Küstner hat seine Achtung vor den Künstlern selbst dadurch offenbart, dass er sie nur mit resp. 2½, 5 und 10 Sgr. für jeden falschen Schritt auf der Bühne oder Ueberschreitung eines schwarzen Striches bedroht, wogegen die Friseurs und Garderobiers bis zu einem Thaler und der Statistenaufseher bis zu 2 Thlr. in Anspruch genommen werden kann. Eine merkwürdige Aufklärung über die Gebräuche der Künstler liefert nachstehender wörtlich abgedruckter Satz: „Wünscht ein Mitglied „des Kunstpersonals" (also auch Männer) „dass ihm ein „weibliches Familienglied oder ein Dienstbote beim Ankleiden behülflich sei, so hat es um die Erlaubniss dazu bei der „General-Intendantur einzukommen." — Die sämmtlichen Mitglieder des Theaters haben sich über diese Strafbestimmungen höhern Orts beschwert.

— Zum Besten des „deutschen Hülfsvereins" in Paris veranstaltete Hr. J. Stern ein Konzert am 15. Decbr., dessen Ertrag recht reichlich ausfiel.

— Mehrere Abonnenten der musik. Zeit. haben uns ersucht, Uebelstände bei dem Theaterbilletsverkauf zur Oeffentlichkeit zu bringen. Viele wünschen, dass die Billets zum Schauspielhause und die zum Opernhause des ausserordentlich grossen Andrangs wegen an verschiedenen Orten verkauft werden mögen. Ein Anderer beklagt sich, dass obgleich die General-Intendantur erklärt hat, keine Billets eher verkaufen zu lassen, als das betreffende dramatische Werk angezeigt worden, er kein Parquetbillet mehr beim zweiten Auftreten des Frl. Lind hätte bekommen können, trotzdem er zu den ersten sechszig Personen gehörte, die am Tage der Anzeige Eintritt in das Billetverkaufsbureau erhielten.

— Laut Privatnachrichten aus Stettin, die in ihrer ganzen Ausführlichkeit mitzutheilen der Raum uns leider verhindert, theilen wir mit, dass in dem zweiten Konzert des tüchtigen Komponisten Triest (am 17. Decbr.), welches mit einer ausgezeichneten, vom Konzertgeber komponirten Sinfonie begann, auch Rud. Willmers mitgewirkt hat. Durch den Vortrag seiner „Hirondelle" erregte er die ausserordentlichste Bewunderung; getheilteren Beifall erhielt das von ihm vorgetragene Es-dur-Konzert von Beethoven. Er bediente sich eines ausgezeichneten englischen Flügels aus der Fabrik des Hrn. Herrose, der einen Vorrath vortrefflicher Instrumente hält. — Döhler und Piatti spielten am 10. unter ausserordentlichem Beifall. — Die Hrn. Koechs, Ruel, Wild und Lemser haben Quartettsoireen eingerichtet und durch den Vortrag Haydnscher, Mozartscher und Beethovenscher Quartette sehr befriedigt. — In dem am 28. Nov. stattgefundenen Schützenhauskonzerte, unter Oehlschlägers Leitung, wurden die Ouvertüre zum Sommernachtstraum und die Sinf. eroica aufgeführt; Frau Palm-Spatzer und Hr. Taubert wirkten mit.

— Der pens. Kgl. Preuss. Kammermusikus Stölzel, Erfinder des chromatischen Wald- und des Tenorhornes, der chromatischen Trompete und der Basstrompete, starb am 18. d. Mts. Es ereignet sich oft in Deutschland, dass die Erfinder säen und andere Leute ernten.

— Aus Neu-Strelitz kommt uns folgende Berichtigung zu: Der Referent der Leipziger Musik. Zeitung hat sich über das hierorts gegeben sein sollende grosse Konzert eines jetzt in Berlin weilenden, berühmten (???) Komponisten schreckliche Irrthümer (!?) zu Schulden kommen lassen. Unter andern steht fest, dass er bloss im Zwischenakte spielte, und dass das Haus leer war. (Wir nennen den Namen des Betreffenden nicht, weil er oder sein Verleger uns sonst persönliche Motive unterschieben könnten, werden aber öfter dergleichen Korrespondenzen näher beleuchten. D. R.)

— Das dritte Konzert für die Abonnenten der musikalischen Zeitung findet heute im Saale des Hôtel de Russie statt. Frau von Fassmann, die Herren Pfister, Engels, Schroeder, Würst, und der kleine Otto Friedberg werden mitwirken. Anfang 7 Uhr.

— Ein ausführlicher Bericht über das Küstersche Oratorium blieb wegen Mangel an Raum zurück.

Berichtigung. Die Verse zu den lebenden Bildern am Schlusse des Feldlagers in Schlesien sind nicht von Tieck sondern von L. Rellstab.

— Titel und Inhalts-Verzeichniss folgt nächstens.


## INSERATE.

### London. Ankündigung.

Da ich das Eigenthumsrecht meiner von Carl Klingemann für die deutsche Bühne bearbeiteten Oper „die Bräute von Venedig" ausserhalb England gänzlich an die Hallberger'sche Verlagshandlung in Stuttgart abgetreten habe, so bitte ich hiemit die verehrlichen Theater-Directionen, welche darauf reflektiren wollten, sich an die benannte Verlagshandlung unmittelbar zu wenden, von welcher allein Textbuch, Partitur und Clavierauszug rechtmässiger Weise zu erlangen sind.

J. Benedict,

Kapellmeister des Königl. Theaters Drury Lane.


Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. — Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

388.2.
1845. II.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaktion von C. Gaillard

herausgegeben

von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**Zweiter Jahrgang.**

BERLIN.
Verlag von C. A. Challier & Comp.

1845.

…IOTHECA
REGIA
…ENSIS

# Inhalts-Verzeichniss.

## Grössere Aufsätze.


1. Geyer, Fl., Marx' Compositionslehre. Nr. 29 u. ff.
2. Lange, Dr. O., Andeutungen über thematische Behandlung musikal. Gedanken. Nr. 4 u. ff.


## Kleinere Aufsätze.


1. Gaillard, C. Die Operncomponisten und die Opernbühnen. Nr. 40.
2. Geyer, Fl. Ein Wort zu seiner Zeit. Nr. 3.
3. — — Ueber das Beten in der Oper. Nr. 9.
4. — — Die Nervenkraft unserer Zeit. Nr. 20.
5. Lange, Dr. O. Musikalische Anklänge. Nr. 20.
6. — — Vorwort. Nr. 1.
7. Musik, Sculptur, Malerei und Poesie, aus dem Französ. von Cousin.
8. Rungenhagen, C. F. Ueber die Richtung des Klavierspiels unter Musikfreunden. Nr. 37.
9. Schulz, O. K. F. W. Die Redeseligen und die Tonseligen. Nr. 10.
10. — — Noch einmal die Redeseligen und die Tonseligen. Nr. 15.
11. — — Zu grosse Vorliebe f. d. Piano. Nr. 21.


## Briefe.


1. Bamberg. Paris. Nr. 7.
2. Gaillard, C. I. Leipzig: (Gewandhaussaal, L. B. Cristiani.) Nr. 43. II. Dresden: Wagner's Tannhäuser. Nr. 45.
3. Geyer, L. Brief des Herrn Asmus an seinen Vetter Andres. Nr. 21.
4. Briefe. Paris Nr. 24.
5. — — Petersburg Nr. 19.
6. — — Rom Nr. 14.
7. Wieprecht, W. Briefe üb. die preussische Militairmusik I. Nr. 23 u. ff. II. Nr. 26 u. ff.
8. — — — Reisebriefe: Coblenz, Nr. 41. Mainz, Nr. 42. Stuttgart, 45.


## Novellen.


Schulz, O. K. F. W. Erlebnisse eines Waldhorns. Nr. 36—39.


## Biographisches und Historisches.


1. Berger, L., und S. Wesley, von H. Küster, 8.
2. David, Fel. Nr. 6.
3. Flotow, F. v. Nr. 13.
4. Herold. Nr. 27.
5. Mozart's dramatische Vorarbeiten. Nr. 51.
6. Spontini, von Fetis. Nr. 34.


## Technisches.


1. In Sachen Sax contra Wieprecht. Nr. 40.
2. Mattaus Harmonika. Nr. 17.
3. Schulz, O. K. F. W. Eine Erfindung an den Geigeninstrumenten. Nr. 34.
4. Wieprecht, W. Der Instrumentenmacher Sax in Paris als Erfinder (zugleich eine historisch-kritische Untersuchung über die Ventile an den Blechinstrumenten). Nr. 29.
5. — — — Das natürliche Waldhorn und Eugène Vivier. Nr. 51.


## Beurtheilungen der musikalischen Aufführungen in Berlin.

(Auf die ganz kurzen Referate ist in dem Inhaltsverzeichniss nicht Rücksicht genommen.)

### a) Oratorien.


1. Bach's Passionsmusik, von J. W. Nr. 11.
2. Graun's Tod Jesu (Singakad.), von Fl. G. Nr. 13.
3. Haendel's Samson, von Dr. Lange. Nr. 4.
4. — — Josua, von Fl. Geyer. Nr. 48.
5. Küster's Erscheinung des Kreuzes, von Dr. Lange. Nr. 12.
6. Löwe's Palestrina, von Fl. Geyer. Nr. 52.
7. Marx' Mose, von Fl. Geyer. Nr. 46. 47.
8. Schneider's Weltgericht, von Fl. G. Nr. 44.
9. Spohr, der Fall Babylons, von Jul. Weiss. Nr. 7.


### b. Königl. Oper.


1. Beethoven's Fidelio, von J. W. Nr. 38.
2. Bellini's Norma (J. Lind), von C. G. Nr. 46.
3. Donizetti's Belisar (Hr. Reer), von C. G. Nr. 21.
4. — — Lucrezia Borgia (Sophie Löwe), von Dr. L. Nr. 12.
5. — — Nachtwandlerin (J. Lind). Nr. 52.
6. Flotow's Stradella, von C. G. Nr. 36.
7. Lachner's Catharina Cornaro, von C. G. Nr. 42. von Carl Schroeder Nr. 43.
8. Meyerbeer's Feldlager, von J. W. Nr. 3.
9. — — Hugenotten, Nr. 19, von Dr. L. — 39.
10. Mozart's Schauspieldirektor, von J. W. Nr. 18.
11. — — Don Juan (J. Lind). Nr. 47.
12. Rossini's Tell (Hr. Erl), von C. G. Nr.
13. Spohr's Kreuzfahrer, von Jul. Weiss. Nr. 31.
14. Weber's Euryanthe, von Dr. Lange. Nr. 7.
15. — — Freischütz (Frl. Walther). Nr. 41.


### c. Italienische Oper.


1. Bellini's Norma (Sgra. Montenegro). Nr. 17.
2. — — Sonambula, von J. W. Nr. 49.
3. Donizetti's Oliva und Pasquale, von C. G. Nr. 2.
4. — — Don Pasquale, von Jul. Weiss. Nr. 9.
5. — — Linda di Chamouni, von C. G. Nr. 37 und (Alboni) 51.
6. Pacini's Saffo, von C. G. Nr. 13.
7. Rossini's Otello, von C. G. Nr. 36.
8. Verdi's Lombarden, von C. G. Nr. 35.


### d. Verschiedene dramatische Werke mit Musik.


1. Mendelssohn, Oedipus in Colonos von Sophokles. Nr. 45.
2. Radzivil, Faust von Goethe (Singakad.), von Dr. L. Nr. 18.


### e. Concerte


1. Academie für Männergesang Nr. 8. v. Dr. L. 16.
2. Ahlström. Nr. 51.
3. Alboni. Nr. 44. 45. 49.
4. Brissler. Nr. 18.
5. Concerte der Mitglieder des hiesigen Tonkünstlervereins im Stöckerschen Saale. Nr. 27. 32. 36. 39.
6. Cristiani, B. Lise. Nr. 49. 50.

7. David, Fél., die Wüste, von C. G. Nr. 22 und von Fl. G. Nr. 24. — Quintette. Nr. 23.
8. Döge und Tettelbach, von Fl. G. Nr. 20.
9. Dobrzynski. Nr. 38.
10. Duvivier. Nr. 13.
11. Ebel. Nr. 23.
12. Friedrich. Nr. 16. 17.
13. Ganz, Gebr., Concert. Nr. 8.
14. Ghys, von J. Weiss. Nr. 20.
15. Köhler, E. Nr. 18.
16. Lachner, Sinf. (Operah.), von C. S. Nr. 43.
17. Lvoff. Nr. 49. 50. 52.
18. Lührss und Würst. Nr. 8.
19. Maiweilsch (Operah.). Nr. 44.
20. Moser, Aug. Nr. 41. E. M. Nr. 52.
21. Musikaufführung der Eleven der Kgl. Akademie. Nr. 6. 25.
22. — — — des Domchors, von J. W. Nr. 9.
23. Nardini, V. M. Nr. 4. Von J. W. Nr. 13.
24. Nehrlich, Clarinettist, von J. W. Nr. 11.
25. Nehrlich's Gesangsinstitut, von Jul. Weiss. Nr. 16.
26. Paris. Nr. 16.
27. Philharmonische Gesellschaft. Nr. 12.
28. Prudent. Nr. 12. 14. 15. 17.
29. Quartett-Versammlung. Nr. 2.
30. Riess, B. Nr. 14.
31. Sinfonie-Soirée. Nr. 15.
32. Societät, musikalische. Nr. 16. 17. 22.
33. Trio-Soiréen. Nr. 3. 5. 44. 50.
34. Viardot-Garcia. (Operah.) Nr. 40.
35. Vivier. Nr. 51. 52.
36. Westmoreland, Gr., (Privatmatinée), v. C. G. 24.

## Verzeichniss der Componisten, von denen Werke angezeigt worden.

Appel, Nr. 2. — Chwatal, 28. — Chopin, 32. — Daum, 45. — Fretzdorff, 32. — Frans, 48. — Gantzer, 32. — Grobe, 11. — Gumbert, 11. — Hartel, 52. — Hauer, 32. 52. — Hering, 45. — Herzberg, 45. — Kraushaar, 32, 33. — Krigar, 34. — Leonard, 52. — Markull, 32. — Mendelssohn, 30. — Oesten, 17. — Otto, 48. — Salleneuve, 2. — Schliebner, 11. — Siewert, 18. — Speyer, 48. — Stollewerk, 32. — Thalberg, 10. — Thiesen, 18. — Weissheit, 52. — Westmoreland, 28. — Wichmann, 18. — Zogbaum, 28.

Schillings, Pianist, 12.

— Die Abtheilung **Nachrichten** enthält fortlaufende Mittheilungen über musikalische Ereignisse und Erscheinungen aus allen Theilen der gebildeten Welt und über Erfindungen; ferner Biographisches, Technisches, Unterhaltendes, kurze Abhandlungen von örtlichem und allgemeinem Interesse.

## Musikalische Beilagen.

Für Piano: Mozart, Sonate F-dur. — Field, Sonate A-dur. — Clementi, Sonate A-dur. — Dussek, Sonate op. 9 Nr. 1. — Kalkbrenner, Gage d'amitié. — Mücke, Klänge aus der Ferne. — Schulz, Etude. — Vier Lieferungen des Liederalbums mit Liedern von Weiss, Mücke, Fretzdorff, Triest, F. Schulz, O. K. F. W. Schulz, Tschirch, Schroeder, Chodowiecki, O. L.-B. Klein, F. Reissiger, Th. Oesten.

Die beiden ersten Jahrgänge der Zeitung, 1844 und 1845, sind den neu hinzutretenden Abonnenten zu 1 Thlr. 10 sgr. à Jahrgang, aber ohne Prämien, abzulassen. Mit den Prämien bleibt der Preis von 3 Thlrn. für den Jahrgang unverändert.

**C. A. Challier & Comp. in Berlin.**

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

[illegible] C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 1. | Zweiter Jahrgang. | den 4. Januar 1845


BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

## Vorwort.

Wenn sich die Tendenz der Berliner musikalischen Zeitung bisher noch nicht hat genügend feststellen lassen, so liegt der Grund davon theils in dem Entstehen, theils in dem meist vom Zufall abhängig gewesenen Fortgange des ganzen Unternehmens. Es liegt in der Natur der Sache, dass eine Zeitschrift, die im Entstehen begriffen ist und deren mitarbeitende Kräfte mehr oder weniger isolirt dastehen, sich erst im Laufe der Zeit dessen bewusst wird, was zu leisten ihre Aufgabe sein soll. So dürfte auch hier der geneigte Leser einen Unterschied in den Leistungen der früheren und der spätern Blätter des ersten Jahrganges ohne Mühe herausfinden. Wir wünschen uns [illegible] aber für unser Unternehmen noch günstigere Erfolge. Mehrere Künstler und Kunstfreunde sind zu einem Vereine zusammengetreten, der sich die Aufgabe stellt, durch gemeinsames Wirken und durch entschiedenes Interesse für die Kunst dem Fortgange der musikalischen Zeitung förderlich zu sein. Jeder von den Mitarbeitern soll dabei die Selbstständigkeit seiner Ansichten und Urtheile bewahren. Dabei heben wir noch als Besondere hervor, dass sämmtliche Mitglieder in ihrem [illegible] Wirken eine freie und unabhängige Stellung einnehmen und ihre Ansichten daher durch keinerlei Einflüsse von aussen her bedingt sind. [illegible]

[illegible]

[illegible]

theilt man eine Abhandlung lieber in einer Brochüre mit. Wie aber die Zeit nicht ausserhalb der Wissenschaft steht, wie im Gegentheil diese erst ihre rechte Bedeutung gewinnt, wenn sie innerhalb ihrer Zeit und mit Rücksicht auf sie schafft und wirkt, so muss eine gediegene Zeitschrift vor Allem auf die gehaltvollen Erscheinungen ihrer Zeit eingehen, sie verfolgen in ihrem Fortschritt und auf ihren Irrwegen. Die Erörterungen in einer Zeitschrift unterscheiden sich von den rein wissenschaftlichen besonders dadurch, dass sie unmittelbar practisch sind, in das Leben der Gegenwart eingreifen und diesen Charakter ganz besonders durch eine verständliche und zugängliche Form an den Tag legen. Demnach hat eine musikalische Zeitschrift die Aufgabe, das musikalische Leben der Gegenwart zu erfassen und [illegible]

[illegible]

trägt. Aesthetische Aufsätze werden nur bedingungsweise eine Stelle in unserm Blatte finden, und zwar dann, wenn ihnen wirklich musikalische Kenntniss zum Grunde liegt. Das Aesthetisiren ist zu sehr an der Tagesordnung, als dass man gerade hier nicht mit besonderer Vorsicht zu Werke gehen müsste. Wir können die verschiedenen Gebiete der Kunst, aus welchen der Stoff zu entnehmen ist, hier natürlich nicht aufführen. Die gegebenen Andeutungen mögen genügen.

Ein zweiter Theil unseres Blattes wird sich mit einer Kritik der Erscheinungen auf dem Gebiete der Musik beschäftigen. Kritik in der Kunst zu üben scheint leicht, ist aber sehr schwer. Eine ungefähre Einsicht in das Wesen eines Kunstwerks lässt sich leicht erlangen. Diese beruht ja eben auf dem allgemeinen Kunstgefühl, welches wir bei dem voraussetzen, der sich überhaupt für Kunst interessirt. Ein Anderes aber ist das gediegene Kunsturtheil, das jede Halbheit, Willkühr und Parteilichkeit verschmäht und sich von aufgeblasener Anmaassung fern hält. Das Kunsturtheil hat es mit dem Werke zu thun und macht an und für sich Anspruch auf Werth. Eben deshalb können wir uns nicht darauf einlassen, sämmtliche musikalische Erscheinungen zu besprechen. Das würde zerstreuen und am Ende doch nur zur Willkühr und Ungründlichkeit führen. Auch wollten wir kein Repertorium schreiben. Was daraus entsteht: — — Doch schweigen wir, um nicht gleich mit Polemik zu beginnen! Wir gedenken in unsern Beurtheilungen von allgemeinen Gesichtspunkten auszugehen, indem wir bestimmte Gesetze der Melodie, der Harmonie, des Styls u. s. w. an Kunstwerken grösserer und kleinerer Art erläutern. Durch diese analytische Form der Beurtheilung läuft der Kritiker nicht Gefahr, sich vom Boden der Kunst zu entfernen.

Nach denselben Gesichtspunkten beurtheilen wir drittens die Opern und Concerte, welche in Berlin gegeben werden. Bei der Aufführung neuer Werke ist freilich auch ein Eingehen auf den Kunstwerth dieser wünschenswerth. Doch handelt es sich hier mehr um die Leistung der ausübenden Künstler. Sind uns die Partituren neuer Opern oder Oratorien zugänglich, so soll es an einer genauern Beleuchtung derselben in der ersten oder zweiten Rubrik unserer Zeitung nicht fehlen. Wir glauben aber auch insonderheit den ausübenden Künstlern ein Organ in die Hand geben zu müssen, nach welchem sie den Werth der eigenen Kunstleistung zu prüfen im Stande sind. Bedenken wir namentlich, wie in der Gegenwart das Virtuosenthum herrschende Kunstrichtung ist, wie die Technik im Gesange und noch mehr in dem Spiele musikalischer Instrumente fast täglich fortschreitet, wie gediegene Composition und Virtuosität gegenwärtig fast immer in directem Widerspruch stehen: so sind diese Andeutungen hinreichend, um die Nothwendigkeit darzuthun, dass eine musikalische Zeitung in ihren Arbeiten die ausübenden Künstler und Künstlerinnen entschieden zu berücksichtigen habe. Freilich aber genügt gerade hier ein blosses Referat nicht. Das überlassen wir solchen Blättern, welche die Interessen der Kunst nur beiläufig vertreten. Es kann daher nicht zu unserer Aufgabe gehören, sämmtliche in Berlin gegebenen Concerte und Opern zu beurtheilen, besonders wiederholte Aufführungen nicht immer, und wenn wir die Leistungen und den Werth der Künstler als bekannt voraussetzen dürfen. Sprechen wir es unumwunden aus: wir streben dahin, dass der ausübende Künstler auf unser Urtheil etwas gebe.

Ein vierter Abschnitt unserer Zeitschrift wird kurze Berichte über Ereignisse, Nachrichten und Bemerkungen liefern, welche in musikalischer Hinsicht von Interesse sind. Wenn wir einerseits in diesen Berichten durchaus nicht pedantisch verfahren wollen, so gedenken wir doch andererseits, weil sich nämlich über das Treiben in der ganzen musikalischen Welt sehr viel berichten lässt, nicht bloss Nachrichten mitzutheilen, welche lediglich dem Musiker verständlich und für ihn brauchbar sind, sondern welche auch den gebildeten Dilettanten unterhalten und in das Gebiet der Musik versetzen. Es ist ausserdem aber auch von Wichtigkeit zu wissen, welche Fort- oder Rückschritte die Musik im nahen und fernen Auslande macht, wie die Leistungen dieses oder jenes Künstlers von verschiedenen Nationalitäten aufgefasst werden, welche Erscheinungen die Literatur der Musik im In- und Auslande darbietet u. dgl. Hierüber also referiren wir in dem letzten Abschnitte.

Somit hätten wir die Gesichtspunkte angegeben, welche unser Unternehmen leiten sollen und durch deren Festhalten, so viel an unserm Theile ist, wir das Wesen der Kunst zu fördern hoffen. Dass wir es dabei nicht Allen recht machen werden, wissen wir im Voraus; auch wird unser Streben manchen Angriffen ausgesetzt sein, weil noch nie eine Zeitschrift unangefochten geblieben ist und weil auch wir den Irrthum von uns nicht abwenden können. Doch soll es an einem Eingehen auf gerechten Tadel nicht fehlen; wir wollen ihn sogar dankbar anerkennen und nur Ungründlichkeit und Anmaassung entweder nicht berücksichtigen oder einer gemüthlichen Feuilletons-Laune preisgeben.

Dr. Lange.

# Beurtheilung musikalischer Compositionen.

**Die Erscheinung des Kreuzes.** Dramatisches Oratorium von **Hermann Küster.**

Das genannte Werk verdient in vielfacher Hinsicht eine gründliche Beurtheilung. Suchen wir zuerst den künstlerischen Standpunkt des Componisten zu gewinnen. Das wird uns am leichtesten werden, wenn wir auf die Ansichten übergehen, wie sie von ihm in einem Aufsatze: „das Oratorium und sein Standpunkt in der heutigen Musik"*) ausgesprochen worden, eingehen. Herr K. behandelt, nach einer historischen Einleitung, den Text, Stoff und Styl des Oratoriums hinsichtlich der Anforderungen, welche man heute an dasselbe zu machen hat. Ueber Stoff und Styl sprechen wir nicht, da wir die Ansichten des Verfassers theilen. Der Text oder die poetisch-musikalische Anlage des Oratoriums, soll uns den Anknüpfungspunkt für unsre Beurtheilung geben. Eine Unterscheidung, wie sie wohl öfters vorgekommen ist, in epische, episch-lyrische, episch-dramatische etc. Form des Textes und damit zugleich Form des Oratoriums, lässt Hr. K. nicht gelten, sondern nimmt für dieses Kirchentonwerk lediglich die dramatische Form in Anspruch. Wir sind derselben Meinung. Im Grunde existirt gar keine andere Form als diese. Denn das Gebiet der Dramatik beginnt da, wo im poetischen Ausdruck eine innere oder äussere Wechselwirkung statt findet, daher, nach Goethe, viele Balladen schon dem Drama angehören. Worauf es aber vorzugsweise ankommt, das ist das Zusammendrängen eines Ereignisses zur wirklichen Action. Herrscht im Drama das Epische oder das Lyrische vor, so ist seine Form verfehlt; es ist dann eben kein Drama. In dieser Beziehung halten wir die Anlage fast aller Oratorien für künstlerisch unbefriedigend. Das Mangelhafte der Form im Ganzen (z. B. bei Händel und Bach) kann nur durch die treffliche Anlage und Bearbeitung des Einzelnen ersetzt werden. Nun hat man aber — und dies ist sehr wichtig — eine äussere und eine innere Action zu unterscheiden. Die Figuren in Goethe's Iphigenie agiren z. B. rein innerlich; die Handlung wird durch den Austausch lyrischer Empfindungen und Reflexionen zu Wege gebracht. Es handelt sich nicht um das Erkämpfen eines Ziels, das sich zu einer äussern, bedeutungsvollen That gestaltet, sondern um die Bewahrheitung gewisser Be-

*) Im ersten Jahrgang der Berliner Musik-Zeitung No. 47.

pfindungen und Lebensansichten, daher das Sententiöse in dem Werke. Was nun die Anlage des Oratoriums anbetrifft, so ist die Action ein für allemal (sonst hört diese Kunstform überhaupt auf) eine innerliche, weil der Stoff aus dem religiösen Leben, das ja eben nur innerlich sein kann, entnommen wird. Es bleibt dabei ganz gleichgültig, welche historische Quelle den Gegenstand des Gedichts liefert, ob die heilige Schrift, die christliche Sagengeschichte oder auch das christliche Leben der Gegenwart ohne religiös-historische Bedeutung. Halten wir diesen Gesichtspunkt nicht fest, so geben wir die Form des Oratoriums auf. Eine Entwickelung und Vervollkommnung des Oratoriums ist möglich, für die Gegenwart sogar nothwendig. Man darf aber ein Verlassen des Typischen der Form nicht für eine Erweiterung derselben halten. Vom Oratorium verlangen wir also zunächst Action, dann aber Innerlichkeit und zwar religiöse. Tritt die religiöse Action aus sich heraus in die Erscheinung, in das wirkliche Leben, und wird sie in ihrem Wesen dramatisch, so ist gar kein Grund vorhanden, dieselbe der Bühne (dieses Institut natürlich in seiner idealen Bedeutung gefasst) zu entziehen. Aber mit seinem religiösen Gefühle tritt man nicht in die Aussenwelt, man verschliesst sich in sein Kämmerlein. Die Kirche, auch die äussere, hat daher vor Allem die Aufgabe, durch die Gemeinschaft der Gläubigen nicht zu zerstreuen nach aussen hin, sondern gerade das einzelne Subject, angeregt durch die Gemeinschaft, sich in sich selbst versenken zu lassen. Die Meinung der Menge, dass das Oratorium ein Werk sei, „in welchem nur gesungen und gebetet wird", ist so ganz und gar nicht zu verachten, und der Gesichtspunkt, „dass das Oratorium in seinem Innersten auf geheiligtem Boden wurzele, seine Zweige aber nach allen Seiten hin ausbreiten könne", scheint uns wenigstens nicht genug begrenzt. Welche Möglichkeiten einer falschen Auffassung und Behandlung stehen da nicht offen, selbst bei Vermeidung von Trivialitäten!

Wer mit dem gegenwärtigen Standpunkte der protestantischen Theologie vertraut ist und zugleich die Meinung hegt, dieser Standpunkt habe im Allgemeinen das Volksbewusstsein durchdrungen, der wird mit seiner Ansicht ein Oratorium für die heutige Zeit gar nicht statuiren. Es ist indessen stets eine bedeutende Kluft oder doch Verschiedenheit zwischen dem religiösen Volksbewusstsein und der Wissenschaft der Religion gewesen, und so giebt sich denn hierin auch noch heute ein Unterschied zu erkennen. Die Unmittelbarkeit der religiösen Anschauung lässt sich durch keine Confession oder Wissenschaft aus dem religiösen Leben entfernen, es müsste denn dieses zugleich aufhören. Da es das Oratorium eben mit der unmittelbaren Innerlichkeit des religiösen Lebens zu thun hat, so kann es zu allen Zeiten Oratorien geben. Bach und Händel schrieben für die hier angegebene Auffassung, und was ihrer Zeit angehörte, ist mehr oder weniger äusserlich.

(Schl. folgt.)

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 25. Decbr. — 1. Januar.

— Königl. Oper. Am 25. Norma, am 26. der Schatzgräber und das Ballet Robert und Bertrand, am 27. Figaro, am 29. Carlo Broschi; (schlecht einstudirt, gehört nicht in's Opernhaus, sondern in's Schauspielhaus; wann wird der- ser Mischmasch*) der grossen Oper mit der komischen Oper ein Ende nehmen?) Der ebenfalls schlecht einstudirte Figaro litt noch obenein an dem Grundübel unpassender Besetzung bei den trefflichsten Mitteln. Die Regie hätte mindestens eben so gut wie wir wissen können, dass Frl. Marx, welche die Gräfin gab, als Susanne weit mehr an ihrer Stelle gewesen wäre, während Frau Palm-Spatzer ihrer Individualität nach weit mehr für die Gräfin geeignet ist, oder noch besser: Frau Palm-Spatzer singt die Gräfin, und die Rollen der Susanne und des Pagen alterniren zwischen Frl. Marx und Frl. Tuczek. Da alle drei Rollen ziemlich gleichbedeutend sind, so kann hier nicht die Rede von verletzter künstlerischer Ehre oder Eitelkeit sein. Sollte der eben gerügten, augenfällig unpassenden Besetzung eine Absichtlichkeit zu Grunde liegen? Was nun auch die Ursache sei, das Resultat ist ein ungeheurer Missgriff, der, als übles Vorzeichen, bei der Aufführung der ersten wirklich deutschen Oper im neuen Hause uns für heute die Lust verleidet, uns weiter über die Ausführung der in diesen Blättern bereits zur Genüge besprochenen Oper auszulassen. — Wir sind gegen die unbeschränkte Herrschaft eines Generalmusikdirektors über die Oper; können sich die Zeiten eines Lulli gleich nicht mehr erneuern, der keine andere Werke als die seinigen aufführen liess; dennoch würden wir, sollte Hr. General-Intendant von Küstner in diesem Sinne wider Erwarten noch lange sein Amt bekleiden, in solchem speciellen Falle lieber den General-Musikdirektor Meyerbeer als unumschränkten Chef der Oper sehen, weil wir dann doch wenigstens wüssten, an wen wir uns zu halten hätten**). Gluck's Iphigenie in Aulis und Weber's Euryanthe, letztere auf Meyerbeers Veranlassung zum Besten des Weberdenkmals, werden neu einstudirt. Hoffen wir Würdigeres darüber berichten zu können, und bemerken wir der Verwaltung, dass nicht persönliche Sympathien und Antipathien bei der Besetzung der Rollen den Ausschlag geben dürfen, sondern dass die Begabung und die Ausbildung eines jeden Künstlers zu den verschiedenen Aufgaben auf's Gewissenhafteste abgewogen werden müssen. Wir behalten uns vor, nächstens einen ausführlichen Artikel über die Stellung und Pflichten eines General-Intendanten der Opernbühne gegenüber zu liefern. C. Gaillard.

— Italienische Oper. Am 25. und 28. Figaro, am 30. Lucrezia Borgia.

— Das letzte Concert für die Abonnenten der musikalischen Zeitung fand am 28. Decbr. im Hôtel de Russie statt. Für unsere auswärtigen Abonnenten und diejenigen in Berlin, die verhindert waren, an dieser Musikaufführung Theil zu nehmen, möge hier eine kurze Uebersicht ihres Inhalts folgen. Frau von Fassmann konnte sich durch den lebhaften Empfang, der ihr bei ihrem Auftreten geworden, davon überzeugen, dass die Kunstfreunde ihre seltenen künstlerischen Verdienste zu würdigen wissen. Sie sang das Gebet aus Spontini's Vestalin mit jenem würdevollen Vortrag und dramatischen Ausdruck, der sie charakterisirt, und mit dem fast wiedergewonnenen Wohllaut ihrer Stimme, namentlich in der mittleren Lage; dann ein paar Lieder von Jul. Weiss, „der Frühling" und „das Wiegenlied"*), die sehr gefielen, und mit Hrn. Pfister die Serenade aus den Soireen von Rossini, eins der dankbarsten Salonstücke, sehr elegant. Hr. Pfister trug den schönen Gesang „An die Entfernte" von Reissiger vor, er legte den wahrhaften Ausdruck hinein, der ihm bei seinen schönen Mitteln zu Gebote steht, die er jetzt auf's eifrigste pflegt und ihn daher zu den ersten Künstlern seines Faches stellen werden. Sehr überrascht wurden wir durch das Spiel des kleinen Otto Friedberg, eines Schülers des Hrn. Th. Oesten, welcher Letztere sich durch seine eben sowohl für den Unterricht, wie für die Unterhaltung berechneten brillanten, leichten Klavierkompositionen einen sehr vortheilhaften Ruf erworben hat. Sein kleiner Schüler spielte Variationen von Herz und Weber's ewig jugendlich schöne „Aufforderung zum Tanz" mit grosser Präcision und empfindungsvollem Vortrag, ohne eine Spur von Verbildung. Für Otto Friedberg's seltenes Talent spricht es, dass er sein jetziges Ziel ohne alle Parforcemittel errungen hat. Herr Carl Schroeder spielte eine Rhapsodie, eine Campanella und eine Fantasie über Originalthemata, alle von eigener Komposition. Mit der Fantasie, welche ausserordentliche Schwierigkeiten in moderner Weise enthält, können wir uns nicht einverstanden erklären, um so weniger, als wir Werke von Hrn. Schroeder kennen, die einer edleren Kunstrichtung angehören, und ein Künstler sich zwischen der innern Ueberzeugung und dem äussern Erfolge

*) Ausführlicher über diesen Gegenstand, und namentlich in Bezug auf das Drama, habe ich mich in den No. 43, 44, 45 der Cohnfeldschen Theater-Zeitschrift 1844 in dem Aufsatz „Zur Hebung der Bühne" ausgelassen.

**) Und das Schauspiel? ???

*) Das Wiegenlied erhielten die Abonnenten des Jahrgangs 1844 bereits als Beilage.

keinen Kompromiss gestatten darf; auch in seinem Vortrag hätten wir mehr Ruhe gewünscht. Es ist uns eine Pflicht, mit Strenge in der Beurtheilung der Werke eines Mitarbeiters zu verfahren, besonders wenn ein schönes Talent sich von einem Irrthume hat fortreissen lassen. In Hrn. Hubert Engels aus Bonn, einem ehemaligen Schüler des Pariser Konservatoriums, jetzigen des Konzertmeisters Ries, machten wir die Bekanntschaft eines jungen vielversprechenden Violinisten. Er spielte mit Hrn. Rich. Würst eine Fantasie für zwei Violinen, von Letzterem komponirt, die wieder ein erfreuliches Zeichen von dem vielseitigen ausserordentlich gefälligen Kompositionstalent des Genannten ablegte. Hr. Engels trug im zweiten Theile des Konzerts das Adagio und das Allegro aus dem H-moll Konzert von Ludwig Spohr vor. Hr. Schroeder begleitete die Gesangspiecen, Hr. de Witt die Violinstücke. Die Flügel waren aus den rühmlichst bekannten Fabriken der Hrn. [illegible] und Glove, aus dieser ein englischer Konzertflügel, aus jener ein Flügel mit leichter Spielart.

# Nachrichten.

— (Eingesandt). Zu den bemerkenswerthen Auftritten bei der hiesigen Theaterverwaltung gehört folgender Vorfall. Am 20. v. Mts. begab sich ein Königl. Beamter in gesetzten Jahren gegen 9 Uhr Morgens nach dem Billetverkaufs-Bureau des Schauspielhauses, woselbst er vor der Thür etwa 30 Menschen in der Absicht versammelt fand, sich Billete zu kaufen. Die Thür ward nicht geöffnet. Nach 9½ Uhr trat ein Diener des Theaters aus der Thür, an den sich der Ungenannte mit der Frage wendete, ob hier, wie sonst, der Eingang zum Bureau wäre. Die Frage wurde mit „Ja" beantwortet. Inzwischen entfernten sich die Uebrigen, um, wie sich hernach ergab, durch eine Hinterthür in das Bureau zu gelangen. Der Ungenannte, ein Mann des Gesetzes und der Ordnung, und ohne Lust, einen ihm unbekannten und durch öffentlichen Anschlag nicht erlaubten Weg zu wählen, folgte dem bald zurückkehrenden Diener in die gewöhnliche Eingangsthür. Kaum in den inneren Raum des Lokals angelangt, ward der Königl. Beamte und Diener des Staats (die Bürger brauchen sich also nicht allein zu beklagen*) auf Anordnung des Theaterdirektors von zwei Gensdarmen ohne alles Weitere beim Kragen gefasst und zur Thüre dergestalt hinausgestossen, dass ihm sein Hut vom Kopfe bis an die französische Kirche flog. Der Vorfall ist sogleich Hrn. v. Küstner und dem Polizeipräsidium angezeigt und Genugthuung verlangt worden, bis jetzt aber, nach Verlauf von mehr als acht Tagen, noch keine Antwort erfolgt. (Zeitschriften, die sich für das Wohl der Berliner Theaterverwaltung interessiren, werden ersucht, dieses zur öffentlichen Kenntniss zu bringen).

— Carl Czerny, umgeben von einer zahlreichen Familie respektabler Kater und schnurrender Kätzchen, die wahrscheinlich Einfluss auf seine Vorliebe für die höchsten Klaviertöne haben, hat jetzt drei Sonatinen, wie ein Andrer „trois Rondo faciles et brillants pour le Pianoforte" aus dem Aermel geschüttelt. Nach einem Jahrtausend, wenn Carl Czerny bereits eine mystische Person geworden ist, dann wird neben Fortunats Goldseckel Czerny's Kompositionsseckel in den Mährchenbüchern der Zukunft eine Stelle einnehmen.

— Von Dresden aus wird zu Beiträgen für ein Carl Maria von Weber zu errichtendes Monument aufgefordert.

— Man erzählt, dass die Erben der Schlesingerschen Musikalienhandlung, deren Reichthum bekanntlich durch den Verlag der Weberschen Kompositionen begründet worden, einen sehr bedeutenden Beitrag für das in Dresden zu errichtende Denkmal dieses Meisters unterzeichnet hätten.

— Wir freuen uns, unsern Lesern mittheilen zu können, dass Polk Präsident von Nordamerika geworden. Polk! welcher hoffnungsvolle Name für die musikalischen Zustände Nordamerika's. Polk! Schutzpatron für alle Polka-Komponisten und Polka-Tänzer und Tänzerinnen, die aus Nordamerika [illegible] werden.

— Ueber den Verfall der Gewandhaus-Konzerte in Leipzig [illegible] die grossen Pianisten, [illegible] englische [illegible], während den besten deutschen Künstlern nur 4 bis 5 Friedrichsd'or gezahlt werden, wobei es ihnen noch unter den Fuss gelegt wird, sich [illegible] zu begnügen.

*) Der Arbeiter, der ein Amphitheater-Billet mit der höchsten [illegible], der ein Billet zum ersten Rang kauft, haben gleichen Anspruch auf ehrenvolle und zuvorkommende Behandlung, besonders von Seiten einer Anstalt, die vom Publikum zu [illegible] muss. Anm. d. Red.

— Die Polka tritt auch mit auf in den grossen geistigen Kämpfen, welche jetzt ausgefochten werden. Zur Zeit der Synodalsitzungen in Königsberg in Pr. ist daselbst eine Synodalpolka komponirt worden, die in den Zwischenakten des bekannten Lustspiels: „Er muss auf's Land," dessen Aufführung zu jener Zeit ebenfalls stattfand, stürmisch verlangt wurde.

— Der rühmlichst bekannte Pianist R. Damcke hat in Memel, Tilsit, Insterburg und Gumbinnen unter ausserordentlichem Beifall Konzerte gegeben. Er wird nach Petersburg gehen.

— Während in Königsberg das Schauspiel namentlich durch die Hrn. Ascher und v. Lehmann blüht, beklagt man sich über den Mangel einer ersten Sängerin und eines ersten jugendlichen Tenors. Dessen ungeachtet soll Wagner's Rienzi einstudirt werden. Des Teufels Antheil gefiel nicht sonderlich; neu einstudirt sind: „Alfons Kurst," „der Maurer," „die Regimentstochter," „der Dorfbarbier" und „Sänger und Schneider," welche beide letzteren durch des Komikers v. Lehmann Spiel Glück machten.

— Unser berühmter Sänger Bader ist von einem Schlaganfall getroffen worden, befindet sich aber in der Genesung.

— **Paris** den 22. Decbr. Die Brüder Dancla veranstalteten eine Quartettsoirée, in der die Quartette Charles Dancla's zur Aufführung kamen. — Der Werth der abgebrannten Orgel in der Kirche St. Eustache ist sehr übertrieben, sie war schon sehr alt und neuerdings ausgebessert. Die grösste Orgel in Frankreich, die von St. Denys, hat einen Werth von 200,000 Fr.

— **Brüssel** den 19. Decbr. Vieuxtemps gab ein sehr glänzendes Konzert im Brüssler Opernhause. Spontini, der unerwartet in den Saal eintrat, wurde vom Publikum begrüsst, das Orchester stimmte seine Ouverture zur Vestalin an.

— **London.** Im Covent-Garden wird die Antigone einstudirt.

— **Neapel.** Die neue Oper „Leonora" von Mercadante hat einen solchen Enthusiasmus erregt, dass auch Madame Mercadante mit hervorgerufen wurde.

— **Dresden.** Frau Spatzer-Gentiluomo ist wieder für unsere Bühne gewonnen und auf zwei Jahre mit 2000 Thlrn. Gehalt, Spielgeld und Urlaub engagirt worden. Sie ist demnach für die Berliner italienische Bühne verloren. — Die Vestalin wurde bis jetzt mit Frau Schröder-Devrient als Julia nur zweimal gegeben. — Zum 5. Jan. wird die Aufführung des „Adolph von Nassau" unter des Komponisten (Marschner) Leitung statt finden. R.

— **Hamburg.** Zur Aufführung kommen: „Stradella," Oper von Flotow, „Adolph von Nassau," Oper von Marschner, und „Undine" von Lortzing. —

— André als Pianist Field's A-dur-Sonate.

## Anzeigen.

Bei C. A. Challier & Comp. in Berlin erschien:

**Ottavio Galfagna**

oder

**die Rose von St. Croce.**

Trauerspiel in 5 Aufzügen

von

**Carl Gaillard.**

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis des Jahrg. incl. der Prämien (Werth [illegible] bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind als Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (12½ Sgr.), 2) Dussek's Sonate in B [illegible] (15 Sgr.), 3) Mozart's F-dur Sonate (12½ Sgr.), 4) Field's A-dur Sonate (15 Sgr.), 5) [illegible] (25 Sgr.), [illegible] Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ungedruckten Liedern und einige neuere Klavierkompositionen.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 2. Zweiter Jahrgang. den 11. Januar 1845

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

Die Erscheinung des Kreuzes. Dramatisches Oratorium von Hermann Küster. (Schl.)

Gehen wir nach diesen allgemeinen Ansichten auf das vorliegende Werk näher ein. Der Stoff behandelt das bekannte Ereigniss aus dem Leben Constantin's, durch welches derselbe zum Christenthum bekehrt wird. Nimmt man den Text, vom Componisten selbst gedichtet, zur Hand, so erkennt man, kleine metrische Schwächen abgerechnet, eine geschickte und musikalisch vollkommen befriedigende Anlage. Wir gestehen ohne Umschweif, dass die Zusammenstellung nicht ein einziges Moment enthält, das in formeller Hinsicht dem Wesen des Drama's entgegen wäre. Nach einer kurzen Introduction tritt ein Chor opfernder Priester auf. Diese bringen, vom Oberpriester geleitet, dem Zeus einen Opfergesang dar. Dann erscheinen Fausta, die zweite Gemahlin des Kaisers, und Crispus sein Sohn erster Ehe, (Recitativ und Duett). Fausta will sich den bereits innerlich dem Christenthum geweihten Crispus gewinnen und verspricht ihm, falls er ihren Bitten willfahre, Aussöhnung mit dem zürnenden Vater. Beide Charaktere sind ausgeprägt: Fausta heidnisch und leidenschaftlich, Crispus durch das Christenthum geläutert, mild und sanft. Nächstdem wird uns das Lager des Maxentius, des Bruders der Fausta und Gegenkaisers, vorgeführt. Die heidnischen Soldaten stimmen einen wilden Kriegerchor an. Maxentius stählt den Muth seiner Krieger, schwört, den Constantin zu vernichten und sich selbst den Kaiserthron zu verschaffen (Recit. und Arie). Darauf tönt aus der Ferne (bei der Aufführung durch Gesang in einem entfernten Saale dargestellt) Gesang der Christen nach biblischen Worten: Herr sei uns gnädig etc. Maxentius hört den Gesang und fordert seinen Feldherrn auf, den Klagetönen Einhalt zu thun (Recitativ). Dazwischen tönt der Gesang der Gemeinde fort und wird zuletzt von dem Kriegerchore unterbrochen. Das Ganze, wie leicht erklärlich, in der Anlage von dramatischem Effect. Es kommt zum Kampfe: Crispus schützt die frommen Männer, ein Krieger fällt ihn an. Da erscheint Helena, die Mutter des Kaisers, mit einem Crucifix in der Hand; die Krieger werden wie von Zauberei berührt, der Arm versagt ihnen den Dienst. (Ihr Zustand wird in einem Chore geschildert.) Crispus dankt seine Rettung der Helena. Diese weist auf den Heiland hin und fordert Crispus auf, durch die Taufe zum Christenthum öffentlich überzutreten (Duett). Crispus wird von einem Bischof getauft, während im Bethause die Gemeinde die Barmherzigkeit des Herrn preiset. Constantin entdeckt den Uebertritt des Crispus und lässt, besonders durch Fausta, die den Crispus und die Christen als Empörer bezeichnet, angeregt, den erstern zum Tode führen. Hieran schliesst sich ein Quartett, in welchem die vier Charactere, Constantin, Fausta, Helena und Crispus, jeder in seiner Eigenthümlichkeit auftreten: Constantin als Strafender, Fausta als Rächende, Helena von Gottvertrauen beseelt, Crispus vollkommen in sein Schiksal ergeben. Der Chor singt: Befehl dem Herrn deine Wege. Crispus nimmt (Ariette) von Helena und von den Christen Abschied, worauf der Chor singt: „Gott ist unsre Zuversicht und Stärke.“ Der erste Theil des Werks schliesst passend in dieser Weise ab und lässt das christliche Element, wenn auch nicht siegen, so doch den Sieg desselben uns ahnen.

Der zweite Theil führt zuerst den Constantin vor (Recitativ). Es ist Nacht, gänzliche Stille um ihn her, bis er zu einer schweren, aber ruhigen Klage zusammensinkt: „O Schmerz! das theure Haupt des einz'gen Sohnes fiel“ (Arie). Eine Erscheinung (durch das Nacheinander der Streichinstrumente con sordini angedeutet) weckt den Kaiser aus seinem Zustande, er sieht dieselbe sich zu einem Kreuze gestalten und vernimmt die Worte: „In diesem Kreuze wirst du siegen!“ welche zuerst von einer Stimme gesungen, dann von Engeln beantwortet werden. Helena macht dem Kaiser die Erscheinung noch besonders bemerklich und weist auf die Krieger, welche in Staub dahingesunken sind. Diese weihen sich mit ihm dem Christenthum und versprechen für dasselbe zu kämpfen. Der Chor wird von einem Duett zwischen Constantin und Helena getragen. Fausta stellt dem Kaiser die Erscheinung als Zauberei dar; Constantin verlangt, dass das Zeichen nachgebildet und im Kampfe seinen Kriegern vorangetragen werde. Fausta fordert die Götter zur Rache auf (Alles in Recitativform), wofür Constantin sie aus seinem Reiche stösst (Arie). Der Chor der Christen singt: Wie unerforschlich sind des Herrn Gerichte u. s. w. Fausta klagt (Recit. und Arie) über ihr Schicksal und verlangt von den Göttern Rache. Maxentius sieht von seinem Lager aus die Schwester daherwanken, er richtet sie empor und verspricht, sie an dem Kaiser zu rächen. (Recit. u. Arie). Schlachtmusik ertönt. Fausta, aus einer Ohnmacht erwachend, sieht den Maxentius und Constantin in heftigem Kampfe, den sie aufs theilnehmendste verfolgt. Maxentius fällt, sie giebt sich den Tod (Recitativ). Constantin dankt dem Gott der Christen für den errungenen Sieg (Recitativ). Der Schlusschor singt: „Die Rechte des Herrn behält den Sieg u. s. w.“

Wie schon oben bemerkt worden, verräth die Anlage des Ganzen eine sehr geschickte dramatische Hand. Die Action ist gedrängt, die Situationen durchweg motivirt, die Lichtpunkte finden sich an den rich-

tigen Stellen. Nur gegen eine Wendung haben wir uns zu erklären. Der Chor der Christen repräsentirt nämlich das Christenthum in seiner Idealität, daher er stets Bibelworte für seinen Ausdruck anwendet. Von diesem idealen Standpunkte aus passt es nicht, wenn der Chor, nachdem Constantin die Fausta verstossen, den Gedanken ausspricht: „Wie unerforschlich sind des Herrn Gerichte“. Der Triumph über das Unglück der Feindin entspricht der Idee der allgemeinen Gerechtigkeit (der alttestamentlichen Anschauung), aber nicht der Idee der Versöhnung und Gnade (der neutestamentlichen oder christlichen).

Was den musikalischen Theil des Werks anlangt, so bemerken wir von vorn herein, dass die Musik durchweg deutsch ist. Der Componist hat überall mit Verstand und Einsicht gearbeitet; nirgend ein Anklang an italienische Süsslichkeiten oder französische Trivialitäten. Innerhalb dieser Sphäre des Ganzen findet sich aber Vieles, was von einem ganz bedeutenden Talent zeugt. In einigen Partien, namentlich in Recitativen ist der Componist, von dem Streben den Boden der plastischen Ruhe nicht zu verlassen geleitet, zu nicht hinlänglich characteristischen Wendungen gekommen. Doch gehen wir lieber auf Einzelnes näher ein. Die Introduction schreitet in majestätischen Accorden, mit Recht ohne charakteristisch melodiösen Ausdruck einher, das Orchester entwickelt seine ganze Kraft; der Styl erinnert entschieden an Gluck. Es möchte hier wie in dem ersten Chor heidnischer Priester dem Componisten Glucks Anschauung der antiken Welt vorgeschwebt haben. Die Erfindung ist aber ganz eigenthümlich. Mit dem Auftreten des Priesters, welches durch einen Paukenwirbel eingeleitet wird und sich zu einer mächtigen Posaunenwirkung steigert, tritt der Zuhörer sogleich in die Dramatik der Weltlichkeit. Ganz antik (im Gluckschen Sinne) ist das Abschliessen des Chors in der Melodie auf der Quinte der Tonart, ebenso der Schluss in dur und das Nachtönen der Clarinetten, musikalisch von trefflicher Wirkung. Das sich hier anschliessende Recitativ zwischen der Fausta und Crispus ist von edler Haltung, leidet aber an einer Schwäche in der logischen Accentuation der Melodie. Die Fausta singt z. B.:

> Nein, nein, das ist es nicht
> Gesteh' es nur, es ist des Zeus Altar.

Hier stehen die Gedanken: „das ist es nicht“ und „es ist des Zeus Altar“ einander gegenüber, und diese Antithese musste auch in der Melodie erscheinen; sie ist aber in die gewichtlosen Worte: „Gesteh' es nur“ hineingelegt. Auf eine andere Stelle dieses Recitativs kommen wir später zurück. Das nachfolgende Duett: „Ha, diese Schmach“, in dem die Eigenthümlichkeit beider Charactere consequent beibehalten ist, lässt, obgleich überall in edlem Styl sich bewegend, die äussere Action und Mimik vermissen. Dasselbe ist in dem Quartett Nr. 12 der Fall, wo man besonders bei einzelnen Partien der Fausta, wie:

> Ha, süsse Rach'! — er ist verloren,
> Vernichtung hab' ich ihm geschworen u. s. w.

unwillkührlich umherschaut nach dem römischen Costüm, den Schwertern, dem farbewechselnden Mienenspiel. Ganz und gar auf eine Gluck'sche Opernbühne glaubt man sich versetzt, wenn man den gewaltigen Wechsel der innern Seelenstimmung Constantins verfolgt in dem vorzüglich gearbeiteten Recitativ Nr. 13, an welches sich die Arie Constantins anschliesst.

„O Schmerz! das theure Haupt des einz'gen Sohns“

eins der gelungensten Solo's in dem Werke. In dieser ganzen Partie des Constantin tritt uns besonders die eigenthümliche Schöpferkraft des Componisten entgegen, der wir hiemit sogleich den Kreis ihres Schaffens zuweisen möchten, wie wir wenigstens darüber zu urtheilen im Stande sind. Herr Küster scheint uns vor Allem berufen, der deutschen Oper eine Richtung zu geben, die zwar abweichend von den meisten jetzt noch gern gehörten Arbeiten der Gegenwart, doch wegen der ihm eigenen Kunst der Dramatisirung mit Beifall aufgenommen werden dürfte. Es fehlt in der That an solchen Werken, in denen der Ernst und die jeweilige Strenge des Gluck'schen Zeitalters einerseits und die melodische Süssigkeit des jungen Italiens andererseits vermittelt erscheinen, d. h. auf eine selbstständige Weise. Wir schlagen demnach Herrn K.'s Talent nicht niedrig an; ein Werk, wie das vorliegende, berechtigt aber dazu. Der Character des Oratoriums, wie wir ihn oben bezeichnet haben, verschmäht eine Lebendigkeit, welche nach aussen hin geht. Wir verlangen von einem Oratorium, dass auch nicht eine einzige Situation desselben die äussere Handlung als nothwendig erscheinen lasse, wie dies in den gelungensten Solopartien des vorliegenden Werks der Fall ist. So zu schreiben ist eine eigenthümliche Kunst und unserer Meinung nach sehr wohl möglich, ohne sich im Perrücken- oder Zopfstyl längst vergangener Zeiten zu bewegen. Und doch möchten wir nicht, dass Hr. K. unsere Ansicht vom Oratorium zu verwirklichen strebte; sein Talent neigt ganz entschieden zur Bühne hin. Hier würde er — wir müssten uns sehr täuschen — mit wahrhaft glänzendem Erfolg wirken.

Wir gehen indessen wieder zu einigen Mängeln des Werks, zugleich auch zu manchem Lobe über. Um das zu leisten, was wir als die Aufgabe des Componisten ansehen, ist vorzugsweise noch ein gründliches Studium der Gesangskunst erforderlich. Die Partien der Fausta in Nr. 5, ebenso in dem Quartett Nr. 12 lassen sich schwer singen; selbst eine gute Sopranstimme wird sie auszuführen nicht im Stande sein. Die Melodien sind sehr schön, offenbar aber, namentlich die letztere in der Figuration der Melodie für eine Flöte gedacht. Wir verehren die italienischen Gesangserfindungen keineswegs unbedingt; wie aber eine Stimme technisch behandelt werden muss, das verstehen die Italiener, und in dieser Beziehung (keineswegs in der Charakteristik) könnte ein Studium der italienischen Gesangskunst aus den Werken italienischer Meister Herrn Küster vielleicht anzurathen sein. Einige Partien sind nicht frei von objectiver Tonmalerei. Dahin rechnen wir die Geigenbegleitung in dem Recitativ Nr. 5 zu den Worten: „Muss doch wohl bange Sorge mich erfüllen“ und insonderheit das Wühlen und Wälzen der Meereswogen im Chor Nr. 11. So künstlerisch abgerundet der Gedanke dieses fugirten Satzes überall erscheint, so gewinnt er doch zu sehr den Character des Leichten, fast Tändelnden und unterdrückt den choralartigen Hauptgedanken: Gott ist unsre Zuversicht und das zweite Fugato desselben Satzes. Von ausgeprägt romantischem Character, den wir nicht gern im Oratorium antreffen, ist die Musik zu den Worten der Fausta Recit. Nr. 3: „Doch eine Verspottung! sei mein dann!“ ebenso zu den Worten des Crispus Nr. 9:

> Ja, Christi Jünger will ich sein,
> O weih' in seine Lehre du mich ein.

In Bezug auf die Instrumentation hat der Componist die Absicht, möglichst alle Mittel in Anwendung zu bringen. Wir lassen sie dahin gestellt sein. Hier Maass zu halten hat seine eigenen Schwierigkeiten für den schaffenden Künstler, wenn das ganze Heer der Instrumente auf ihn eindringt. Wir gestehen, dass namentlich in den Chören, die Instrumentirung mit den Singstimmen in dem herrlichsten Einklange sich bewegt und Herrn K.'s Werk überhaupt nicht bloss Geschicklichkeit, sondern in Manchem sogar Genialität in der Instrumentirung verräth.

Mehr heben wir aus diesem Werke nicht hervor, weil der Raum dazu uns hier gebricht. Wollten wir uns speciell auf das Feld der musikalischen Grammatik begeben, so liesse sich noch viel Erfreuliches über die Anwendung der verschiedenen musikalischen Formen, die wir in dem Werke antreffen, über deren vollkommene Beherrschung von Seiten des Künstlers sagen. Das Endresultat unserer Beurtheilung des vorliegenden Werks geht darauf hinaus, dass Hr. K. sehr Bedeutendes zu leisten im Stande ist auf dem von uns bezeich-

neren Gehalt. Das, was wir tadelten, trifft den begrifflichen Standpunkt des Werks, dem wir nicht beitreten. Möge die Laufbahn des talentvollen Künstlers eine glückliche sein.

Dr. Lange

E. Schreck. Sechs Lieder für vier Männerstimmen. Op. 35. Partitur und Stimmen. Pr. ½ Thlr. Heft I. 1) Nachtgesang, es. 2) Frühling, d. 3) Champagnerlied, es. 4) Alpenlied, a. Magdeburg, Heinrichshofen.

Jedes dieser Lieder ist in Partitur eine Seite lang, das gewöhnliche Notenformat halb genommen, woraus schon die Absicht des Verfassers hervorgeht, mehr für kleinere Quartettvereine, als für grössere Gesanginstitute gearbeitet zu haben; und in der That können wir diese Lieder solchen geselligen Zwecken wohl empfehlen, namentlich das erste und dritte, in welchen letztern die Stimmen nicht so ängstlich zusammenkleben, als in den meisten derartigen Liedern. Im zweiten ist der Chor zu müssig und scheint der Componist dasselbe aus seinem gleichzeitig bei demselben Verleger als op. 36 (Pr. ½) erschienenen Liederhefte mit herübergenommen zu haben. Falls übrigens nicht eine besondere Absicht damit verbunden ist, oder ein eigener Sinn hineingelegt werden soll, mögen wir nicht gut heissen, wenn die meisten Tonsetzer da, wo der Chor nicht eben grade vierstimmig sein soll, die Mittelstimmen oder überhaupt Stimmen von ungleicher Klangfarbe combiniren. Dagegen mögen die Bässe so wie die Tenore unter sich hin und wieder im Einklang vereint auftreten, wenigstens verletzt die gleichartige Tonfarbe nicht. Die absolute Vierstimmigkeit im Männerchor thut der Klarheit wegen der tiefen Stimmlage nicht selten Eintrag und ist eben deswegen nicht immer gleich gut ausführbar und räthlich. Fl. G.

Appel. Jugendfreuden. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. Leipzig, Friese. 20 Sgr.

Ist bei dem Mangel an guten, für die Fähigkeiten der Kinder wirklich berechneten Walzern zu empfehlen.

— o

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 2. — 8. Januar

— Ausser französischen und italienischen komischen Opern, die in die Räume des grossen Opernhauses nicht hingehören, fand am Sonntag eine Aufführung des Heerlagers statt. In dieser hatte Frl. Lind die ursprünglich für sie geschriebene Rolle der Vielka übernommen.

— Im Königstädter Theater führten die Italiener: Figaro, la figlia del Reggimento, Olivo und Pasquale (zum Steu) von Donizetti auf. Olivo und Pasquale werden überall da gefallen, wo in erster Linie für die beiden genannten Hauptpersonen und in zweiter für die Isabella den Columella und Mr. Le Bros geeignete Darsteller vorhanden sind. Die letztere Gruppe fanden wir durchaus genügend besetzt. Sga. Bendini's schöne Mittel sind bekannt, sie war eine sehr anmuthige Isabella. Sgr. Borioni traf sehr glücklich den gemüthlichen Ton und das elegante Wesen Le Bros, sein Gesangvortrag war der eines Künstlers; Sgr. Carozzi als Columella (ein vornehmer Schmarotzer) spielte mit grosser Gewandtheit. Wenn wir nun gleich auch den Italienern ein etwas zu starkes Auftragen der Farben nach unsern Begriffen zu gut halten müssen, so können wir es doch nicht billigen, dass Sgr. Ramonda den gemüthlichen Humor des Don Pasquale in's niedrig-komische Gebiet zog. Sgr. Mitrowich hat weit mehr Beruf für das tragische Fach; sein Olivo hat nichts Komisches an sich, nur etwas starren Tyrannenhaften, wird aber in dieser Weise consequent durchgeführt. Camillo (Sgr. Landi), Matilda (Sga. Remorini) hätten wir etwas lebendiger gewünscht. Ueber die Musik lassen sich viele Worte machen, im Grunde aber wenig sagen. Sie ist angenehm und unterhaltend, keines von den besten, aber auch keines der schlechtesten Werke Donizetti's, hübsch instrumentirt, melodiös, immer dankbar für die Sänger. Anklänge an frühere Melodien des Komponisten, an die Montecchi und namentlich an den Barbier von Rossini begegnen uns mehrfach. Ein ähnliches Urtheil lässt sich über das Textbuch sagen. Ohne neu zu sein, unterhält es bei gutem Spiele, dagegen hat die Lösung des Knotens etwas Abgeschmacktes, weil ein Mann wie Olivo eine so flache Intrigue anders aufnehmen muss, als es hier geschieht. So ist Olivo und Pasquale ein Werk, das jedem Freund der italienischen Opernmusik mancherlei Genüsse bereiten wird und das überhaupt jeder Musikfreund sollte kennen lernen, der Antheil an den Erscheinungen der Gegenwart nimmt. — Wir benutzen die Gelegenheit der Italienischen Gesellschaft unsere Anerkennung für den Fleiss auszusprechen, mit dem sie uns Neuigkeiten bringt. In demselben Zeitraum, in welchem uns die Königliche Oper trotz des ausserordentlichen Reichthums ihrer Mittel zwei neue Opern brachte, führte die Königstadt deren vier auf, den Figaro von Mozart ungerechnet, dessen Einstudirung bei Italienern für volle zwei Opern gelten. — Zahlen beweisen!

C. Gaillard.

— Die dritte Quartett-Versammlung fand am 6. im Hôtel du Nord statt. Wir knüpfen unsere musikalischen Betrachtungen diesmal an etwas Aeusserliches. Dass das Auditorium bei diesen Versammlungen wenig zahlreich ist, nimmt uns, trotzdem so Anerkennungswerthes geleistet wird, nicht Wunder, da die Quartett-Musik einen Zweig der Kunst bildet, der nur für Eingeweihte erblüht, aber — dass diese kleine Anzahl Theilnehmender meistentheils nur aus Dilettanten besteht, Musiker fast gar nicht Antheil nehmen, wirft jedenfalls ein ungünstiges Licht auf Letztere und besonders auf unsere jüngeren aufstrebenden Musiktalente*). Keine andere Musikgattung ist so geeignet, den Kunstjünger die innerste Wesenheit der Kunst zu erschliessen und ihn vor der Oberflächlichkeit zu bewahren, als das Quartett. Der Ausspruch eines hiesigen jungen Musikers, den wir jüngst vernahmen: dass die zweite Violine und Bratsche beim Quartett Nebensache wären, tönt noch mit Schrecken in unseren Ohren nach. Hätte er fleissig Quartette mit Aufmerksamkeit gehört, er würde anders geurtheilt haben. In dieser Kompositionsgattung, wo sich das Aussprechen der musikalischen Gedanken auf die wesentlichsten nothwendigsten Bestandtheile, die vier Stimmen, beschränkt, vermögen jene nur durch ihren inneren Gehalt zu fesseln, während bei der Symphonie z. B. viele äusseren Mittel, als: eine wohlberechnete Instrumentirung u. s. w. zu Gebote stehen, etwaige Gedankenarmuth zu verdecken. Deshalb ist im Quartett keine der vier Stimmen Nebensache, jede tritt (in guten Kompositionen wenigstens) ihrem Charakter gemäss, zur Zeit bedeutungsvoll selbstständig auf. Dass die erste Violine und nächst ihr das Cello als äussere Stimmen, und folglich als diejenigen, welche die Aufmerksamkeit am meisten in Anspruch nehmen, auch in der Regel den grösseren Antheil gewinnen, liegt in der Natur der Sache selbst, nie aber werden in einem guten Quartette erste Violine und Cello auf so überwiegende Weise bevorzugt sein, dass dadurch die anderen zu Dienenden herabsänken. Dies zur Belehrung für jenen jungen Musiker und für Alle, die seine Meinung theilen. Uebrigens sprechen die Werke jener grossen Meister Haydn, Mozart, Beethoven, welche diese Musikart auf die Höhe stellten, die sie jetzt einnimmt, und die in neuster Zeit wohl nur von einem Einzigen, wir meinen Onslow, mit Glück erstiegen wurde, auch in dieser Beziehung mit ihrer Fülle lebendiger Töne besser für sich und unsere Ansicht als todte Worte, und auf jene Meister-Partituren verweisen wir daher vorzugsweise. Von dem zuletzt genannten Komponisten hörten wir diesmal eins seiner schönsten Quartette, N. 24 in E moll, von den Herren Zimmermann und Kollegen präcis und sauber ausführen. Auch ein C-dur-Quartett von Haydn und das grosse F-dur-Quartett von Beethoven (No. 7) wurden vortrefflich vorgetragen. Nur in dem zweiten Satze von Beethoven, wo die Instrumente, jedes einzeln das nur rhythmisch auf einem Tone gebildete Thema anstimmen, gefiel es dem Bratschisten den Komponisten gewissermaassen zu mystificiren und einen Tact zuzukomponiren, was nur leider wieder zu einer andern Mystification, d. h. zu einem falschen Eintritt

*) Mittel- oder vielmehr Geldlosigkeit kann hier wohl nicht als Entschuldigungsgrund für den Nichtbesuch dienen, wie wir annehmen müssen, dass die Unternehmer überall geneigt sein würden, ihren unbemittelten Kunstgenossen den Eintritt frei zu gestatten. — Oder irren wir uns hierin?

des Cellisten Veranlassung gab. Doch können wir beiden Spielern die tröstliche Versicherung geben, dass der Fehler nur von wenigen mit der Komposition sehr vertrauten Zuhörern bemerkt wurde. — Schliesslich machen wir die Herren Unternehmer dieser genussreichen Versammlungen auf den reichen Schatz **Andreas Romberg**scher Quartette aufmerksam, den wir ihnen zur Ausbeute bestens anzuempfehlen nicht versäumen wollen.

J. Weiss.

## Nachrichten.

— Verdi's Opern sind schon bis nach Spanien vorgedrungen.

— **New-York.** Die italienische Oper ist mit der „Chiara di Rosenberg" eröffnet worden, welche beinahe durchfiel; dagegen gefiel „Lucrezia Borgia." Die englische Oper wurde mit dem „Bohemian girl" von Balfe eröffnet. — Eine neunjährige Pianistin Bromson und ein zwölfjähriger Violinist Sconcia geben Concerte. — Die Taglioni wird erwartet, 5000 Pfund sind ihr garantirt worden. — Die Philharmonische Gesellschaft gab am 19. Nov. ihr erstes Concert; sie brachte die 8te Sinfonie und Mendelssohns Ouvert. zu den Hebriden, welche grossen Enthusiasmus erregte und da capo verlangt wurde. — In **Neuorléans** befindet sich eine französische Oper. Frl. Calve als Regimentstochter macht sehr grosses Glück.

— **Paris** den 23. Decbr. Der von Halevy neu umgearbeitete „Guitarero" wird in der komischen Oper gegeben werden. Auber's neue Oper wird vor Ende Februars nicht zur Aufführung kommen. — Eine Schülerin von Duprez, Mme. Beausire, wird nächstens in den Hugenotten auftreten. Die sechszehnjährige Sängerin, Frl. Morine, die jetzt Sensation macht, ist bei der komischen Oper engagirt worden. Der spanische Tenorist Ojeda, der in der „Beatrice di Tenda" debütirte, kann der italienischen Oper sehr nützlich werden; er ist ein hübscher Mann mit hübschen, wenn auch nicht ausserordentlichen, Mitteln. Die fremden Künstler finden sich nach und nach in Paris ein: Leop. v. Meyer, Vieuxtemps, Steveniers, Francilla Pixis (die bekannte Sängerin) u. A. m. — Bordogni hat neue zweistimmige Vocalisen herausgegeben.

— **Mailand.** Die Saison des Karneval ist in der Scala am 26. Decbr. durch „die Lombarden" von Verdi eröffnet worden, dann folgt eine neue Oper von Battista und im Februar eine neue Oper von Verdi, Jeanne d'Arc.

— **Leipzig.** Im 10ten Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses wurden Mendelssohns Ouverture zu den Hebriden und Gade's C-moll-Sinf. aufgeführt. Miss Lincoln sang die Arie aus der Schöpfung mit Würd' und Hoheit angethan und eine Arie aus den Kreuzrittern von Meyerbeer. Herr Rud. Schachner, Pianist aus Wien, überraschte durch sein gediegenes Spiel und seine werthvollen Compositionen.

— **Amsterdam.** Die italienische Oper, die sehr gerühmt wird, eröffnete ihre Vorstellungen, wie die Berliner Gesellschaft, mit dem Nabucodonosor von Verdi. — Herrn Bohrers 13jährige Pianistin und Tochter hat im Haag gespielt. — Den ersten von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst für ein Streichquartett ausgesetzten Preis hat Herr J. A. Verhulst errungen, den zweiten Herr Franco Mendes.

— Die Wiener Mus. Zeit. befleissigt sich mitunter des Kavalier-Deutsch. So sagt sie bei der Besprechung einer Akademie des Herrn Saphir: „Hierauf sang Frl. von Marra eine Cavatine von Donizetti, doch schien die liebliche Sängerin wegen Indisposition in der von ihr gewohnten Virtuosität heute nicht auf eine eclatante Weise hervortreten zu können. Dlle. Neumann trug eine sehr amüsante Drollerie von Saphir „Noth und Hilfsbüchlein der menschlichen Grüsse" sehr launig vor."

— **Akustisches.** Die Professoren der Universität, welche im vergangenen Jahre Vorlesungen in der Singakademie hielten, vermerkten zu ihrer grössten Bestürzung während ihrer Vorträge ein dumpfrollendes Schnarchen. Keiner konnte den bösen Verächter ihrer Weisheit entdecken. Nichts natürlicher: denn es war Niemand anders als der grosse Kontrabass im untern Geschoss, der gegen den Sitz der Wissenschaft über der Kunst in den mit den Vorlesungen gleichzeitigen Soireen protestirte. Wie soll auch ein Mensch zu schnarchen wagen, wenn ein Professor der Berliner Universität Vorlesungen hält!

— Die Wirkungen von Freibillets zum zweiten Rang äussern sich in einigen auswärtigen politischen Zeitungen. Von jener freien Höhe aus scheint die Aussicht auf die Berliner Theaterzustände recht rosig zu sein.

— Unter der Leitung des Kammermusikus Kopenhahn und des talentvollen jungen Componisten F. Laade hat sich, unter dem Namen „Societätscapelle", ein Verein gebildet, der in dem eben so glänzenden wie geräumigen Milentzschen, früher Jagorschen, Saal wöchentlich eine Aufführung veranstalten und gediegene Compositionen, Virtuosenstücke und Tänze zur Aufführung bringen wird. Der sehr billig gestellte Preis beträgt einen Thaler für 4 Concerte.

— **Pesth.** Am 1. Weihnachtsfeiertage fand die Aufführung des Oratoriums Bonifazius von Schindelmeisser statt.

— Unser Artikel in No. 49 über die unzweckmässige Vereinigung der Billetverkaufbureaus des Opernhauses und des Schauspielhauses scheint Früchte getragen zu haben. Der Baron von Küstner hat die Trennung angeordnet. — Die Erledigung der übrigen Beschwerden erwarten wir noch.

— Am heutigen Tage findet die erste diesjährige Triosoirée des Hrn. Steiffensand und der Gebrüder Stahlknecht statt. Diese Aufführungen haben einen solchen Beifall beim Publikum gefunden, dass die Unternehmer den kleinen Saal des Hôtel du Nord mit dem geräumigern im Hôtel de Russie vertauscht haben. — Hoffen wir, dass der Besitzer dieses Hôtels auch für bessere Sitze sorgen wird.

— **Druckfehler.** Statt Corpus policialis etc. muss es in No. 49 corpus juris policialis etc. heissen.

## Neuigkeiten.

**J. C. Lobe's** (Grossherz. Weimarschen Kammermusikus)

**Kompositionslehre**

**oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen, aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt. Für Dilettanten und praktische Musiker, welche ein helleres Verständniss der Tonwerke gewinnen wollen; für Kunstjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen. Gross Quart. schön ausgestattet und geh. 3⅓ ₰ od. 6 Fl. 18 Xr. (Weimar, B. Voigt.)**

Der Autor hat, wie die aus seinem Lehrinstitut hervorgegangenen Zöglinge glänzend beweisen, als Lehrer der Komposition, Komponist und Schriftsteller sich bereits einen weit verbreiteten Ruf erworben, und vorliegendes Werk, die Frucht vieljähriger Studien, erprobt durch überraschende Resultate an seinen Schülern, schon ehe er es veröffentlichte, wird ihm keinen Abbruch thun. Die bisher erschienenen Kompositionslehren sind entweder blosse Theorien der Harmonie, oder im bessern Fall, Anleitungen zu Vorübungen. Wie man wirkliche Kompositionen hervorbringen könne, wird hier zum erstenmale vollständig, auf eine durchaus neue, einfache und Jedermann verständliche Weise schriftlich gelehrt, soweit das Schaffen eines Kunstwerkes überhaupt gelehrt werden kann. Es füllt demnach die einzige in der musikal. Literatur noch vorhanden gewesene, aber auch von den musikal. Kunstjüngern am meisten empfundenen Lücken vollständig aus.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9 (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 91.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

No. 3. **Zweiter Jahrgang.** Den 18. Januar 1845.

## Ein Wort zu seiner Zeit.

Die Klagen über den Verfall der Tonkunst sind so
oft gehört worden, dass man sie gemein nennen kann
Wenn daher die Kritiker, welche sich wenigstens da-
für halten, über sie nicht hinauskommen, so verrathen
sie in diesem ewigen, so oft gehörten Einerlei ihre
Schwäche, ihr Unvermögen und ermüden mit altem
Stoffe. Ein Kunsturtheil nützt zu gar nichts, wenn
es blos darauf hinausläuft, (ohne zu begründen), zu
sagen, dass dieses oder jenes Kunstwerk nichts tauge,
oder, dass es den vorhandenen Werken nicht gleich-
komme; wobei dann die Gelegenheit vom Zaun ge-
brochen wird, über die jetzigen schwachen Leistun-
gen zu klagen. Solche Gemeinplätze hört man auf
allen Gassen, und eine Kritik dieser Art — wen soll
sie interessiren, was soll sie fördern? Was sollen uns
jene Klagen, dass Alles, was wir schreiben, doch nicht
Händel, nicht Gluck, nicht Beethoven zu vergleichen
sei! Natürlich liegt ohnehin schon die Gegenwart in
ihrem breiteren Strome vor uns. Von der Vergan-
genheit bleibt nur das Gute im Gedächtniss, so wie im
Gebrauche; sie lässt das Unwesentliche verwesen. So
ist es eine eigenthümliche Seite in dem Verlaufe der
Geschichte unserer Kunst geworden, dass man die
Klagen über ihren Verfall zu jeder Zeit gehört hat.
Von Palestrina an bis auf den heutigen Tag kann man
dies nachweisen. Schon damals war eine Reform auch
in der Musik nothwendig und sie wurde glücklich von
ihm zu Stande gebracht. Sei es nun, dass in diesen
Klagen jenes Ringen des Geistes nach einer idealen
Vollkommenheit ausgesprochen ist, die von Manchen
wohl geahnt, aber nicht ausgeführt werden konnte —
durch viel Irrwege, viel Zweifel windet sich des Gei-
stes Bahn bis in das Heiligthum der Wahrheit — oder
sei es, dass gerade die Geschmacksrichtung in der
Tonkunst als subjektivste Seite — wankend, und dem
Irrthum verfallen, wenigstens nicht allgemein verbrei-
tet oder zusagend — Manchem als ein Verfall ge-
schienen hat; kurz Klagen zu jeder Zeit über densel-
ben, ähnlich denen, wie alte Leute sie anstimmen über
die jüngere Welt, weil diese zu sehr sie aus dem Ge-
leise des Schlendrians, an welchen sie sich gewöhnt,
herauswerfen! Wie wir nun diese alten Klagelieder
ruhig mitanhören, ja ihrer lächeln, so wissen wir, dass
in der Kunst gar nichts damit gefordert wird —
noch jemals gefordert worden ist. Klagen überhaupt
ist nicht Sache des Mannes. — Schaffen ziemt ihm.
Erbauen ist Etwas. Herunterreissen kann der
Vandale. Eine Kritik kann aber auch erbauen — in-
dem sie Positives aufschliesst — und nicht, wie fast
alle neuen Kritiker, welche eben Positives nicht besit-
zen, nur in Jammerrufe und Bannflüche ausartet, der
Lobhudelei der Miethlinge, so wie der Mitarbeiter-
schaften und des damit verbundenen Cliquenwesens an
Zeitschriften, zu geschweigen.

Ein Kunstrichter, so scheint es uns, muss, wie man sagt, ein ganzer Mann in der Kunst sein. Weil er sich einen Kritiker nennt, muss er nicht wähnen, er sei die Kritik. Diese muss vollkommen Herr der Methode sein, um die richtigen Wege, welche einzuschlagen sind, anzudeuten. Auch die Formenlehre muss ihr ganz zu eigen sein, damit sie nicht gar aus Unkenntniss oder Schwäche dieselbe wegleugne, überflüssig finde oder gar sich lustig mache darüber, z. B. über die Fuge, wie so oft geschehen. Die Geschichte der Kunst und ihre Wissenschaft muss sie inne haben und endlich den Entwickelungsgang des Geistes aufsuchen und verfolgen können. In allen diesen Punkten, welche wir hier nur andeuten, ist noch viel — viel zu thun. Ja Manches dieser Themen liegt noch ganz darnieder, so viel auch die Lehrmethode neuster Zeit verbessert ist. Darum ihr Kritiker, die ihr euch in Klagen über den Verfall der Tonkunst verlieret und hiermit viel Papier verderbet, nutzet doch lieber durch Angabe und Verbesserung der Methode und verflechtet diese, so wie wirklich gewonnene Kenntnisse mit euren Kritiken, damit sie Inhalt bekommen und in solchen Dingen, wo unsere Vormeister mehr Geschmack in der Auffassung gehabt, zeigt dies an. Der Geschmack ist etwas Relatives — er mag gut, mag schlecht heissen. Die Kunstmittel sind gegeben. In der Art, wie man sie wählt und verarbeitet, zeigt man seinen Geschmack in der Auffassung. Geschmack kann auch der Nichtkünstler besitzen und mag ihn oft selbst zum Frommen der Kunst und der Kunstrichter mittheilen. Daher dieserseits letzterer nicht immer gerade ein ausübender oder schaffender Künstler zu sein

braucht; wiewohl er um so bescheidener und motivirter beurtheilen wird, wenn er es ist.

Würde daher Papier und Druck so manches Blattes dazu verwendet, die Methode, welche nach unserem Dafürhalten keineswegs arbitraria ist, immer mehr zu verbessern: wahrlich, es würde der Kunst ein wahrer Dienst geleistet, mehr gewiss, als durch blosse Grobheiten, Schimpfworte, allerlei Unziemlichkeiten oder Lobhudeleien. Denn mehr finde ich wenigstens in den kritischen Blättern nicht, ihr Wirken interessirt und nützt zu — gar nichts. Selbst das kritische Repertorium, was mit so grosser Verheissung zur Welt kam, — ist es mehr, als ein Aggregat von Witzeleien, Grobheiten und Fadaisien? Es scheint absichtlich nur Aergerniss stiften zu wollen, um sich bemerklich zu machen; — aber statt dessen bewirkt es das Gegentheil: man lieset es Musikanten zum Scandal, wie man zu sagen pflegt, vor, und heitere Laune tritt an die Stelle des Unmuthes, den das Blatt bei Schwachen einen Augenblick erzeugen könnte. Da es nicht unsere Aufgabe ist, in diesem Aufsatze der Kritik ihre Stellung insbesondere anzuweisen, wir indessen dies Thema bald nach Kräften in Anregung bringen werden, so nehmen wir dann des Weiteren Gelegenheit, uns darüber auszulassen.

Unter Methode verstehe ich nun nicht den Gang der Lehre, wie er in der gesammten Musikwissenschaft und specieller in der Kompositionslehre auf systematischem Wege angegeben wird. Die Kritik muss, wie gesagt, allerdings Herr darüber sein; indessen mag sie lieber das auf den besonderen Fall, auf das jedesmal vorliegende Werk Passende praktisch und aus dem Zusammenhange genommen, erörtern und somit gleichsam eine praktische Lehre bilden, wobei sie natürlich nicht eigentlichen Unterricht zu geben braucht, wie sich von selber versteht, da sie es meist mit fertigen Künstlern zu thun hat. Ohne Beibringung der Lehre für besondere Fälle, ohne den geistigen Zusammenhang eines Werkes mit dem Standpunkte der Kunst anzugeben, kann sie nur den subjektiven Geschmack des Kunstrichters aufweisen und hat nur das Interesse des Persönlichen, welches von vorn herein gleich Null ist, sobald nicht eine grössere Bedeutendheit damit verbündet ist. Da diese letztere erst durch langes Wirken und Schaffen, wie durch bewährtes Vertrauen gewonnen wird, so erlangt der Kunstrichter damit selbst die Stellung eines Künstlers unter den Künstlern, sogar die eines Lehrers, wenigstens die eines Rathgebers. Man weiss aber auch, was man davon zu halten hat, ist dies Alles nicht der Fall. Denn leider beschäftigen sich meist Anfänger oder Künstler, mit denen es nicht fort will, oder auch ästhetisirende Schriftsteller und diese oft nur aus Barmherzigkeit, mit der musikalischen Kritik — — Der schaffende Genius, wo er ist, zieht es zumeist vor, seiner Liebe zu leben. Jene kleinen Geister stellen sich nun mit ihrem schwachen Lichte als Brennpunkt auf, von welchem aus sie die Kunstwelt benummern. Wehe dem, der nur Gleiches und darunter leistet, (obwohl an dem nichts verloren ist) aber was wird er hören müssen! An dem grösseren Talente — sie können ihm ja nicht rathgeben oder lehren — splitterrichtern sie. Denn welcher Mensch, frage ich, bietet nicht verwundbare Stellen und welcher findet nicht endlich seinen Mann, der ihm auf die Schultern stiege! Jedes Jahrhundert hat auch in der Kunst seine Helden hervorgebracht und — sonderbar — man hat fast jeden für den letzten gehalten, gleich als ob damit die Kunst zu Ende gekommen, ja von da ab in Verfall gerathen ist. Wir glauben indessen, dass die Entwickelung des Geistes und somit auch der Kunst unendlich, und der Verlauf derselben gegenwärtig noch nicht vollendet sei, zumal sie in der Individualität und durch dieselbe schlechthin, so wie das Individuum selbst, unendlich verschieden offenbart werden kann. Der Geist ist an sich ewig und einer, aber seine Offenbarung in der Kunst durch Formen dem Individuum verfallen. Unerschöpflich ist sein Reichthum, tief seine Geheimnisse! Darum fort, fort mit euren Klagen, Schwächlinge! In politischer Hinsicht dünkt uns die Jetztzeit eine des gewaltigen Aufschwunges der protestirenden Freiheit und Selbstständigkeit, obwohl unsre Felder nicht vom Blute durchthauen und nicht Schwertergeklirr oder Karthaunen unser Ohr erschrecken. Wenn auch kein hervorragender Held auf dem Felde der Schlacht unser Auge auf sich zieht, so hoffen wir doch, dass auch ohne das unsre Zeit keine verlorene in dem Entwickelungsgange der Welt gewesen ist, sondern vielleicht den Uebergang bildet zu einer neuen Aera in ihr. Nicht Jedermann kann ein Hutten, ein Luther sein, und doch hat der ewige Geist ihm seine Stellung angewiesen, die nicht überflüssig ist. Sollten wir ihn deshalb verdammen? Es thue aber ein Jeder seine Schuldigkeit und richte nicht vorschnell! Denn mit dem Maasse womit ihr gemessen habt, wird man euch wieder messen! Es steht fein, könnt ihr nicht selber schaffen — und das ist nicht Jedermannes — durch Grundsätze und Aufweisung methodischer Kenntnisse zu erbauen und in die richtigen Bahnen hineinzuleiten, welche der Jünger der Kunst zu durchlaufen hat. Sonst denken wir von euch, weil ihr zum Schaffen nichts tauget, ihr seid zu einem Dinge gut genug, was ihr Kritik zu nennen beliebtet, die es aber nimmermehr ist.

Fl. Geyer.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 9. — 15 Januar.

— Die Königliche Bühne bot keine andere Opern-Aufführung als die des Feldlagers, da die dem Ballet „die Danaiden" am Sonntage vorhergehende Operette (?) „Mary, Max und Michel" wohl nicht als Kunstwerk zu betrachten ist und eigentlich nur durch Frl. Marx, Hrn. Mantius und so weit es das Spiel betrifft, durch Hrn. Blume gehalten wird. Einige zweckmässige Abkürzungen fanden statt. Hierbei bemerken wir denn, dass der Schiffskapitain die gelungenste Operette Carl Blum's ist. C. G.

— Jenny Lind trat am 10. zum zweiten Male als Vielka im „Feldlager" von Meyerbeer auf. Was die Oper selbst betrifft, über die wir seit ihrer ersten Vorstellung nicht berichteten, so hat sie jetzt durch Abkürzung und Weglassung mehrerer Musikstücke und Bilder eine gedrängtere Gestalt angenommen und jedenfalls dadurch gewonnen, obgleich nach unserer Meinung erst die gänzliche Weglassung der Schluss-Bilder für die Totalwirkung des Werkes von wahrhaft erspriesslichen Folgen sein würde. Ueber die ausgezeichneten Vorzüge des Frl. Lind als Sängerin und ihre vorzügliche Auffassung der „Norma"

gaben wir schon neulich unsere Ansicht kund; als „Vielka" lieferte sie uns auch den Beweis für die Vielseitigkeit ihres ausserordentlichen Darstellungs- und Gesang-talentes. Für die verschiedenartigsten Gemuthsbewegungen dieses romantischen Charakters fand sie im Spiele sowohl wie im Gesange (da beides bei ihr immer Hand in Hand geht) stets den rechten, den wahren Ausdruck. Die schwärmerisch voller Begeisterung in die Zukunft Schauende wurde von ihr mit eben so treffenden Farben gemalt als die muthvoll den wilden Reitern Gegenübertretende, die innig Liebende u. s. w. und eine gewisse Alles gewinnende Anmuth, gleichsam den vermittelnden Grundzug der Leistung bildend, durchzog ihre ganze Darstellung. Graziöser als sie z. B. die Verlockungs-Scene im ersten Akte repräsentirte, möchte man sie sich selbst als Ideal nicht zu schaffen vermögen: der leicht hingehauchte Gesang, ihre anmuthig tanzartigen Bewegungen, der Weise wie sie fast nur andeutend das Tambourin dabei handhabte, kurz Alles trug dazu bei, diese Scene zu einer der hervorstechendsten der Oper zu machen, obgleich auch die ausserdem vielfach gebotenen Gelegenheiten zur Auszeichnung meisterlich von ihr benutzt wurden. Wir erwähnen hier nur noch in rein musikalischer Beziehung des sehr schwierig auszuführenden Duettes mit „Conrad" im dritten Akte, wo sie den unter Mitwirkung der beiden concertirenden Flöten entstehenden Canon mit bewunderungswürdiger Sicherheit und Kunstfertigkeit vortrug. Nächstens hoffen wir Ausführlicheres über „Euryanthe" und Jenny Lind berichten zu können.

Jul. Weiss.

— Italienische Oper. Wiederholungen des Olivo und Pasquale. — Am 15. sollte die Regimentstochter von Donizetti mit der interessanten Angiolina Zoja als Maria gegeben werden, die von früher her, namentlich in dieser Rolle, in gutem Andenken bei den Berlinern lebt. Doch Sga. Zoja wurde krank, und die Direktion hat der Schreck hierüber so überwältigt, dass sie ganz und gar die Pforten ihrer Hallen schloss.

— Symphonie- und Trio-Soiréen. Wegen Mangel an Raum fassen wir diesmal die Berichte über die vierte Symphonie-Soirée der Königl. Kapelle und die vierte Trio-Soirée der Herren Steifensand und Gebr. Stahlknecht kurz zusammen. Erstere fand am 9. wie gewöhnlich in der Singakademie, jedoch diesmal unter Taubert's Leitung statt. Die Ausführung war praciser und sorgsamer vorbereitet als das vorige Mal, erreichte aber die früheren unter Mendelssohn's Direction nicht. Am meisten befriedigten uns in Bezug auf Feinheit des Vortrags die im ersten Theile gespielte B-dur-Symphonie von Haydn op. 80 und die höchst ansprechende Ouverture zum „Hausirer" von Onslow; weniger die im zweiten Theile ausgeführte Ouverture zu „Oberon" von Weber und die A-dur-Symphonie von Beethoven, zwei Werke, die die höchste Vollendung im Vortrage bedingen.

— Die vierte Trio-Soirée fand am 11. und zwar im Saale des Hôtel de Russie statt, da die Theilnahme des Publikums für diese Instrumental-Aufführungen sich in so hohem Maasse gesteigert hat, dass der kleine Saal im Hôtel du Nord, wo die Versammlungen bisher stattfanden, nicht mehr ausreichte. Wir hörten ausser einem Trio von Reissiger in D-moll op. 115, das sich durch melodischen Reichthum und schöne gesangreiche Führung auszeichnet, das grosse Es-dur-Trio von Beethoven op. 70 und das schon einmal in diesen Soiréen ausgeführte auf Begehren wiederholte D-moll Trio von Mendelssohn. Sämmtliche drei Werke wurden von den geschickten Spielern auf sehr anerkennungswerthe Weise vorgetragen, und der Pianist Herr Steifensand sowohl wie der Violinist und Cellist die Herren Gebr. A. und J. Stahlknecht bewährten sich aufs Neue als tüchtige Virtuosen ihrer resp. Instrumente so wie als verständige Künstler überhaupt, insofern nämlich ihre Auffassung der ausgeführten Meisterwerke in der Hauptsache wenigstens den Intentionen der Componisten durchaus gemäss erschien und in dieser Beziehung unserer Seits nur selten Wünsche rege machte.

Jul. Weiss.

— Dem Koncerte des Guitarristen Herrn Szczepanowski waren wir verhindert beizuwohnen. Der Künstler hat einen bedeutenden Ruf.

— Der Bericht über die Aufführung des Samson folgt in der nächsten Nummer.

## Nachrichten.

— Am 21. Decbr. starb Hr. Kistner in Leipzig, einer der bedeutendsten Musikalien-Verleger Deutschlands.

— Wien. Sondershausen kommt zum Heil in Wien. Nicht allein hat die frühere fürstl. sondershausensche Kammersängerin Marra, von Geburt eine Oesterreicherin, hier Furore gemacht, auch dem sondershausenschen Flötisten Heindl ist dasselbe widerfahren. Wenn wir diesen Erfolg zu dem Briccialdi's in Wien stellen, so scheint es, als ob Wien den in Deutschland einst so blühenden Flötenkultus in ganzer Reinheit allein bewahrt hat. — Ein anderer Flötist, Johannes aus München, erwirbt Ruf aber wenig Geld. — Der Männergesangverein, der täglich im Wachsen begriffen ist, veranstaltet eine sehr gelungene Akademie zum Besten der Versorgungs-Anstalt für erwachsene Blinde. — Die Haimonskinder von Balfe haben im Josephstädter Theater sehr gefallen. — In seinem letzten Concerte spielte Moscheles sein G-moll-Concert, und mit dem jungen Pauer sein Hommage à Haendel; ferner allein: einzelne Etuden und kleinere Piecen; seine Variationen über den Alexandermarsch wurden stürmisch verlangt. Man bemerkte in dem ganzen Auftreten des berühmten Virtuosen ein Schwanken nach modernen Richtungen von seinem Standpunkt aus.

— Nina Morra, die schöne junge Guitarristin, in Berlin durch mehrere Concerte bekannt, ist in Wien eingetroffen. Ihre Stimme soll sich sehr vortheilhaft ausgebildet haben.

— Frau Vincent-Ost ist in Frankfurt a. O. auf einen Cyklus von vier Gastrollen engagirt worden. Sie trat am 10. als Camilla in Zampa auf und gefiel sehr.

— Leipzig. Moscheles spielte im eilften Gewandhausconcerte und in der zweiten Quartett-Versammlung, wo er die Pianopartie seines C-moll-Trio ausführte.

— Moscheles befindet sich jetzt in Berlin.

— Die hiesigen Zeitungen enthalten einen eingesandten Artikel, der es rühmend hervorhebt, dass der Baron von Küstner persönlich den Billetverkauf geleitet hätte. Wir finden diese That nicht nur rühmlich, sondern auch bedeutungsvoll, da sie den Funktionen des Theater-Intendanten einen neuen Standpunkt gewinnt. — Wir übrigens haben bei unseren Rügen nie den dem Billetverkauf leitenden Beamten im Auge gehabt, den wir bei persönlichen Begegnungen immer als einen gebildeten und umsichtigen Mann kennen gelernt, sondern Einrichtungen, die zum Theil beseitigt sind und, wie es scheint, durch verstärktes Verkaufspersonal noch mehr beseitigt werden sollen.

— Paris den 3. Januar. Felicien David ist noch immer der Held des Tages. Sein Concert im italienischen Opernhause hatte wieder einen ausserordentlichen Erfolg, namentlich seine Sinfonie-Cantate „die Wüste." Selbst die arabischen Häuptlinge, die anwesend waren, bezeugten ihren Beifall bei den musikalischen Schilderungen ihrer Heimath. F. David, ein ehemaliger Simonist, gehört zur Schule der Romantiker und Tonmaler. Wenn die Berichte der französischen Journale nicht übertrieben sind, so ist dieser plötzliche Erfolg nur mit dem Rich. Wagner's zu vergleichen. — Henri Bertini wird nächstens eine Sinfonie zur Aufführung bringen. — De Bériot ist eingetroffen. — Die France music. kündigt die Ankunft des Hrn. Walteuffel, eines geschickten Componisten und in Deutschland berühmten Orchesterdirigenten, an. (Wir bedauern, Hrn. Walteuffel trotz seines musikalischen Namens nicht zu kennen.)

— In Hannover, wo man sich auch über die Magerkeit des Repertoires beklagt, soll nun Adele von Foix unter Reissiger's Leitung aufgeführt werden.

— Pantaleoni, der bekannte Freund Liszt's, gab in Grätz ein Concert, in welchem er allein den Wirth machte und ein halbes Dutzend italienischer Arien sang. Es ist Schade um Pantaleoni's Sonderbarkeiten bei seinem hervorragenden Talent für Gesangscomposition.

— In den französischen musikalischen Journalen wird schon seit längerer Zeit ein erbitterter Kampf über das Fétis'sche System geführt, einerseits in der Gazette musicale von Fétis selbst, andererseits in der France music. von den Hrn. Zimmermann und Azevedo. Wenn die Beweise anfangen knapp zu werden, fliessen die Grobheiten über.

— Die neue Zeitschrift für Musik von Rob. Schumann, begründet, von Hrn. Oswald Lorenz interemistisch fortgesetzt, ist mit dem 1sten Januar in die Hände des Hrn. Franz Brendel, bekannt durch seine Vorlesungen über Musik, übergegangen.

— Der von Jul. Schuberth in Hamburg begründete Musikverein zur Unterstützung hülfsbedürftiger Musiker brachte im Jahre 1842 — 5911 Mark zur Vertheilung. Eine Aufforderung in diesen Blättern zu einem derartigen Vereine für

Berlin blieb bei der Apathie der Berliner Musiker ohne Wiederhall. Wir werden indessen dennoch diesen Gegenstand öfter anregen, ohne dass wir gesonnen sind, uns an die Spitze eines solchen Vereins zu stellen.

— In Russland scheint sich die Industrie auf Virtuosenkindererziehung zu werfen, worin den Deutschen, den Franzosen und Italienern die Russen bei robusterer Körperkonstitution am Ende noch den Vorrang abgewinnen werden. Die Virtuosendressur kann indessen auch hartnäckige Naturen auf den Kirchhof bringen. Spakofski, ein ungebildeter Orchestergeiger, hat seinen Sohn unter allem möglichen Zwang mit dem zehnten Jahre dahin gebracht, dass er ein Potpourri aus Kalkbrenners und Thalbergs Compositionen fertig spielte. Jetzt hört der arme Knabe schönere Harmonien. Wir wussten zwar, dass Thalbergs Compositionen und die neueren von Kalkbrenner oft narkotisch, aber nicht, dass sie so corrosiv wirken können.

— Die Oper Stradella von Flotow hat in Hamburg sehr gefallen, ist aber etwas in Auberscher Weise gehalten. Der Klavierauszug wird bei Böhm in Hamburg erscheinen.

— Was eine tüchtige Direction, selbst bei beschränkten Mitteln und ohne Zuschüsse, leisten kann, davon zeugt das Hamburger Stadttheater. Ausser 9 neu einstudirten Opern wurden 11 Opern neu aufgeführt. Wir wollen diese erfreuliche Thätigkeit nicht mit der unserer deutschen Oper bei ihren in jeder Beziehung grossen Mitteln vergleichen, die Zahlen beweisen genug. — Wer sich für das Repertorium der Hamburger Bühne interessirt, findet dasselbe in Nr. 2 des sehr verbreiteten Zeitschrift „die Jahreszeiten."

— In Koblenz haben die Priester gegen die Oper Lucrezia Borgia gewüthet, in Berlin wurden in einer Predigerversammlung ungetrocknete christlich-germanische Thränen über die Hugenotten vergossen. — Wir sehen mit grossem Vergnügen der Aufführung beider Opern entgegen.

— Herr Grell hat seine Stelle beim Domchor niedergelegt, wie man sagt, weil er sich nicht unter O. Nicolai stellen will, was er auch nicht nöthig hat, da er weit grösser ist, als sein Ruf. Dagegen hat Herr Dehn die Stelle des Herrn Grell bekommen. Ob die Wahl eine glückliche ist, können wir nicht wissen, wir haben Herrn Dehn noch nie mit dem Taktstock gesehen; wenn jedoch seine Cecilie eine heilige wäre, so würden wir an himmlische Inspirationen glauben, leider aber ist sie nur eine weilige und keineswegs eine kurzweilige. Bekanntschaften sind aber immer nützlich, selbst die mit den alten Meistern.

— Alle diejenigen Artikel des Feuilletons, bei denen dies nicht anders angegeben ist, sind theils dem Inhalt theils der Fassung nach mein geistiges Eigenthum. Ich ersuche daher diejenigen Zeitschriften, welche Artikel dieses Feuilletons wortgetreu aufnehmen, um die Angabe der Quelle, ein Verfahren, dem ich selbst, andern Zeitschriften gegenüber, auf das gewissenhafteste nachkomme.

Carl Gaillard.

---

## Neuigkeiten.

**J. G. Girbert's kleine theoretisch-praktische**

# Tonschule

**oder die wichtigsten Regeln der Tonsetzkunst in ihrer Anwendung in zahlreichen Beispielen u. Aufgaben. Ein Lehrbuch zunächst für Präparanden-Anstalten, in welchen Jünglinge für die höhere Musik gründlich und tüchtig vorbereitet werden sollen, so wie für niedere Klassen in Seminarien; aber auch für Dilettanten zum Selbstunterricht in möglichst geordn. Stufenfolge nach d. Grundsätzen der berühmtesten Tonlehrer Gr. 4. schön ausgestattet. Weimar, Voigt. 1⅓ ₰ oder 3 *Fl.* 9 *Xr.***

Während eines vieljährigen Unterrichts in der Theorie der Musik hatte der Hr. Verf. Gelegenheit, die Methode, Eigenschaften u. Leistungen genau zu erkennen, denen ein Lehrbuch für die auf dem Titel genau bezeichnete Sphäre der Musik entsprechen, den Umfang, wo es anfangen und aufhören müsse. Seine Tonschule beginnt mit einfachen u. leichten Uebungen, hebt im progressiven Fortgange zum Schwerern stets das Wesentliche heraus und begnügt sich bei Nebendingen mit kürzeren Andeutungen. Jeder §. giebt 1) die Regel, 2) die zu seiner Erläuterung dienenden Beispiele und 3) als Prüfstein ihrer richtigen Auffassung die Aufgaben darüber für den Schüler, dergestalt, dass dieser, um in den Regeln fest zu werden, sie alle selbst verarbeiten muss. Daher wird dieses Werk denen Lehrern, welche junge Leute für die höhere Musik vorzubereiten haben, die wesentlichsten Dienste leisten.

---

## Zeitschrift für Orgel-Clavier- und Flügelbau

**so wie für die Anfertigung der Geigen, Bratschen, Cellos und Bässe, der dazu gehörigen Saiten u. Bogen, ingleichen sämmtlicher Blas- und anderer musikalischen Instrumente. Erstes Heft, mit Abbildungen. Royal-Quarto. Geheftet. Preis ⅓ ₰ oder 36 *Xr.* (Weimar B. Voigt.)**

Unter den Künsten und Gewerbezweigen, welche zu den Bedürfnissen der gebildeten Welt gehören, macht keine grössere Fortschritte, keine vervollkommnet sich mit jedem Jahre mehr, als der Instrumentenbau, der so Viele beschäftigt. Diesem wird eine Zeitschrift willkommen sein, welche es sich zur Aufgabe macht, alles was Literatur und Journalistik, alles was Deutschland, Frankreich und England in der Praxis Neues bringen, schnell zur allgemeinen Kenntniss und Anwendung zu bringen. Das zweite Heft ist bereits unter der Presse.

---

**Journale, die sich mit Musik beschäftigen.**

## CHARIVARI.

Redigirt von

**Eduard Maria Oettinger.**

Der vierte Jahrgang dieser humoristisch-satirischen, politisch-sozialen, literarisch-artistischen Zeitschrift mit einem Alles umfassenden Feuilleton, das in jeder Nummer 100 bis 120 pikante Artikel enthält, bringt ausser 200 Karikaturen der anerkannt besten Meister Frankreichs und Deutschlands, Lithographien, Stahlstiche und andere Kunstbeilagen, und kostet jährlich nur 5⅓ Thlr. (Leipzig Reclam jun.)

## Deutsche Theaterzeitung

Archiv für das Gesammt-Interesse der deutschen Bühnen und ihrer Mitglieder,

beginnt mit dem Jahre 1845 ihren zweiten Jahrgang und wird in ihrer bisherigen Tendenz fortgesetzt.

Wöchentlich erscheint eine Nummer. Der Preis des ganzen Jahrgangs ist zwei Thlr. Preuss. oder 3 Fl. C. M. — Man pränumerirt bei allen Postämtern und Buchhandlungen Deutschlands, in Leipzig beim Verleger. (Ph. Reclam jun.)

---

Bei Unterzeichneten erschien:

**Oesten, Th.**, op. 9. Variationen „Mein Lieb' ist eine Alpnerin." Ldpr. 10 sgr.

— — op. 10. 4 Rondeaux. No. I. Guillaume Tell. No. II. le petit Tambour. No. III. Thême d'Aline de Berton. No. IV. Lucrezia Borgia. Ldpr. à 7½ sgr. compl. 20 sgr.

— — op. 12. Rondeau militaire über Kriegers Lust. Ldpr. 12½ sgr.

— — op. 14. Variat. brillantes über: Schönes Mädchen wirst mich hassen. Ldpr. 10 sgr.

In acht Tagen erscheint:

Rondo über die Pariser Polka (Album No. 2).

Die leichten Pianoforte-Compositionen Oesten's gehören zu den schönsten und geachtetsten in dieser Art.

**H. Gaillard & Comp.,**
Heil. Geiststr. 31. nahe der Königsstr.

---

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9 (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur-Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur-Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 91.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 4. Zweiter Jahrgang. den 25. Januar 1845.


## Andeutungen über thematische Behandlung musikalischer Gedanken.

Wir machen an jedes für sich bestehende Kunstwerk die Forderung, dass es der Ausdruck eines Gedankens, in weiterm Umfange einer Idee sei. Schon in der Sprache sagt man von einem einfachen Satze, er enthalte einen Gedanken, durch eine Rede oder Abhandlung ziehe sich eine bestimmte Idee. In einem historischen Gemälde, sogar in einer Landschaft, bilden gewisse in den Vordergrund des Bildes tretende Figuren den Hauptgedanken, andere zurücktretende sind Nebengedanken und dienen zur Erläuterung des erstern. In diesem Punkte stimmen alle Künste überein. Die äussere, gewissermaassen sinnliche Stellung und die aus dem Princip einer jeden hervorgehenden Anordnung der Gedanken unterscheiden sie nur von einander.

In der Musik entfaltet sich der musikalische Gedanke aus einem Motiv, das wohl unterschieden werden muss von einer Figur, welche nur zur Verzierung dient und diesen Namen aufgiebt, sobald sie zur Grundlage eines Gedankens wird, wie z. B. in der C-moll-Sinfonie von Beethoven. Durch Aneinander- und Ineinanderfügen von Motiven entsteht ein mehr oder weniger erweiterter Gedanke, eine Periode, ein musikalischer Satz, ein Thema. Wie in der Sprache ein Satz, je nachdem ihn eine eigenthümliche Anschauung oder Reflection hervorruft, in Zweck und Wirkung verschieden ist, so kann man auch von einem rein musikalischen Gedanken sagen, er mache diesen oder jenen Eindruck. Auf die Erfindung eines musikalischen Gedankens muss der Tondichter seine volle Aufmerksamkeit richten, weil von dessen Gestaltung die Wirkung der Tondichtung abhängt. Jeder Künstler hat, bevor er an die Ausführung eines Werks geht, eine Idee von demselben. Diese erweitert oder begrenzt er, indem er sie explicirt, zu einzelnen Gedanken auseinanderlegt, dieselben ordnet u. s. w. Solch ein Anordnen bestimmt sich vor Allem nach dem Gebiete der musikalischen Empfindung, aus welchem die Idee des Kunstwerks entlehnt wird. Wenn Beethoven also z. B. in seiner Pastoral-Sinfonie uns ein in sich abgerundetes Kunstwerk vorführt, und wenn es uns darum zu thun ist, ihn in dem Schaffen dieses Kunstwerks zu verfolgen, so versetzen wir uns zuerst auf den Boden der musikalisch-idyllischen Empfindung. Hier denken wir uns alle nur möglichen Situationen, welche die Idylle in ihrem weitesten Umfang überhaupt hervorrufen kann. Darnach gelangen wir zur Idee der einzelnen Abschnitte seines Werks, und in diesen sehen wir wiederum, wie sich der Hauptgedanke, oder wenn es mehrere sind, die Hauptgedanken oder Themen künstlerisch zu einem Ganzen gestalten. Eine ähnliche Betrachtung muss man bei jedem Musikstücke anstellen können, selbst wenn sein eigenthümlicher Character nicht so auf der Hand liegt, wie in dem angeführten Werke. Was die Musikstücke für Gesang betrifft, so ergiebt sich die Auffassung der musikalischen Gedanken von selbst. Der Ausdruck ist hier nämlich abhängig von den Worten, welche der Musik zum Grunde liegen. Die Musik schmiegt sich der Poesie an, und ist man im Stande, diese in ihrem Inhalte zu erfassen, so folgt das musikalische Verständniss, wenn es überhaupt vorhanden ist, von selbst.

Die gegebenen Andeutungen führen uns auf die Frage: In welchen Formen kann ein rein musikalischer Gedanke überhaupt auftreten? Um diese Frage anschaulich zu beantworten, kehren wir einstweilen wieder zur Sprache und zwar zu deren künstlerischer Gestaltung in der Poesie zurück. Die Poesie besitzt drei Hauptformen, das Epos, die Lyrik und das Drama. Rein tritt unter diesen Formen nur die lyrische auf, daher ihre Fähigkeit für musikalischen Ausdruck. Denn das Wesen der Musik ist Lyrik. Am wenigsten findet das Epische eine Stelle in der Musik; daher das Langweilige und Unmusikalische in den epischen Recitativen der Oratorien, selbst der meisterhaftesten. Im Drama gestaltet sich das Epische nur durch die Gegenseitigkeit des lyrischen Ausdrucks, welcher sich an Thaten und Ereignisse knüpft. In dem durch und durch lyrischen Element des Drama's liegt der Grund der musikalischen Behandlung desselben. Streng genommen haben wir es in der Musik also nur mit dem lyrischen Ausdruck zu thun. Bei Betrachtung der einzelnen Formen der Lyrik (Ode, Hymne, Lied, Elegie u. s. w.) erkennt man, dass das poetisch empfindende oder reflectirende Subject sich in drei verschiedenen Hauptzuständen bewegen kann. Der eine Zu-

stand ist der der einfachen, ruhigen Betrachtung, welche sich zum Allgemeinen, Sententiösen erhebt und eben dadurch poetisch wird. Wir finden diese Ausdrucksweise meistens im Liede, in der Elegie, im Sonett und einigen andern untergeordneten Formen. Der zweite Zustand lässt den Dichter sich versenken in die verborgensten Tiefen poetischer Anschauung; die Leidenschaft wird erregt, das Abstracte, Höchste, das Göttliche tritt uns in sinnlicher Anschauung entgegen u. s. w. Den Ausdruck dafür finden wir in dem Dithyrambus, in den Hymnen, Psalmen und Oden. Befindet sich der Dichter in dem dritten Zustande poetischer Conception, d. h. ergeht er sich nicht in einer ruhigen, sententiösen Betrachtung, schwingt er sich nicht zu einer ungewöhnlichen, religiös-ernsten oder leidenschaftlichen Auffassung des allgemein Menschlichen oder Göttlichen empor: so ist sein Dichten ein leichtes und einfaches, das zwar weit ausgesponnen werden kann, von seiner Leichtigkeit und Grazie aber nichts verliert; das sich vielleicht zu einer epigrammatischen Keckheit und Schärfe abspitzt u. dgl. Derartige Gedanken drückt der Dichter in manchen Liedformen, Gelegenheitsgedichten, Epigrammen, Ritornellen u. dgl. aus.

Wenden wir diese Betrachtung der lyrischen Dichtformen auf die Musik an, so begegnen wir hier durchaus derselben Ausdrucksweise in den grösseren musikalisch abgerundeten Kunstwerken. Wir haben hier nämlich im engern Sinne die Sonate, im weitern die Sinfonie im Auge. In einer frühern Nummer dieser Zeitschrift ist schon auf die Wichtigkeit der Sonatenform aufmerksam gemacht worden*). Wir stimmen der dort ausgesprochenen Ansicht nicht nur bei, sondern glauben durch ein Zurückgehen auf die irgendwie mögliche Conception eines musikalischen Gedankens die Nothwendigkeit dieser Kunstform nachweisen zu können. Für ein in sich abgerundetes rein musikalisches Kunstwerk existirt gar keine andere Form als die der Sonate*). Denn in der vollständigen Sonatenform finden sich alle überhaupt nur denkbaren Aeusserungsweisen eines musikalischen Gedankens. In dieser Beziehung steht die Musik höher als die Poesie. Diese ist nicht im Stande, wenn die Idee eines Kunstwerks nicht ganz und gar zersplittert werden soll, in einem Werke das zu leisten, was die Musik vermag.

Die Sonate, die Sinfonie, das Trio, das Quartett u. s. w. (sämmtlich der Sonatenform angehörend) bestehen naturgemäss aus drei für sich selbstständigen Sätzen, in denen jeder der drei oben angegebenen Zustände musikalischer Empfindungen zur Erscheinung kommt. Der erste Satz, meist ein mässiges Allegro, schildert den Zustand ruhiger, mässig bewegter Reflection, deren Wesen vorzugsweise Klarheit und Besonnenheit ist. Der Mittelsatz, ein Adagio, Larghetto, Andante, Maestoso oder wie man es nennen mag, führt in das Gebiet heiligster, oft unbegrenzter Empfindung, erhebt zu dithyrambischer Begeisterung, spricht in Klagetönen die Schwermuth einer kranken Seele aus, oder steigt hinab in die endlose Tiefe religiöser Weltanschauung. Aus derartiger Empfindungsweise richtet dann in dem dritten Satze der schaffende Künstler sich empor zu einer heitern, gemüthvollen, launigen Betrachtung u. s. w., daher denn diesem Theile des Kunstwerks gewöhnlich auch das lebendigste Zeitmaass eigen ist.

*) Vergl. No. 19 u. 20 des ersten Jahrgangs: „Ist die Sonatenform veraltet?" von Fl. Geyer.

*) Wie sehr wir in unsrer Ansicht von so manchem Theoretiker abweichen, ist aus dem Artikel „[illegible]" in Schillings Lexicon zu ersehen.

(Forts. folgt.)

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 16. — 22. Januar.

— Königliche Oper. Die Sirene am 16., das Feldlager in Schlesien am 19., Norma am 21. Schon seit mehreren Wochen vermissen wir Frl. Marx und Frau Palm-Spatzer auf dem Repertoire, Fr. von Fassmann nicht einmal zu gedenken, die wir schon seit einem halben Jahre nicht mehr auf der Bühne hörten. — Billets sind jetzt zu den Opernvorstellangen gar nicht mehr zu bekommen, da die Auikäuter sie vorweg wegkaufen. Dieser gaunerhafte und das Publikum arg belästigende Erwerbszweig wäre dadurch sehr leicht zu unterdrücken, dass Jeder, der Billets zu höhern als zu den Kassenpreisen verkauft, den fünffachen Betrag des Billets als Strafe zahlen muss. — Man muss nur wollen.

— Die Italiener gaben zweimal die Regimentstochter und einmal den Barbier (am 22.), in welchen Opern die einst hier so beliebte Angiolina Zoja auftrat. Wir wohnten der zweiten Vorstellung der Regimentstochter bei und fanden, dass die Künstlerin die Marie mit demselben Feuer und der liebenswürdigen Keckheit darstellt, welche diese Rolle erfordert. Die Stimme der Sgra. Zoja, der immer einige Schärfe eigen war, hat sich zwar nicht verbessert, aber auch keineswegs verschlechtert. C. G.

— Mittwoch den 15. Aufführung des Samson von Händel. Die Solopartien in dem Werke hatten Frau von Fassmann (Dalila), Frl. Caspari (Micah), Hr. Krause (Manoah) und an der Stelle des plötzlich verhinderten Hrn. Mantius ein Mitglied der Singacademie (Samson) übernommen. — Die grossartige Schönheit des Werks ist bekannt. Wozu darüber sprechen oder angeben, was unserm subjectiven Gefühle am meisten darin zusagt? Nur einen Gedanken wollen wir nicht zurückhalten, der zur Erhärtung der in den ersten Nummern d. Blattes von uns ausgesprochenen Ansicht über das Oratorium dient. Die Anlage des Samson ist mehr als die andern Oratorien des grossen Künstlers dramatisch, und zwar bildet sich besonders der zweite Theil zu wahrhaft dramatischem Leben aus, während der dritte wieder zu lyrischer Ruhe zurücksinkt. Wir forderten von einem Oratorium, dass dasselbe innerhalb der dramatischen Form den Standpunkt religiöser Innerlichkeit zu vertreten habe. Dieser wird ästhetisch erreicht, sobald die musikalische Handlung, also auch das Leidenschaftliche, nicht zur Aeusserlichkeit auseinandergeht. Die beiden Recitative im zweiten Theile zwischen Micah und Samson, Samson und Dalila könnten ihrem Inhalte nach ohne Weiteres für die Bühne bearbeitet sein, ebenso die sich daranschliessende Arie und Duett. Händels Form würde aber der Bühne gar nicht zusagen, der Bühne seiner und früherer Zeiten wohl, wo man einen Unterschied von religiöser und weltlicher Dramatik noch gar nicht kannte*). Das Innerliche in Händels Dramatik liegt nun darin, dass das religiöse Gefühl, wie es sich in der Musik ausdrückt, bei allem Schmerz, bei aller Aufregung doch von dem Bewusstsein getragen wird, dass es noch ein Höheres giebt, welches über die Endlichkeit dieser Welt hinausgeht. Die Musik erscheint überall rhythmisch gemässigt. Händel wäre z. B. gar nicht im Stande gewesen, einen Chor zu schreiben, der bei voller Lebendigkeit nicht doch, selbst äusserlich, eine rhythmische Ruhe bewahrte. Dies beiläufig. — In Betreff der Aufführung erwähnen wir, dass Werke, wie das in Rede stehende, dem Institute der Singacademie ganz und gar geläufig sind, dass man also über die Ausführung der Chöre und alles dessen,

*) Vergl. Herrn Kösters Aufsatz „über das Oratorium" im vorigen Jahrgang Nr. 42.

wodurch die Singacademie sich als ein grosses Ganzes präsentirt, nichts anderes als Rühmliches zu berichten hat. Zu grosse Sicherheit macht indessen zuweilen übermüthig, oder auch unachtsam. Beides ist nicht gut. Sapienti sat. In den Solopartien glänzten Fr. v. Fassmann und Hr. Krause, beide durch edle, tief verstandene Auffassung, wie durch die Schönheit ihrer Stimmen. Letzteres namentlich, da sich das erstere bei ihr in einem Händelschen Werke von selbst versteht, von Fr. v. Fassmann berichten zu können, freut uns um so mehr, als das lang entbehrte Auftreten der geschätzten Künstlerin auf unserer Bühne die Vermuthung bei uns aufkommen liess, die Stimme habe nach dem Urtheil und der verständigen Einsicht der Opern-Intendantur von ihrem Werthe verloren. Doch nichts weniger. Fr. v. Fassmann*) sang meisterhaft, die Stimme klang, wie wir sie in ihrer Blüthe (doch sie blüht ja noch und wird hoffentlich noch lange blühen) gehört. Auch Frl. Caspari's Gesang heben wir rühmlichst hervor. Dem Hrn. Dilettanten ist zu danken für die Bereitwilligkeit, mit der er einer augenblicklichen Verlegenheit abzuhelfen bemüht war. Doch warum sprechen wir von Verlegenheit? Ist die wirklich vorhanden gewesen und hätte die Singacademie, dieses berühmte, einzige Institut, ihr nicht ebenfalls aus den eigenen Mitteln, auf eine befriedigendere Weise in einer so schönen und schweren Partie, wie die des Samson, abhelfen können? Wir wissen nicht, ob die höchste Aufgabe des Instituts bloss die Aufführung der Chöre oder ganzer klassischer Werke ist, und wollen daher mit dieser Bemerkung weiter nichts, als den fraglichen Punkt in Anregung gebracht haben.

Dr. Lange.

— Das merkwürdigste Orgelconcert, dem wir bis jetzt beiwohnten, war das von Hrn. Vincenzo Maria Nardini aus Rom (am 18.) in der Garnisonkirche veranstaltete. Ein von ihm ausgegebenes Programm zog schon acht Tage vorher die Aufmerksamkeit der hiesigen Orgelkünstler und Musikfreunde durch seine abenteuerliche Fassung auf sich. Das Interesse für den sonderbaren Concertgeber, von welchem uns Fama noch nichts verkündigt hatte, vermehrte sich aber noch durch nähere Erkundigungen nach ihm, die unter Andern ergaben, dass er die ihm fremde Orgel, auf welcher er seine versprochenen Wunderleistungen zu vollführen gedachte, vorher kennen zu lernen nicht nur verschmäht, sondern ein ihm in dieser Beziehung gemachtes freundliches Anerbieten sogar mit Entrüstung und den Worten: „er glaube ausgelernt zu haben" zurückgewiesen hatte. Bis kurz vor Beginn des Concertes, zu welchem sich in der spärlich erleuchteten Kirche nur ein sehr kleines Publikum versammelte, rauchte er in gemüthlicher Ruhe in der Wohnung des Küsters eine Cigarre. Als das Concert begann, liess er sich von einem mit dem Werke vertrauten Organisten die Register ziehen, und spielte nun, wie man zu sagen pflegt, darauf los. Er trug auch versprochenermaassen „fünf von ihm componirte musikalische Poëmata," zu denen das Programm den Commentar lieferte, ohne Noten und wie es schien ohne gehörigen Plan, Alles dem Zufalle überlassend, ex tempore vor, und versetzte durch seinen Vortrag sämmtliche Zuhörer in die heiterste Stimmung, die so ausartete, dass wir mitunter sogar gewisse unterdrückte, der Heiligkeit des Ortes keineswegs angemessene Laute ganz deutlich zu vernehmen glaubten. Hr. Nardini entfernt sich nämlich — wie er in der Einleitung zu seinem Programme sehr bezeichnend sagt — durchaus von dieser monotonen Orgelschule, die nur mit gewässigten einfachen Figuren und gezogenen Noten ohne Poesie, ohne Melodie, ohne Gefühl die Orgel behandelt: er trägt figurirte Musik vor mit einer ergreifenden und sehr reichen Stimmen-Abwechselung durch die Register, und durch diese melodische und kräftige Behandlung scheint die Orgel ein unvergleichbares Orchester. Und das ist buchstäblich wahr. Hr. N. entfernt sich wirklich von der alten Orgelschule, die er monoton zu nennen beliebt, so weit, dass wir auch keine Spur mehr in seinem Spiel davon vorfanden. Unter seinen Händen wird die Orgel ein ganz anderes Instrument: er spielt italienische Opernmusik mit der gewöhnlichsten Begleitung, mit der wunderlichsten Registrirung und den seltsamsten Naturlauten ausgeschmückt, und macht so die Orgel in der That zu einem „unvergleichlichen Orchester." Wir wenigstens konnten sie bei solcher Behandlung höchstens mit einem gewissen tragbaren Orchester vergleichen, das bei uns nur auf den Strassen cultivirt wird. Der Inhalt seiner Musikvorträge entspricht übrigens in jeder Hinsicht durchaus den ihnen als Commentar beigegebenen Worten. Wir lassen der Merkwürdigkeit halber das vollständige Programm hier folgen: 1) Hymne der Natur, Freude und Harmonie der Wesen des Weltalls vor dem Schöpfer, Allerheiligsten, ewigen Vater der Menschen und der Natur. — Musikalischer Prologus mit Chören und reicher Stimmenabwechselung, so wie mit vielen verschiedenen Melodien und Harmonien. — 2) Erscheinung Gottes auf Sinai zwischen Blitz und Donner, Gewölk, Sturm und Wind, Ehrfurcht des Volkes Israel. — Das Gewitter mit allen erhabenen Stimmen der Natur, Klage und inbrünstiges Gebet während desselben. — 3) Lobgesang der himmlischen Harfen vor der Verklärung unsers Erlösers auf dem Berge Tabor. — „Eine feste Burg," Choral von M. Luther. — Pater noster (Vater unser); Agnus Dei (o Lamm Gottes), Choräle von V. M. Nardini. — 4) Thränen der Frauen aus Sion bei dem Leichnam unsers Erlösers; Vorspiel von Beethoven, Elegie von Nardini. — 5) Triumph- und Freude-Gesang und Dank an Gott von den Kriegerschaaren des Cyrus nach der Zerstörung Babylons; grosse musikalische Trilogie aus der religiösen Epopoë (Oper) „Belsasar" von V. M. Nardini, mit reicher und ergreifender Instrumentation ausgezogen. — Eine Nachschrift des Hrn. Nardini ladet zu einer acht Tage nachher im Englischen Hause oder in einem andern ähnlichen Saale von ihm zu veranstaltenden Soirée ein, in welcher er eine Oper mit gegebenen dramatischen Themata zu improvisiren, und auf einem vorzüglichen Flügel auszuführen verspricht. In den Zwischenakten wird gesungen. — Wir machen alle Musikfreunde, denen es nicht vergönnt war, Hrn. Nardini in der Kirche zu hören, auf diese Soirée, im Falle sie nämlich stattfinden sollte, aufmerksam, da sie sicherlich nicht minder interessante Genüsse bieten wird, als das in Rede stehende Orgel-Concert uns und allen Anwesenden gewährte.

J. Weiss.

— Der Quartett-Soirée am 20. waren wir verhindert beizuwohnen. Ausgeführt wurden: ein Quartett von Mozart aus A-dur, ein Quartett von Schubert und das E-moll-Quartett von Beethoven. — Die Sinfonie-Soirée am 22. brachte: die Ouv. zu „Cosi fan tutte" und „Jessonda," Haydn's G-dur-Sinf., Beethovens Sinf. pastorale.

*) Wir fordern hierbei den Hrn Baron v. Küstner auf, da er frühere Anforderungen unsererseits in Betreff des Auftretens der Fr. v. Fassmann in Gluckschen Opern unbeachtet gelassen hat, sich über die Gründe seiner Nichtbeachtung zu erklären, weil man für Entschliessungen der Art doch Gründe zu hegen pflegt, und der Leiter einer öffentlichen Kunstanstalt auch auf die öffentliche Stimme zu hören verbunden ist. Wir können nur darauf zurückkommen, dass ein Alterniren zwischen Fr. Palm-Spatzer u. Fr. v. Fassmann in Gluckschen Opern für die Kunst sehr erspriesslich sein würde. C. G.

## Nachrichten.

— Die Zettel im Königl. Theater. Mehrere unserer Abonnenten haben uns wieder ersucht, Beschwerden gegen jetzt herrschende Einrichtungen bei dieser Kunstanstalt zu veröffentlichen. Eine derselben betrifft die grenzenlose Oekonomie bei der Vertheilung der Theaterzettel. Die wenigen, welche an der Controlle ausgetheilt werden, sind in der Regel schnell vergriffen, während die Logenschliesser für Geld Zettel in der Tasche haben. Auch an den Strassenecken findet man fast nirgends die Theaterzettel der Königl. Bühne mehr, während das Königstädter Theater die ihrigen auf diese Weise zur Bequemlichkeit des Publikums möglichst verbreiten lässt. — Unter der vorigen Intendantur fand eine solche peinliche Oekonomie, deren Ertrag übrigens nur sehr ärmlich sein kann, nicht statt. Theaterzettel sind für alle Theaterbesucher ein Bedürfniss, für die meisten ein unentbehrliches.

— Hr. Riefstahl ist, nachdem er uns im Frühjahr verlassen und in den Seebädern, und in Kiel, Schleswig, Flensburg, Copenhagen, Lübeck, Hamburg, Bremen, Oldenburg, Amsterdam, Münster, Osnabrück, Hannover unter grosser Anerkennung Concerte gegeben, wieder hier eingetroffen.

— L. v. Meyer hat mit grossem Erfolge in Paris gespielt. In vieler Beziehung soll seine Technik noch die Liszt's übertreffen und eine in der vorigen Sommer ausgesprochene Prophezeiung scheint sich zu erfüllen, denn L. v. Meyer ist in Moskau gebürtig.

— Während von vielen Seiten über die Aufführung der Oper „Adolph von Nassau" von Marschner sehr günstig berichtet worden, bringt die Vossische Zeitung folgende unsinnige Privatmittheilung: „dass das Publikum die Ansicht „des Correspondenten der Leipziger Zeitung nicht theile, „zeigte sich vorgestern dadurch, dass, eine bei beliebten „Stücken unerhörte Erscheinung, das Haus bei der vierten „Vorstellung fast leer und (hört!) im Parquet, Parterre und

„den ersten Rängen noch sichtbar Platz war." Der Privatmittheiler sass wahrscheinlich im Olymp und sah diesen und seinen leeren Kopf für das ganze Haus an. Ein bedeutender Musiker, den wir nach seiner Ankunft aus Dresden sprachen, sagt, dass die Vorstellung sehr besucht war und die Oper überhaupt reich an schönen Melodien sei. — Es ist schimpflich, dass in der Kunst nicht allein die Kritik, sondern auch die Thatsachen durch Privatinteressen verunstaltet werden.

— Die Musik macht ungeheure Fortschritte, allen denen zum Trotz, welche über ihre Rückschritte klagen. So wirft sie sich jetzt mit Eifer auf die Naturgeschichte, und neben Buffons prächtigen Schilderungen macht sich Kullack's pianofortesche Monographie der Gazelle ganz anmuthig. Nur in der Illustration zu der Letztern scheint der Zeichner einen Bock, und zwar einen muntern Tyroler Gemsbock statt der afrikanischen oder asiatischen Gazelle geschossen zu haben.

— In den Zeitungen ist ein Kampf zwischen Hrn. Joseph Gungl und seinen Gegnern geführt worden, der über die Grenzen des Schicklichen hinausging. Derselbe scheint nun auf würdigere Art durch eine Herausforderung auf einen musikalischen Zweikampf auf Violinen zwischen Hrn. Laade und Jos. Gungl beendet zu werden.

— Hector Berlioz bricht in einer der jüngsten Nummern des Journal des Debats bei Gelegenheit der Besprechung der in Paris aufgeführten biblischen Oper: der König von Juda, von Kastner, den Stab über die geistlichen Musiken und Oratorien. „Nur eifrigen (fervents) Lutheranern, wie den Berlinern" — meint er — „sei es möglich, Bach's Passion geduldig vom Anfang bis zum Ende anzuhören, nur Engländer und Deutsche seien im Stande, Händel's schreckliche Oratorien zu geniessen, ohne von Müdigkeit übermannt zu werden." Er behauptet, dass die Makkabäer (!?), der Messias, Samson, oder irgend ein beliebiges Werk des grossen Meisters, ganz ausgeführt, ein französisches Publikum vollständig in die Flucht schlagen würden. — Guter Hector, wann endlich werden Sie aufhören, so vielen Unsinn zu schwatzen. In Berlin giebt es übrigens keine 5000 eifriger (Alt-) Lutheraner und diese können grösstentheils kaum 2½ Sgr. für ein Concert bezahlen, geschweige denn 1 Thlr. in der Singakademie; die grosse Mehrzahl der Einwohner (330,000 und mehr) sind evangelische Christen nach der letzten statistischen Tabelle. Und doch pries einst Hector die Berliner Singakademie!

— **Kassel.** Spohr's neue Oper: „die Kreuzfahrer" fand ungetheilten Beifall. Der Componist wurde zwei Mal gerufen.

— **Leipzig.** Das zwölfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses fand am 9. Januar statt; es war, wenn auch nicht eins von den schönsten, doch eins von den zwanzigen. Beethoven's Ouverture zu „Leonore" (C dur No. 2) eröffnete dasselbe, hierauf sang Miss Lincoln eine Donizetti'sche Arie, Hr. Grenser blies ein Flötensolo von Tulou, die Ouverture und Introduction aus „Jessonda" von Spohr schloss den ersten Theil und eine Sinfonie von Hesse das Concert. Signale.

— Fast alle Zeitschriften bringen Mittheilungen über das gänzliche Durchfallen des Herrn Ritter in seinem in Hannover gegebenen Flötenconzerte, als ob das etwas Ausserordentliches wäre. Herrn Ritter ist dergleichen mehrfach in Berlin zugestossen.

— Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien" wird mit einigen Abänderungen im Text nicht nur in Paris, sondern auch in London gegeben werden. Der Director des Drury-Lane, Hr. Bunn, hat zugleich für eine bedeutende Summe Fräul. Lind engagirt, die vom 15. Juni bis 1. Aug. zwanzigmal in dieser Oper singen soll. Meyerbeer wird die Oper in Paris und London selbst dirigiren.

— Die Jahreszeiten bringen folgende Privatnachricht über F. David: „Felicien David ist eine bescheidene Künstler-Natur, er hasst alle Charlatanerie, er wird sich durch den grossen Erfolg nicht berauschen, durch die kleinlichen Kritteleien nicht entmuthigen lassen, er wird seinen Weg gehen und sein Ziel erreichen. Wenn ihm etwas schaden kann, so ist es das, dass er bereits der Gegenstand der Geldspekulation geworden ist, die alles Edle, Geistige tödtet. Die Musikhändler, Brüder Escudier, haben ihn in ihren Krallen, sie haben dem jungen unbekannten Künstler, nach den ersten Proben gleich, mit kaufmännisch sicherm Takte sein Werk um einen Spottpreis abgekauft, sie haben ihm die Aufführung im italienischen Theater um ein Sündengeld abgehandelt (von den eingegangenen 13,000 Francs bekam David 1500), sie haben nun einen Vertrag mit ihm für alle seine andern zu schreibenden Compositionen geschlossen. Sie werden ihn nun drängen und treiben, um neue Verlags-Artikel zu bekommen, er wird sein schönes Goldtalent in schmutzige Scheidemünze verwandeln, viel und Vieles schreiben, sogar den Forderungen der Mode und Laune des Tages huldigen müssen; auf diese Art aber wird ein wahres Talent zu Grunde gerichtet. Mehr noch schaden sie ihm aber durch die übertriebenen Anpreisungen und Reclamen, durch den Superlativ des Lobweihrauches, den sie ihm streuen; — ein Journal macht sich den Spass, zu erzählen, die Brüder Escudier wären mit allen ihren Commis als Araber verkleidet im Theater gewesen, um so durch ihren Beifall noch mehr Sensation zu erregen. Vorläufig wird David's Symphonie noch mehrere Male im italienischen Theater gegeben werden, da die Anzahl der bestellten Billets noch hinreicht, um drei Vorstellungen zu decken; — indessen wird diese Erstlingsschöpfung eines jungen Tondichters auch wohl ihren Weg nach Deutschland und dort, in dem Heimathlande der Musik, wohl auch ein unbefangenes, unpartheiisches Urtheil finden."

— **Belgien.** In Louvain ist eine Messe von Diabelli aufgeführt worden, die sehr gefiel. — Graf Redern, General-Intendant der Musik des Königs von Preussen, hat an Hrn. Binder um Mittheilungen über die Organisation des Musikchors der Guiden geschrieben. — Im Theatre des Nouveautes in Brüssel giebt ein Magnetiseur, Herr Laurent, Vorstellungen. (Nachdem Herr Riesley im Königl. Schauspielhause zu Berlin aufgetreten ist, dürfte sich für Hrn. Laurent eine Chance zu Benutzung dieser Bahne bieten.) — Terese Milanollo hat ihre erste Composition an das Tageslicht gebracht. Die von den Virtuosen arg gemisshandelte Lucia hat herhalten müssen.

— Laut Privatnachrichten aus Wien dürfte Sgra. Persiani daselbst einen sehr unangenehmen Stand haben. Jedermann ist empört darüber, dass sie es war, welche die Aufführung des Nachtlagers von Granada von C. Kreutzer in Paris verhindert hatte. (Wenn wir Deutsche in unserer Kunst mehr Selbstgefühl hätten, so müssten wir eine solche Dame gar nicht zum Auftreten kommen lassen.)

— Wir erhielten Privatcorrespondenzen aus Neustrelitz, die über journalistische Posaunenstösse auf einen Pianisten zu Felde ziehn, aber in einer Form, wie wir sie in unser Blatt nicht aufnehmen können; auch enthält der Bericht einige zu alte Geschichten, wie Maria Theresia im Thomas Thyrnau sagt. So viel geht hieraus hervor: die kleinen Pianisten kommen schon ziemlich auf die Virtuositäten der grössern, mit Ausnahme der auf dem Instrumente. Dass der wendische Bote sich mit Berühmtmachen beschäftigt, darf uns nicht wundern, eben so wenig, dass die allgemeine Leipziger musikalische Zeitung den Lesern einige Fabeln über Hrn. Charles (?) Voss aufbürdet, wie z. B. die, dass Hr. Charles Voss der Mendelssohn'schen Musik Eingang in Mecklenburg verschafft habe; als ob Mendelssohn's Weltruhm eines pianistischen Missionars in Mecklenburg bedürfe. Denn die Frau Leipzigerin ist bereits alt, und alte Leute werden schwach und — leben.

— Laut Nachrichten in der Aachener Zeitung ist der General-Intendant etc. Hr. von Küstner um seinen Abschied eingekommen.

— Mit der letzten Nummer sind der Titel und das Inhaltsverzeichniss des ersten Jahrgangs ausgegeben worden.

— **Mehrfachen Anfragen zur Erwiderung bemerken wir, dass wir die der Zeitung als Prämien beigefügte Musikalien nicht umtauschen können.**

**C. A. Challier & Co.**

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 14 bis 18 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 51

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 5. | Zweiter Jahrgang. | den 1. Februar 1845.

## Andeutungen über thematische Behandlung musikalischer Gedanken.

(Fortsetzung.)

Wer erkennt in der eben durchgeführten Vergleichung der Hauptformen der Poesie und der Musik nicht die Nothwendigkeit und somit die Wahrheit derselben? Man verstehe uns indessen nicht falsch. Die Kunst wäre einer Maschine, einem Räderwerk vergleichbar, wenn ihre Formen uns stets von gleichem Umfange, von gleicher Gliederung u. s. w. entgegentraten, oder wenn der Inhalt, weil eben aus Geist und Leben bestehend, nicht zuweilen über das Gefäss, in das er gegossen wird, hinübersprudelte. In allen Künsten giebt es Mittelstufen, durch die uns das Hinüberneigen einer Kunstform in die andere veranschaulicht wird. Ferner ist es nicht nothwendig, dass ein selbstständiges, künstlerisch gestaltetes Musikstück immer aus drei Sätzen bestehe. Je gewichtvoller die musikalischen Gedanken des langsamen Mittelsatzes sind; je tiefer der Künstler sich in die denselben tragende Idee versenkt; je schwieriger es ihm wird, sich aus derselben zu einer versöhnenden Ruhe herauszuarbeiten: desto mannigfaltigere Gestaltung lässt diese Idee in ihrem unmittelbaren Gegensatze erwarten. Und so kommt es denn, dass auf den sogenannten Mittelsatz der Sonate, besonders wenn die Conception von Haus aus grossartig ist, meistens noch zwei Sätze folgen, von denen der eine, neuerdings Scherzo genannt, Kürze, Keckheit oder pikante Schärfe, der andere, gewöhnlich Rondo geheissen, Heiterkeit oder freudiges Jauchzen, Anmuth und Leichtigkeit in dauernder Bewegung darstellt u. dergl. Ebenso kann ein Musikwerk auch in zwei Sätzen sich vollständig abrunden: die Idee des Ganzen lässt dann überhaupt keine weitere Explication zu, als wie es gerade in zwei Sätzen möglich ist. Darnach gestaltet sich dann auch gewöhnlich der Character der Sätze. Ein weit ausgesponnenes Adagio mit einem Scherzo zu einem Ganzen verknüpft, würde, selbst bei der geschicktesten Bearbeitung im Einzelnen, ästhetisch nicht befriedigen*). Wie der Componist bei Allem, was hiezu, d. h. zu der ursprünglichen Anlage des ganzen Werks gehört, verfahren muss, darüber Regeln geben, hiesse: ihm Genie einimpfen. Von der grössten Wichtigkeit ist vor Allem wohl der allgemeine Zustand musikalischer Begeisterung, von welchem aus das Kunstwerk zu seinen einzelnen Formen auseinandergeht. Beethovens Sinf. heroica athmet überall das Heldenleben, wie die Sinf. pastorale überall die Idylle.

In dem Bisherigen fassten wir den musikalischen Gedanken nach allen seinen möglichen Entfaltungen auf und hielten vorzugsweise die Ansicht fest, dass derselbe in einem grossen selbstständig-musikalischen Kunstwerke in den drei Hauptformen auch wirklich zur Entfaltung kommen müsse. Nun kann es aber auch untergeordnete Kunstwerke geben, ungefähr wie es ausser grossartigen Landschaften noch landschaftliche Bilder, ausser historischen Gemälden noch Genre-Bilder giebt, denen man einen Kunstwerth nicht absprechen darf. So entstehen in der Musik die zahllosen Rondo's, mit ihren verschiedenen Charakterbestimmungen, die freien Phantasien, musikalische Bilder, Characterstücke, Tarantellen, Campanellen u. s. w. Was den Werth derselben bedingt, ist die künstlerische Verarbeitung eines oder mehrerer Themen zu einem Ganzen. Derartige Werke stehen immer auf einem begrenzten musikalischen Boden; sie heben aus einer durch ein Thema angedeuteten musikalischen Situation nicht heraus, sondern erhalten den Hörer in ihr, selbst wenn dem Ganzen mehr als ein Thema zum Grunde liegt. In dieser Form bewegen sich zuweilen sogar Concerte, deren bedeutungsvollere Wirkung dann aber meist nur eine scheinbare ist, indem sie durch die Mannigfaltigkeit besonderer Instrumente hervorgerufen wird.

Alle nur möglichen oder selbst wirklich existirenden Tonwerke in ihrer Eigenthümlichkeit zu characterisiren unterlassen wir, weil einerseits Vieles charakterlos ist und dieses sich eben nicht characterisiren lässt, andererseits hier nur Andeutungen gegeben werden sollen. Eines Tonwerks müssen wir jedoch noch erwähnen, das unserer Meinung nach für die Würdigung der gegenwärtigen Salonmusik von grosser

*) Wird das Scherzo rondo-finalartig weiter gesponnen, wie es wohl vorkommt, so giebt dasselbe [illegible] [illegible] Character und damit Form und [illegible]

Wichtigkeit ist: wir meinen das sogenannte „Thema mit Variationen." Der Tondichter erfindet entweder selbst oder entlehnt ein Thema (etwa aus einer Oper). Zu diesem werden Veränderungen gebildet, von denen jede vorzugsweise in der Figuration ein eigenthümliches Gepräge hat, das Originalthema aber überall, fast tactweise erkennen lässt. Haydn, Mozart, Beethoven u. a. schufen solche Tonwerke, und namentlich erscheint der Letztere in manchen, von den wenigsten Klavierspielern gekannten, im Musikhandel fast verräucherten Schöpfungen der Art unübertrefflich, ja göttlich. Gelinek sandte Hunderte von derartigen Werken in die Welt, Mozart sich zum Vorbilde wählend, selbst aber ohne Geist, Alles über einen Leisten schlagend. Die nach der grossen Regeneration der Musik in Deutschland erstehenden Schulen des Klavier-Virtuosenthums bauten auf den Schultern der vorhingenannten Meister fort und überstiegen allmälig die Schranken dieser Kunstform, deren Character nämlich darin besteht, dass bei strenger Beobachtung des melodischen Originalgedankens Mannigfaltigkeit und Grazie in die Form gelegt wird. Die Variationen von Czerny, Moscheles, Kalkbrenner u. a. wollen wir noch nicht gerade ein Verlassen der Form nennen, wiewohl das Brillante derselben sehr häufig das Originalthema verdeckt. Das war aber nicht genug; man ging weiter. Thalberg, Lisst, Chopin u. a. kennen diese Kunstform gar nicht mehr; sie unterscheiden nicht Var.: I., II., III. u. s. f., sondern werfen ihren ganzen musikalischen Kram in einen Topf, rütteln den Brei tüchtig zusammen und tischen uns dann ein grosses Rondo oder Fantasie, wie sie es nennen, auf. Ja noch mehr! Sie nehmen eine ganze Masse von Themen, z. B. aus dem Don Juan, variiren diese sämmtlich ohne Sinn und innern Zusammenhang. Daraus wird dann in Wahrheit keine geniessbare Speise mehr, höchstens eine Medizin, die sehr bitter schmeckt. Die Form der Tondichtung also, welche wir „Thema mit Variationen" nennen, scheint diesen Künstlern veraltet zu sein. Fort damit! Den auch auf diesem Gebiete der Tondichtung göttlichen Beethoven kennen sie nicht. Das ist aber Fortschritt im Geiste der Zeit*)!

Hiermit schliessen wir unsere allgemeinen Andeutungen ab. Wir glaubten dieselben voranschicken zu müssen, weil ohne sie der praktische Theil unserer Arbeit nicht verständlich sein möchte. Es ist nunmehr die Frage zu stellen: **Wie behandelt der Componist einen musikalischen Gedanken thematisch?** Den erfundenen Gedanken setzen wir als bekannt voraus, ebenso auch dies, dass der Künstler wisse, wie er grammatisch und nach den Kunstgesetzen bei seinem Schaffen zu verfahren habe. Die aufgestellte Frage lässt sich durch ein blosses Theoretisiren nicht beantworten. Wir würden am besten thun, auf die Werke der grossen Meister zu verweisen. Um indessen der Aufgabe näher zu treten, versuchen wir, unsre Ansicht durch Erläuterung der F-moll-Sonate von Beethoven, op. 2, praktisch aufzustellen.

Der Character dieses Tonwerks ist ganz und gar elegisch, nicht im bösen, sondern im guten Sinne des Wortes. Die Klage dort fällt nicht in sich zusammen, sie hat einen Grund und Boden, sie ist nicht krankhaft. Es giebt geistige Naturen, deren ganzes Wesen elegisch genannt werden könnte, man mag sie in diesem oder jenem Verhältniss beobachten. So schildert der erste Satz der genannten Sonate einen elegischen Character, der es eigentlich noch nicht ist, dem die Ausgeprägtheit fehlt, dem ursprünglich eine gewisse Energie inne wohnt, die sich aber entschieden nach der Seite des Elegischen hin entfaltet. Darauf deutet in dem zweiten Theil des Satzes der Kampf hin, welchen das Hauptthema, ursprünglich in F-moll erfunden, hier in as-dur auftretend, mit sich selbst führt, indem es sogleich in seinen Moll-Ton zurückfällt. Der zweite Grundgedanke des Satzes, schon im ersten Theile erwachend, ringt in dem zweiten in den drei ersten Systemen (Offenbacher Ausgabe S. 3) förmlich mit sich selbst. Zuerst auf der Dominante von b-moll. Der Gedanke könnte abschliessen nach Verlauf von sechs Tacten. Kaum aber auf der Dreiklangsharmonie von b-moll (Sext-akkord auf des) angekommen, eilt er weiter und erscheint durch einen ganz einfachen und naturgemässen Uebergang auf der Dominante von C-moll, und zwar der Mannigfaltigkeit wegen nicht blos in der rechten, sondern auch in der linken Hand. Die Erregtheit steigert sich, und dasselbe Thema dringt nun, (ohne vermittelnde Figurirung, bloss durch einfachen Harmoniewechsel bewirkt) von C-moll unmittelbar nach B-moll und ebenso von hier nach As-moll. Jetzt erst ruht der Gedanke und schleicht gewissermaassen nach der Grundtonart F-moll hin, wo er auf der Dominante C ausruht. Aus seiner Ermattung richtet sich das Thema empor; aber (wie geistreich gedacht!) nur in Seufzern (c-as, f-e, c-f in der Melodie u. s. w.) Wie genial ein grosses Talent selbst in den unbedeutendsten Partien seiner Schöpfung zu Werke geht, nimmt man an dieser Stelle recht deutlich wahr. Die Empfindung characterisirt sich hier durchaus nicht durch ein Thema, kaum durch ein Motiv; es sind nur zwei Noten, welche die Seelenstimmung ausdrücken. Diese erscheinen hier dreimal verändert; zuerst ganz einfach, dann mit einem Triller verziert und endlich in der Octavenverdoppelung. Fragen wir uns, (und es ist wichtig, dass man sich solche Fragen vorlegt; vielleicht würden viele geistlose Componisten der Gegenwart am Ende doch, wenn auch nur schlechthin, zu Antworten kommen) wie der Künstler nach einem solchen Gedankenkampfe fortzufahren hat, oder ob er vielleicht gar abschliessen soll? Hält man an der Idee des ganzen Satzes fest, (dazu muss man sie freilich erst haben) so ergiebt sich der Fortgang des Stückes. Was Beethoven im ganzen Satze will, erkennt man von vorn herein. Das kecke Auftreten des ersten Hauptthemas sagt zu deutlich, dass

*) Da oben auch Liszt's, des Heros der Klaviermusik, erwähnt worden, wollen wir doch wenigstens bemerken, dass er der Erfinder einer mit der genannten in Zusammenhang stehenden Kunstform ist, nämlich der Bearbeitung eines Original-Liedes für das Klavier in nicht zu complizirter Weise. Er wäre vielleicht nicht dazu gekommen, hätte ihm die technische Vollendung seines Instruments nicht den Weg gezeigt. Man glaubte früher nicht, dass, was sonst nur die Gesangstimme vermochte, auch dem Klavier möglich sei. Liszt's wahrhafte Beherrschung des Instruments (vorausgesetzt, dass dieses auch zur Darstellung der bezeichneten Form vollkommen geeignet ist) hat dieser Form Eingang verschafft, die sich aber nur unter den angegebenen Bedingungen wird halten können. Die übrigen Compositionen dieses Meisters wie seiner Genossen, sind wenig oder gar nichts werth. Volle Anerkennung aber dem Talent des Virtuosen!

das Elegische in dem Satze nur als Neigung auftritt, die Grundrichtung aber eigentlich das Energische ist, welches freilich im Kampfe erliegen soll. Demnach konnte Beethoven mit Klagen und Seufzern nicht abschliessen. Das erste Thema hat sich noch zu wenig bemerklich gemacht, um zur Bestimmung der Idee des Ganzen dienen zu können. Es muss also noch einmal aufgenommen werden. Wie aber? Ursprünglich erschien es in F-moll; beim Beginn des zweiten Theils in der verwandten Dur-Tonart. Man könnte jetzt vielleicht eine andere Tonart wählen und es beliebig noch in zehn Tonarten erscheinen lassen. Man sehe nur die Bearbeitungen der neusten Salon-Componisten. Eine derartige üble Mannigfaltigkeit kennt der grosse Tondichter nicht. Er nimmt ganz einfach das Thema in seiner ursprünglichen Form auf, aber nicht im Vorder-, sondern im Nachsatze und leitet durch diesen dann wieder in den Vordersatz ein. An dies energische Thema schliesst sich unmittelbar das zweite elegische Thema an, welchem (Seite 5) durch eine eigenthümliche Art des Trugschlusses (Auflösung eines Dominant-Akkordes in den andern) ein kräftiger Ausgang gegeben wird — eine Bestätigung unserer oben ausgesprochenen Ansicht über den Character des Ganzen.

Das Adagio der Sonate in F-dur enthält zwei Hauptgedanken, die sich ganz ebenso zu einander verhalten, wie die beiden Themen des ersten Satzes. Das Elegische wird in ihm vollständig characterisirt, aber nicht in krankhaft sentimentaler, sondern in klarer, durch und durch gesunder Form. Nachdem das erste Thema in der höhern Octave mit geringen Veränderungen wiederholt worden, tritt unmittelbar als Gegensatz (im dritten System des Satzes) das zweite Thema in D-moll ein, bahnt in der andern Hälfte durch einen Uebergang zur Dominante von F-dur wieder zum ersten Thema hin, und lässt dies in figurirter Veränderung von Neuem erscheinen, ohne ihm seinen Character zu nehmen. Wir kommen auf die formelle Behandlung dieses Satzes noch einmal zurück.

Ein Minuett in einer Sonate ist bekanntlich zwar etwas anders als der Tanz dieses Namens, verliert aber doch seinen ursprünglichen Character nicht durchaus. Das Heitere und Anmuthige bleibt vorherrschende Tendenz desselben. Man denke sich dergleichen Gedanken von einem elegischen Ton durchzogen, und man hat ungefähr den Gesichtspunkt, von welchem aus das Minuett unserer Sonate beurtheilt werden muss. Aber auch hier macht sich derselbe Gegensatz bemerklich, den wir schon in den ersten Sätzen kennen lernten, freilich mit einer eigenthümlichen Nuancirung. Das Trio nämlich trägt nicht den Character des Energischen, sondern eher den der heitern Ruhe, welche sich (S. 9 im dritten System) sogar zum freudigen Jauchzen steigert und zur lieblichen Heiterkeit dann zurückkehrt. Ausgeprägte Elegie (denn das Minuett wird wiederholt) ist aber die Grundfarbe des ganzen Stückes.

(Schluss folgt.)

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 21. — 29. Januar.

— Königl. Oper. Es wurden gegeben: zweimal die Norma (Norma Frl. Lind) und zwei Ballets (Gährichs noch immer beliebte Liebesinsel und die Danaiden) und dabei haben wir fünf erste Sängerinnen. Wir müssen aber doch gerecht sein und die Consequenz der Generalintendantur bewundern.

— Bei den Italienern trat Sga. Zoja in dem Barbier als Rosine, in der Lucrezia Borgia als Orsini und in der Regimentstochter als Marie auf. Diese Letztere ist unbedingt ihre beste Leistung. — Eine neue Primadonna wird erwartet.

— Die fünfte Trio-Soirée der Herren Steifensand und Gebrüder Stahlknecht am 25. brachte höchst Interessantes zu Gehör. Ausser dem bekannten C-moll-Trio von Beethoven (op. 1) wurde nämlich auch die grosse H-moll-Sonate für Pianoforte und Violine von J. S. Bach ausgeführt. Wir lassen jedoch die beiden eben erwähnten Meisterwerke, wie die Ausführung derselben unbesprochen und beschäftigen uns heute ausschliesslich mit dem Werke, welches zum Schluss der Soirée vorgetragen ward. Der Componist desselben, Hr. W. Taubert, lieferte in seinem Trio aus F-dur op. 32 eine sehr anzuerkennende Arbeit, nicht nur, weil er es überhaupt unternahm, diesen ernsten Kunstzweig zu pflegen, sondern auch, weil es ihm mit so entschiedenem Erfolge gelang. In dieser Gattung, in der man nur an Gutes gewöhnt, ja durch die Höhe, auf welche sie grosse Meister stellten, verwöhnt ist, erwartet man deshalb nur wahrhaft Gediegenes, Gedachtes, Gefühltes. Einige potpourriartig zusammengestellte Schmeichel-Melodien mit der gehörigen Anzahl Glanz-Passagen vermischt, genügen hier Niemandem. Man will ein thematisch durchgeführtes, einsichtsvolles Tonstück hören, das durch geistvollen Inhalt fesselt. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, können wir aber das in Rede stehende Trio Taubert's mit gutem Gewissen ein braves Werk nennen. Gleich der erste Satz (Allo con brio $\frac{4}{4}$ Takt) interessirt nicht nur durch charaktervolles Festhalten und logische Fortführung der Hauptgedanken, sondern auch durch die glückliche Wahl derselben, die eine entsprechende Wirkung des Ganzen zur Folge hat. Uebrigens sind sowohl das Piano, wie die beiden andern Instrumente, Violine und Cello, für die Spieler auf dankbare Weise benutzt und keines derselben tritt dauernd in den Hintergrund. Das folgende Allegretto (B-dur $\frac{2}{4}$ Takt) schmücken die nämlichen Vorzüge; das Andante (F-dur $\frac{3}{8}$ T.) hingegen, so vortrefflich es an sich ist, scheint uns ein wenig zu breit ausgesponnen, besonders gegen den Schluss hin. Dem Finale (Vivace con fuoco F moll und F dur $\frac{2}{4}$ T.) ist aber ganz die gedrängte abgerundete Form eigen, welche die andern Sätze auszeichnet. Sehr schwer auszuführen in dem rapiden Tempo sind darin die nachschlagenden Achtel der Violine, obgleich die diesmalige Ausführung in dieser wie in jeder Beziehung nichts zu wünschen liess. Ueberhaupt wurde das Werk durchweg, sowohl von Seiten des Pianisten Hrn. Steifensand, als der Streich-Instrumentisten Hrn. A. u. J. Stahlknecht vortrefflich vorgetragen.

Jul. Weiss.

## Nachrichten.

— Meyerbeer hat jetzt grosse musikalische Reichthümer aufgespeichert. Sein Prophet wie seine Afrikanerin sind vollendet, ebenso sein Kreuzritter in gänzlich veränderter Gestalt unter neuem Titel. — Jedoch liegt ein Schleusenthor vor dieser wohlthätigen Fluth, auf welche die ausgetrockneten Bühnen Europa's und selbst Amerika's mit Sehnsucht harren. Dieses Schleusenthor ist niemand Anderes, als die den sonst geistreichen und kunstverständigen Direktor der grossen Oper in Paris, Leon Pillet, in Botmässigkeit haltende erste Sängerin, Mad. Stolz. Diese Frau ist zwar nicht ohne Talent, hat aber eine Altstimme, mit der sie alle Sopranpartien ausführt, und einen Hass gegen die Soprane, welche sie nur höchstens unter sich duldet. Herr Leon Pillet denkt, was ihn begeistert wird die ganze Welt

begeistern, aber die Welt hat hier eine andere Meinung, und Meyerbeer auch. Dieser will für die Sopranpartie in seinem Propheten einen Sopran haben, und obwohl er die Oper kontraktlich nirgendwo früher als in Paris darf aufführen lassen, so will er sie doch lieber gar nicht als verstolzt aufführen lassen, und ehe der Prophet nicht aufgeführt ist, giebt er die andern Opern nicht heraus. Wie sich die Franzosen der Beherrschung ihrer ersten Opernbühne durch solche Verhältnisse unterwerfen können, ist uns ein Räthsel. So wäre denn zu wünschen, dass Mad. Stoltz entweder vom Himmel eine Sopranstimme bekäme, oder dieser ihr die Altstimme nähme.

— Hr. Musikdirektor A. W. Bach erhielt den rothen Adlerorden [illegible] Kl., Hr. Damcke die grosse goldene Medaille für die Dedication seiner bei Schlesinger erschienenen Intermezzi, der Kapellmeister C. F. Müller eine prächtige Dose mit Edelsteinen von dem Grosssultan für die Dedication einer seiner Compositionen.

— Aus den Trümmern von Henriette's alter Garde und aus jungem Zuwachs hat sich eine junge Garde Jenny's gebildet. Nachdem dieselbe der gefeierten Lind schon neulich eine Serenade mit obligater Gedichtüberreichung und andern schönen Gefühlsausbrüchen gebracht, wobei die Blasinstrumente (!) dreimal Norma riefen (!!!) wiederholte sich oder soll sich diese Scene wiederholen. Wir ehren die wahrhaft grosse Künstlerin, wie sie nur Einer ehren kann, aber weil wir auch uns ehren, so müssen wir uns aufs Entschiedenste gegen dergleichen Ovationen aussprechen, um so mehr, als die Berliner schon seit einer langen Reihe von Jahren sich in diesem Punkte zur Zielscheibe eines leider nur zu begründeten Spottes von Seiten der übrigen Deutschen gemacht haben. Wenn die Völker den höheren Interessen absterben und beginnen kindisch zu werden, dann werfen sie sich auf die Vergötterung ausübender Künstler.

— Das Wiegenlied von Jul. Weiss, welches Frau von Fassmann im letzten Concerte der Musik. Zeitung vortrug, scheint eins der Lieblingslieder dieses Winters werden zu wollen. Es soll auch im nächsten Hofconcert von Frl. Tuczek gesungen werden.

— Als vor ungefähr einem Jahre Herr Nehrlich sein sogenanntes Gesangconservatorium eröffnete, ward in den hiesigen Zeitungen durch eingesandte Artikel (Inserate) mit und ohne mystische und philosophische Färbung ein grosser Lärm angeschlagen. Jetzt bringen einige auswärtige Journale in Korrespondenzberichten aus Berlin ähnliche Artikel. Wenn bei solchen Behauptungen die Beweise mangeln, so ist das eben kein erfreuliches Zeichen. Wir erwarten demnächst eine durchaus öffentliche Vorführung der Leistungen des Hrn. Nehrlich, die um so nothwendiger ist, je abenteuerlicher einige seiner Versprechen scheinen. Wir werden dann die Wahrheit, wie ihr Inhalt sich auch unserer Erkenntniss offenbaren möge, aufs strengste heilig halten; trotz des geringen Vertrauens, welches uns die ganze Art und Weise einflösst, in welcher die Angelegenheiten dieses Instituts besprochen werden.

— **Paris.** Die seit 18 Jahren bestehende, durch Habeneck geleitete „Société des Concerts" gab ihr erstes Concert. Mendelsohns A-moll Sinf., Beethovens Marsch aus den „Ruinen von Athen," eine Scene aus dem „Idomeneo" und Beethovens C-dur-Sinf. wurden ausgeführt. Der junge Moser spielte und erhielt Beifall. — B. Mulder gab Soireen, in welchen er seine Compositionen aufführen liess, welche lebhafte Anerkennung fanden. — Die Oper Lucrezia Borgia ist auf dem italienischen Theater, mit einem neuen Text „La Rinegata" versehen, gegeben worden, weil Victor Hugo's [illegible] das nach seinem Drama bearbeitete Libretto als eine Verletzung seines Autorrechtes [illegible]. — Die Gebrüder [illegible] werden nicht müde von den Erfolgen des „[illegible]" einer der langweiligsten Opern Adam's, in ihrer France mus. zu reden.

— **Leipzig.** 12tes Abonn. Concert im Gewandhause: Haydns G dur-Sinf., Scene und Arie von C. M. v. Weber: „Was hör' ich?" (Einlage in die Lodoiska), von Miss Lincoln mit getheiltem Beifall gesungen; Beethovens Violin-Concert, sehr gelungen vorgetragen vom jungen Joachim; Concertino für die Trompete von [illegible], geblasen von Hrn. Burkhardt; Jubel-Ouvertüre von C. M. v. Weber. Finale aus dem zweiten Akt des Idomeneo und Schlachtgesang von Jul. Rietz.

— Der Dr. Schmidt hat in der Wiener Mus. Zeitung den ami de Beethoven, Hrn. Schindler, einiger unwahren Behauptungen wegen, derb abgekanzelt. — Dieser soi-disant ami de Beethoven wird gar nicht müde, durch allerlei Ungewöhnlichkeiten die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich hinzulenken.

— In **Petersburg** beabsichtigt man die Gründung eines Conservatoriums. Graf Wielhorski und der General-Adjudant Lwoff stehen an der Spitze dieses Unternehmens.

— **Wien.** Frl. v. Marra machte ihr Unglück als Königin der Nacht in der Zauberflöte wieder gut als Prinzessin in Meyerbeers Ghibellinen (Hugenotten). — Dittersdorfs Doktor und Apotheker ist mit ausserordentlichem Beifall wieder über die Bretter gegangen. — Heindls Abschiedsconcert fiel sehr glänzend aus, die Guitarristin Nina Morra wirkte darin mit und erfreute sich lebhaften Beifalls. — Ein blinder Pianist, Hr. Leopold Balzar, gab ein Concert und zeigte sich als ein sehr geübter Spieler.

— Hr. Herrmann aus Lübeck ist als fürstl. Kapellmeister nach Sondershausen berufen worden.

— O. Nicolai's „Heimkehr der Verbannten" soll in Dresden aufgeführt werden, und Marschner's Oper „Adolph von Nassau" wird in Hamburg einstudirt. Die Direction der Hamburger Oper ist die thätigste in ganz Deutschland.

— **Hamburg.** Stradella von Flotow füllt fortwährend das Haus.

— **Leipzig.** Der „Don Juan" ist am 15. Jan. wieder gegeben worden, die Titelrolle sang diesmal Hr. Kindermann, durch seine schöne Stimme bei weitem mehr dazu geeignet, als der frühere Darsteller; wir sahen nur die vorletzten Scenen der Oper, finden aber, dass auch K's Spiel nicht nachsteht; seine Erscheinung vorzüglich im letzten Costüm, wo er zur Tafel geht, ist äusserst vortheilhaft. — Am 20. Jan. „des Teufels Antheil" von Auber. Die Vorstellung wurde durch ein eigenthümliches Intermezzo unterbrochen. Die Schauspielerin Fräul. Baumeister war mit ihrem Hund in der Schauspielerloge, welche sich hoch oben auf der dritten Gallerie über den Pauken befindet; kurz nach Beginn der Oper stürzte der zuschauende Bulldogg herunter auf die Pauke. Mad. Günther-Bachmann (Carlo Broschi) erschrak hierüber so sehr, dass man sie ohnmächtig von der Bühne brachte; sie erholte sich jedoch bald wieder und die Oper wurde weiter gespielt. Es wird nicht mehr nöthig sein, dass wir Frl. Baumeister ersuchen, ihre Hunde künftig zu Hause zu lassen. — Von neuen Opern, die nächstens zur Aufführung bestimmt sind, nennt man den Vampyr von Marschner und dessen neuestes Werk: Adolph von Nassau. (Signale.)

— Erklären Sie mir, Herr Orindur, diesen Zwiespalt der Natur. Obwohl Hr. v. Küstner sich neulich bei dem Billetverkauf selbst betheiligt hat, wofür ihm dankbare Seelen ein eingesandtes Lob votirten, obwohl es angezeigt worden, dass zu jeder Opernvorstellung erst am Tage der Anzeige die Billets verkauft werden sollen, sind dennoch an diesen Tagen vor der Eröffnung der Kasse in der Regel alle Billets schon verkauft.

Die Clementi'sche Sonate wird der nächstfolgenden Nummer als Beilage beigegeben werden. In einigen Wochen erfolgt die dritte Lief. des Liederalbums mit einem bisher noch ungedruckten Liede aus den Bildern des Orients von **Bernhard Klein.** Die Verleger hatten vor mehreren Jahren diese Komposition von Herrn Sandelin, dem Associé der frühern Grobenschütz-schen Handlung, erstanden. Das auf einem kleinen Blatte geschriebene Manuscript war unter andere gerathen, ist aber glücklich wieder aufgefunden worden.

— Conferenz der Mitarbeiter am 2. Febr. 10 Uhr.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind als Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9 (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Verlag von [illegible] & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 6. | Zweiter Jahrgang. | Den 8. Februar 1845.

## Andeutungen über thematische Behandlung musikalischer Gedanken.

(Schluss.)

Wir kommen zum Prestissimo, dem Schlusssatze der Sonate. Formell ganz dieselbe Anlage wie im ersten Satze. Zwei Hauptgedanken (im ersten Theile des Satzes), der erstere energisch, der andere elegisch. Wie schon das Zeitmaas andeutet, begegnen wir hier einem noch heftigern Kampfe beider Gedanken, als im ersten Satze. Dass sie einen Kampf bestehen sollen, darauf deutet die Triolenfiguration hin, welche beide trägt. Der zweite Theil des Satzes beginnt mit einem dritten Thema, das sich im Melodie-, wie im Begleitungs-Rhythmus als vermittelndes darstellt. Die Triolenfiguration, auf welcher sich selbst das elegische Thema des ersten Theils zu halten vermochte, wird aufgegeben; volle Ruhe scheint in das Gemüth des Künstlers eingekehrt zu sein, und es liegt ihm daran, dies recht hervorzuheben, indem er das Thema zweimal vollständig durchführt, das zweite Mal theilweis mit durchgehenden Noten in der Melodie. Wie kommt er nun aber zu dem energischen Hauptthema des Satzes zurück? Nicht durch willkührliche Figuration, sondern durch Rückerinnerungen an dasselbe, die als solche sich ganz piano bemerklich machen. Dann wird das Ganze in der schon dagewesenen Weise zu Ende geführt.

Die bisherige Analyse beschäftigte sich mit dem Inhalte der musikalischen Gedanken. Wir erweitern unsere oben aufgestellte Frage jetzt dahin: Wie wird der musikalische Gedanke oder das Thema formell behandelt? Die Erfindung des Thema's mit seinen begleitenden Attributen setzen wir voraus. Um auf das Adagio der betreffenden Sonate zurückzukommen, so treten, wie schon oben gesagt, beide Themen vollständig rein hintereinander auf. Das ist so schwer nicht, wenn sie, wie hier, in verwandten Tonarten (F-dur und D-moll) gedacht sind. Nun aber handelt es sich um die Nebengedanken. Immer wieder ein neues Thema erfinden und eins an das andere fugen, das geht doch nicht; das Tonstück würde ganz und gar Stückwerk, characterlos werden und man wüsste am Ende nicht, woran man sich zu halten hätte; das Ganze wäre, mit einem Worte, musikalischer [illegible] scheitern die meisten Componisten unserer Zeit. Von ihren Sonaten wollen wir gar nicht reden; die kommen nicht zum Vorschein. Aber sehen wir nur ihre Rondo's an und wie die Kunstwerke der berühmten Pianisten alle heissen. Nach dem mit Mühe erfundenen Thema sitzen sie fest, wie auf einer Sandbank. Da wird die ganze Schiffsmannschaft in Bewegung gesetzt, alle Werkzeuge müssen her halten und — nichts hilft. Sie steigen in ein leichtes Boot, das die Wasserfläche am Ende zu tragen vermag und fahren so mit ihrem Flattersinn wieder dem Ufer zu. Beethoven schliesst das zweite Thema in der Dominante von F-dur ab (letzte Tact S. 5). Diese Anlage des Thema's legt schon von vorn herein dessen Unselbstständigkeit dar und zeigt, dass dem Componisten daran gelegen war, durch dasselbe auf eine ganz einfache Weise wieder in das Hauptthema einzuleiten. Wie dies geschieht, erkennt man aus dem letzten System S. 5. Nach dem letzten Tact im dritten System des Satzes sollte (so war der Gedanke nämlich ursprünglich angelegt) in der Melodie ganz einfach folgen ein Tact c, h, b, mit dem Schluss auf der Dominante von F-dur, auf c. Statt dessen zieht Beethoven diesen einen Tact in die Länge, macht daraus vier Tacte mit 32 Theil-Noten, welche in einer ganz bestimmten Rouladenform sich fortspinnen. Kaum auf der Dominante angekommen, zieht er denselben Tact noch einmal in die Länge, legt aber, um nicht einförmig zu sein, die Figuration in die linke Hand. Sogar die beiden in der Idee ganz gleichen Vermittelungstacte dieser Figuren (S. 5 der letzte und S. 6 der 2te Tact) treten in der Form ganz verschieden auf. Nun kommt wieder das Hauptthema in F-dur vor, aber die Melodie wird in einen Triolenrhythmus zerlegt. Um dies ohne Krassheit zu Wege zu bringen, lässt Beethoven die ersten zwei Tacte in ihrer ursprünglichen Form rein erscheinen, der dritte zerlegt die ehemaligen Achtel in Sechzehntheile, der vierte giebt eine von der [illegible] ante zur Tonica führende Figur in Triolen, und [illegible] nn erst spinnt sich das Thema in der Triolenform [illegible] theils in die Melodie, theils in die Begleitung gelegt wird, [illegible] Wir [illegible] noch [illegible] dieselbe [illegible], von der wir [illegible] ge-

sprochen, aber natürlich auf der Dominante von F-dur. Ebenso wendet Beethoven am Schluss den Vermittelungstact (S. 7. drittes System letzter Tact) an, zerlegt die Melodie aber, nachdem sie sich vorher schon durch Triolen bemerklich gemacht, in Zweiunddreissigtheile.

In dem erörterten Satze der Sonate zeigt Beethoven eine so vollständige Herrschaft über die Form des Gedankens, dass er mit ihm fertig wird, ohne Erläuterung durch eigenthümliche Nebenthemen. Ist ein Satz länger, wie meist der erste und letzte in einer Sonate, so ist eine Weiterführung des Thema's ohne Nebengedanken nicht leicht möglich. Im Prestissimo schliesst der erste Gedanke S. 10 im dritten System mit dem ersten Viertel des vierten Tactes ab. Hieran könnte sich ohne Weiteres das zweite Thema (S. 11 erstes System, letzter Tact) anschliessen. Das geschieht aber nicht. Beethoven verknüpft beide Themen durch einen wirklichen Nebengedanken, dessen Motiv die vier Noten g, as, g, fis in der linken Hand sind. Dies Motiv erscheint viermal, zu je zwei Malen gleich (die beiden letzten Tacte im vierten System und die beiden ersten im fünften) und bildet so einen Vordersatz. Daran schliessen sich vier Tacte, in denen scheinbar versteckt die Melodie in den höchsten Noten liegt, als Nachsatz. Dieser steigt dann noch einmal eine Octave tiefer und führt so auf den elegischen Hauptgedanken des Satzes.

Wir enthalten uns eines Weitern in der formellen Zergliederung, da ohnehin diese Zerlegung des Werks nur für denjenigen von Interesse sein wird, der dasselbe mit den ausgesprochenen Ansichten vergleicht. Nichts desto weniger scheint uns das Eingehen in ein Kunstwerk in der versuchten Weise ein Hauptmittel zu sein, um auf einen richtigen Standpunkt nicht bloss des ästhetischen Gefühls, sondern auch der musikalischen Kritik zu gelangen.

Aus dem Besprochenen ziehen wir die einfache Lehre: der gediegene Componist reiht, wie der vernünftig sprechende Mensch, Gedanke an Gedanke; er vermittelt die Themen nicht durch gedankenlose Formen, sondern lässt Alles, was er schreibt, Gedanke sein. Die Mannigfaltigkeit, deren das Kunstwerk nicht entbehren darf, legt er in die Verschiedenheit des Rhythmus, in die Zergliederung der Melodie*).

Wie es sich mit der thematischen Behandlung musikalischer Gedanken in der allgemein fasslichen Form der Sonate verhält, ganz ebenso ist es mit der Form des Trio's, des Quartetts, der Symphonie. Nur haben wir es bei diesen Formen noch mit einer neuen Mannigfaltigkeit, mit der der Instrumente zu thun. Da heisst es: Welche Instrumente tragen hier oder dort die Hauptgedanken sich einander zu? Welcher Wechsel der Tonfarben bringt die schönste Wirkung hervor? Wie müssen die Themen erfunden sein, wenn sie der Natur verschiedener Instrumente entsprechen sollen? etc. etc. Auch darüber giebt es Gesetze, welche wohl zu beobachten sind. Kenntniss der Behandlung eines Instruments für sich reicht dazu nicht hin. Aesthetischer Sinn und Geschmack muss hinzukommen, und erworben kann dieser allerdings auch werden, wenn man von dem bezeichneten Gesichtspunkte aus ein oder mehrere grössere Tonwerke bespricht.

Wir schliessen hier ab und bemerken noch ausdrücklich, dass wir nur haben Andeutungen geben wollen. Wir glauben so manchen Gedanken angeregt zu haben, der sich zu weiteren musikalischen Arbeiten eignete. Auf dieses und jenes kommen wir später wohl einmal wieder zurück.

Dr. O. Lange.

*) Der musikalische Gedanke liegt stets in der Melodie. Wie diese nach den Gesetzen der Compositionslehre harmonisch behandelt werde, und wie sich auch hierin eine grosse Mannigfaltigkeit zu erkennen geben könne, setzen wir, als zu unsrer Aufgabe in der hier beschränkten Form nicht gehörig, voraus. Sonst müssten wir oben noch hinzufügen „Mannigfaltigkeit der Harmonie." Die harmonische Behandlung eines musikalischen Gedankens hat auch ihre Gesetze und würde Stoff zu einer ähnlichen Arbeit, wie diese ist, liefern. Absolviren wir nur zunächst das Erste. Wer keine thematische Gedanken hat, dem wird die Harmonie wenig helfen.

## Felicien David*).

In unserer Pariser Correspondenz dieser so wie der ersten vorigen Nummer berichteten wir über die ausserordentlichen Erfolge dieses jungen Künstlers; heute theilen wir seine Biographie mit, die so viel Interessantes bietet, dass unsere Leser es wohl nicht ungern sehen werden, wenn wir etwas ausführlicher dabei verfahren. Felicien David wurde 1811 in der kleinen Stadt Cadenet, Departement Vaucluse geboren; schon als Kind zeigte er für die Musik ein besonderes Talent. Seine Eltern waren zu arm, um ihn unterrichten zu lassen, aber sie waren vernünftig genug, dies einzusehen, und schickten ihn daher nach Aix, wo der kleine David seine ersten musikalischen Studien als Chorknabe machte. Sein Lehrer gab so viel, als er besass, und das war wenig; zu gleicher Zeit leiteten die Jesuiten seine Erziehung; David aber war wenig geneigt, sich ihren Vorschriften zu fügen. Im Alter von 19 Jahren ersetzte der Schüler den Lehrer. David wurde auf Verlangen des letzteren, der vor dem Talente und dem Wissen des Schülers erröthete, zum Leiter der Capelle ernannt. Zwei Jahre lang bekleidete David dieses Amt, länger konnte er das einförmige Leben einer kleinen Stadt nicht ertragen. Er träumte eine andere Zukunft, verliess Aix im Jahre 1830, kam nach Paris und trat ins Conservatoire in die Klasse des Herrn Fetis**). Dieser that viel für ihn, aber Reber, sein Camerad, noch mehr. David ist nicht undankbar, er spricht noch jetzt von Reber mit der grössten Anerkennung. — Um diese Zeit vereinigte sich David mit mehreren St. Simonisten. Damals machte diese neue Secte viel Proselyten, die neuen socialistischen Ideen derselben verführten ihn, und er wurde einer der eifrigsten Anhänger des Pere Enfan-

*) Wir beabsichtigten unsern Lesern nach den uns zu Gebote stehenden französischen Quellen eine Lebensbeschreibung dieses so schnell zum Ruhm gelangten Künstlers zu liefern; da uns aber die Jahreszeiten zuvorgekommen sind, und die Aufgabe sehr genügend gelöst haben, so nehmen wir den von dieser Zeitschrift gelieferten Artikel, uns auf diese Weise eine nutzlos gewordene Arbeit ersparend. Der Name „David" scheint ein Dalberg der französischen Kunst zu sein; wir erinnern nur noch an den berühmten Maler David und an den noch lebenden berühmten Bildhauer David. Hatte der König David wohl geahnt, was seine französischen Namensbrüder für Genie's werden würden!

C. G.

**) David hatte einen reichen Oheim, der aber seines Neffen musikalische Studien missbilligte.

tin. Im Jahre 1832 verliess er das Conservatoire. Er war unter den 40 St. Simonisten, welche sich nach Menilmontant zurückzogen. „Jedem nach seinen Werken“ sagt das Gesetz der neuen Apostel. Felicien wurde der Componist der Gesellschaft. Er schrieb Chöre, welche bei den Brüdern gesungen wurden, aber wohl nicht über die Mauern des heiligen Kreises kamen. An diesem stillen Orte war er glücklich, er lebte nach seinem Geschmack, nach seinen Träumen. — Doch dies Glück dauerte nicht lange, die Trennungsstunde schlug bald. Die Apostel schnitten ihre Barte wieder ab, verbrannten ihre Kleider und kehrten zu ihren bürgerlichen Beschäftigungen zurück; nur zwölf von ihnen, die wahrhaft Gläubige waren, blieben zusammen und reis'ten nach dem Orient. Zu diesen gehörte Barrault, der jetzt ein geachteter politischer Schriftsteller ist, und Felicien David. Ohne Hülfsquellen, ohne Credit, ohne Geld, unternahmen diese zwölf Männer eine weite Reise und vertrauten der Vorsicht. Ein Instrumentenmacher in Lyon fasste besondere Freundschaft für Felicien und gab ihm ein Piano; in Marseille schiffte man sich ein, das Piano verliess die Gesellschaft nicht. In Egypten wurden sie vom Pascha mit besonderer Gunst aufgenommen; er entdeckte in ihnen Talent und Wissen, und behielt Einige von ihnen in seinen Diensten, wodurch sie Gelegenheit hatten, zum Heile und zum Wohle des Landes zu wirken. Vater Enfantin blieb in Alexandrien. Barrault und David setzten ihre Reise fort. In Smyrna und Cairo gab David Musikunterricht, wovon sie lebten. Als sie die Städte Egyptens und die Küsten Syriens besucht hatten, wandten sie sich nach der Wüste. Das Piano folgte ihnen überall, es blieb Davids treuester Freund. Während der Ruhestunden, des Morgens, des Abends, umgeben von den rohesten Völkern, vergass er durch sein Piano Ermüdung und Elend. Seine Haut war gebräunt, die Lippen angeschwollen, das Haar lang und in Verwirrung, sein Blick begeistert. Wenn man ihn so spielen sah, umgeben von halbnackten Menschen, hätte man ihn für einen Propheten gehalten, der die Völker unterweiset. Ueberall wurden die Apostel mit Gastfreundschaft empfangen, man hielt sie für übernatürliche Wesen. Ein einziges Mal geschah es, dass die wilden Stämme durch die Töne des Instruments in Furcht geriethen; des Nachts rotteten sich die Frauen zusammen und vernichteten das Piano. Felicien wollte den treuen Gefährten seiner Reise vertheidigen, sie banden ihn aber an einen Baum und er musste mit weinenden Augen die Vernichtung seines theuren Freundes mit ansehen. — In der Nähe Jerusalems hatten die zwölf Apostel gegen gefährliche Feinde zu kämpfen: Franziskaner-Mönche, fast lauter Spanier, verfolgten sie mit ihrem Hasse. Fanatisch, intolerant und unwissend, wie sie dort sind, glaubten sie, dass die Simonisten sich in ihrem Lande festsetzen wollten und fürchteten die Concurrenz. Welch trauriger Contrast. Fern von Europa, dem gemeinschaftlichen Vaterlande, begegnen sich die Brüder und befeinden sich, während die Barbaren sich gastfreundlich, wohlwollend und grossmüthig zeigen. Im Jahre 1836 kam Felicien David nach Frankreich zurück. Er componirte orientalische Lieder für's Piano, welche nicht beachtet wurden. Darauf zog er sich auf's Land zurück, zu einem seiner Freunde, der mit ihm die Reise nach dem Orient gemacht hatte. Die kleine Anzahl Apostel, welche in Egypten zusammen Hunger und Durst gelitten, blieb durch die Bande der innigsten Freundschaft vereinigt: wer da hat, giebt dem, der nichts hat. Später kehrte Felicien David in seinen Geburtsort zurück und ertheilte hier unentgeldlich Musikunterricht. Des Sonntags spielte er die Orgel; Felicien fand ein zahlreiches Auditorium, das keine Ahnung hatte, dass es die Erstlinge eines Meisterwerkes hörte. — Endlich, nachdem er Tag und Nacht gearbeitet, brachte er seine Eindrücke aus dem Orient in eine Symphonie, welche er die Wüste nannte. Die Worte sind von Herrn Collin, einem Reisegefährten, gedichtet. Beide, Collin und David, suchten einen ihrer früheren Brüder auf, Herrn Chevalier, der ihnen durch seine Vermittelung die Thür des Conservatoirs öffnete. — Noch am Morgen des Concertes ging Felicien schüchtern zu einem Musikalienhändler, und bot ihm seine Composition für 200 Fr. an, wurde aber höflich abgewiesen. Der Erfolg ist bekannt. — Kaum war das Concert beendet, trug sich in der Mansarde des jetzt berühmten David eine interessante Scene zu; der Musikalienhändler, der des Morgens die Composition für 200 Fr. kaufen konnte, kam höflich, kriechend zu ihm, und bot ihm 2000 Fr. David reichte ihm eine Cigarre und bedauerte, den Vorschlag nicht annehmen zu können; er hatte so eben den Herren Escudier sein Werk verkauft, weil diese ihm früher gefällig gewesen waren.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 30. Januar — 5. Februar.

— Am 31. Januar „Norma“, am 2. Febr. Ballet, am 4. Febr. „das Feldlager in Schlesien“. Die Abonnenten auf die Vorstellungen im Opernhause sollen Alle eine ungeheuchelte Freude über die Mannigfaltigkeit der ihnen gebotenen Genüsse an den Tag legen.

— In der italienischen Oper fanden Aufführungen der Maria und des Belisario statt.

— Musikaufführung von Eleven der Königl. Akademie der Künste. Am 31. Jan. Abends fand in der Wohnung des Hrn. Prof. Rungenhagen in der Singakademie eine von Eleven der Königl. Akademie der Künste veranstaltete Musikaufführung statt, welcher, obgleich sie keinen öffentlichen Charakter trug, dennoch eine nicht geringe Anzahl eingeladener Zuhörer beiwohnten. Die ausgeführten Musikstücke, eigene Compositionen der Veranstalter, zeugten sämmtlich, nicht nur von richtig geleiteten Studien und einem rühmlichst anzuerkennenden Kunststreben, sondern auch grösstentheils von mehr oder weniger bedeutendem Talent, und brachten viel Erfreuliches, ja oft sehr Gelungenes zu Gehör. Gedenken wir hier zuerst und vorzugsweise des von Selmar Müller componirten Trio's für Pianoforte, Violine und Cello, so geschieht es ebensowohl des hohen Ranges wegen, den diese ernstere Gattung der Kammermusik schon an und für sich als Kunstform einnimmt, als auch der nicht wenigen Vorzüge halber, welche das bezeichnete Werk des eben genannten talentvollen Musikers schmücken. Die mannigfachen Ansprüche, welche wir an eine Composition dieser Art zu machen gewohnt sind, wurden beim Anhören des Trio's in ziemlich hohem Grade befriedigt. Gewandtheit, Geschmack leuchteten hervor, Gründlichkeit und Eleganz vermissten wir nur selten, und die Wirkung des Ganzen war durchweg eine wohlthuende. Wir können deshalb Hrn. S. Müller nur Glück wünschen und freundlichst rathen, auf dem betretenen Pfade muthvoll fortzuwandern; das Ziel wird er unter so glücklichen Anzeichen sicherlich erreichen. Von Rich. Würst, welcher sich durch verschiedene im Stich erschienene Gesangswerke schon im Publikum bekannt gemacht hat, hörten wir zwei gelungene Lieder für zwei Soprane und Alt, von drei jungen Damen recht rein und sicher vorgetragen; besonders zeichnete sich die erste Sopranistin, Frl. Kleis, eine begabte junge Sängerin, die sich, wie wir hören, dem Theater widmen will, vortheilhaft beim Vortrage dieser Lieder aus. Ausserdem spielte Hr. R. Würst zwei Romanzen eigener Composition auf der Violine und bewährte sich dabei als eben so geschmackvoller Componist wie Violinspieler. Zwei Lieder für Männerstimmen von L. Tschirch waren recht frisch componirt und von lebendiger Wirkung, ein Lob, das auch dem mit Quartettbegleitung gesetzten Chor von J. Hopfe nicht abzusprechen ist. Ein Lied von C. Braun, ein Chor für Männerstimmen und zwei Lieder für eine Stimme von Piepenburg liessen ebenfalls in den Verfassern rüstig aufstrebende Musiker erkennen. Jedenfalls wird ihnen, wie allen Genannten, die Aufführung ihrer Werke eben sowohl zur Belehrung wie Aufmunterung gereichen, welche letztere zu befördern auch unsere öffentliche Anerkennung bezweckt. Jul. Weiss

— **In der fünften Quartett-Versammlung** am 3. Febr. kamen ausser allgemein bekannten Werken, einem Quartett von **Haydn** in G-dur und dem grossen F-moll-Quartett von **Beethoven**, auch ein weniger gekanntes Quartett von **Fesca** zur Ausführung. Fesca's Compositionen und besonders seine Quartette — beiläufig eine Musikgattung, der er mit grosser Vorliebe huldigte — zeichnen sich fast alle durch eine gewisse Zartheit und Weichheit der Empfindung aus, ohne dass ihnen deshalb die Kraft ganz und gar ermangelte. Sein Styl streift hart an den Spohr's an, ohne dessen Schwermüthigkeit durchweg zu theilen: im Gegentheil durch den tiefsten Ernst blitzt bei ihm oft Heiterkeit, Laune und Witz. Ein Hauptvorwurf, der seinen Quartetten zu machen ist, trifft die Mittelstimmen, welche er häufig vernachlässigt und zu sehr in den Hintergrund treten lässt, ein Mittel, das ihm freilich wiederum dazu dient, Klarheit des Ausdrucks und der Ideenentwickelung hervorzurufen. Die erste Violine behandelt er aber dafür höchst glänzend und dankbar, so dass seinen Werken schon deshalb ein gewisses Interesse nicht abzusprechen wäre, auch wenn sie Letzteres nicht schon ihrer andern Vorzüge halber in Anspruch nähmen. Das diesmal vorgetragene D-dur-Quartett von **Fesca** theilt übrigens alle so eben bezeichneten Eigenschaften seiner Schreibweise im hohen Grade. Der erste Satz scheint uns der werthvollste, der gehaltreichste, der letzte der schwächste des Werkes zu sein, da dieser den oben gerügten Fehler, die Mittelstimmen betreffend, vorzugsweise in sich trägt und überhaupt in der Erfindung den übrigen bedeutend nachsteht. Zu rühmen ist übrigens an dem Werke die Consequenz, mit welcher der Componist dem Charakter (des Pastoralen, Idyllischen) von Anfang bis zu Ende getreu bleibt, obgleich wir das D-dur-Quartett in rein musikalischer Beziehung nicht zu dem Besten, was aus seiner Feder geflossen ist, rechnen können und gediegenere Arbeiten von ihm aufzuzählen vermöchten. Die Ausführung war tadellos.

Jul. Weiss.

---

# Nachrichten.

— **Sophie Löwe** wird in diesen Tagen als sechste erste Sängerin in der Kgl. Oper auftreten. — Denken wir einen Augenblick der Vergangenheit. Sophie Löwe und Auguste von Fassmann! Fassmannlocken und Löweschleifel! Fassmanncapuletti und Löwemontecchi! Sophie Löwe war in ihrem eigenen Interesse so klug gewesen, Berlin zu verlassen. Ihr eröffnete sich in Italien eine glänzende Laufbahn. Frau v. Fassmann blieb in Berlin sicher zu ihrem Schaden, denn Hr. v. Küstner soll, wie wir aus dem Munde eines ihm nahestehenden Mannes und sehr einflussreichen Kritikers gehört, einen Trumpf darauf gesetzt haben, Frau v. Fassmann in einer ihrer würdigen Rolle nicht wieder auftreten zu lassen, ein neuer characteristischer Beleg zu den eigenthümlichen Küstnerschen Konsequenzen. — Sophie Löwe glänzte bei uns besonders in der französischen Oper und hat sich nun gänzlich der italienischen in die Arme geworfen. So fragen nun die alten Löwenritter in ihrer Herzensangst: was wird sie singen? wie wird es mit ihrer Stimme stehen? und wir fragen: wie mit ihren kleinen Capricen? Denn diese überlebten jene. Doch hoffen wir das Schönste.

— **Cohnfeld's** Theater-Intelligenzblatt berichtet aus **Wien**: „Die vier Haimons-kinder, Oper von dem Irländer „Balfe, gefiel in dem Josephstädtischen Theater in Wien „ganz ausserordentlich. Wäre dieses Werk vor einigen „Monaten statt der jämmerlichen Operette „Ali—Hitsch—„Hatsch" in die Scene gegangen, so würden, wie Eingeweihte behaupten, die Freunde des Herrn Pokorny ihm gewiss die Leitung des Hofoperntheaters erzeugen haben. „Nun bleibt sie wieder auf 2 Jahre in den Händen von Leuten, wovon Einer nicht einmal lesen und schreiben kann." Derartige Leute giebt es Viele bei den Theatervorständen — fügen wir hinzu. — Soll doch ein norddeutscher Intendant oder Direktor des Schauspiels und der Oper (seinen Titel wissen wir nicht genau) — öfter einen Bass mit einem Sopran verwechseln.

— **Paris** 26. Januar. In der grossen Oper sollte das „Stabat mater" von Rossini aufgeführt werden. Die Aufführung fand aber nicht statt, weil Mad. Stoltz eingesehen haben soll, dass sie von Mad. [illegible] verdunkelt werden würde, und nicht Leon Pillet, sondern seine angebetete Mad. Stoltz leitet die Angelegenheiten der Academie royale und verscheucht das Publikum daher. Wie tief das Kunstinstitut gesunken ist, beweist das Auftreten der Mad. Weiss mit ihrem Kinderballet in demselben. — Für seine schlechten Einnahmen sucht nun Hr. Pillet seine Börse durch Schadenersatzklagen zu kräftigen, die er, auf Privilegien der grossen Oper sich stützend, gegen Hr. Vatel, Direktor der italienischen Oper, angestellt hat, weil dieser in Extravorstellungen Davids Compositionen aufgeführt und die englischen Schauspieler [illegible] auftreten lassen. Trotz seiner notorisch schlechten Verwaltung hat Pillet die Aussicht, sein Privilegium auf acht Jahre verlängert zu sehn. (Es ist merkwürdig, dass bei derartigen Kunstanstalten sich von Hause aus unbefähigte Subjecte oder solche Leute, die es durch Einflüsse geworden, sich so lange halten können. Freilich haben sie eine Menge Mittel der Bestechung in Händen.) — Berlioz's grosses Concert in den Elisäischen Feldern ist ziemlich glücklich ausgefallen. Das Publikum war gemischt, und so machte die Concertaufführung einzelner Gesangstücke aus Gluck's Orfeo und Alceste, eines Stückes aus einer Piccinischen Oper und der von Hrn. Halle sehr gelungene Vortrag des Es-dur-Concerts von Beethoven keinen sonderlichen Eindruck. Ausserdem wurden Berliozsche Compositionen gemacht, von denen eine neue Ouverture „la Tour de Nice" keine besondere Gnade fand. — In dem von Auber bei der Herzogin von Nemours eingerichteten Hofconcerte wurden Davids Compositionen, Arien aus dem Robert und den Kreuzrittern von Meyerbeer, das beliebte Duett aus der Königin von Cypern von Halevy u. a. m. ausgeführt. — Aubers neue komische Oper wird Ende Februars gegeben werden. — L. v. Meyer macht sein Glück in den ersten Salons.

— Die Sax'schen Instrumente erfreuen sich jetzt in England einer grossen Verbreitung.

— Der Gazette musicale diene zur Nachricht, dass die Zither und die Guitarre zwei verschiedene Instrumente sind. Prinz Max hat die bewussten Ländler für die Zither componirt.

— Die Münchner Bühne ist vielleicht noch die einzige, auf welcher Mozart's „Idomeneo" gegeben wird.

— **Leipzig.** In der dritten Abendunterhaltung im Saale des Gewandhauses wurden das C-moll-Quartett von Beethoven und das Ottetto von Mendelssohn ausgeführt. Der Concertmeister David spielte die Ciaconne von S. Bach. — Im vierzehnten Abonnementsconcerte spielte Fr. Brendel, Gattin des neuen Redakteurs der Zeitschrift für Musik, das sechste Concert von Field.

— Herr Hermann Hirschbach, Verfasser der an ihrer Lächerlichkeit erstickten Faustquartette, Entrepreneur einer musikalischen Recensiranstalt im burlesken Genre, dessen musikalische Unbedeutendheit und Anmaassung wir bereits öfter an das Licht gezogen, will sich an der Novellenzeitung Genugthuung verschaffen, weil er wahrscheinlich fürchtet, dass in seinem Rep. keinen zwanzig Leuten sein Geschreibsel zu Gesicht kommt. In einem merkwürdig faden Aufsatz „Die Musikerscheinungen des verflossenen Jahres", so inhaltslos, dass ihn jeder Musikalienhandlerlehrling könnte geschrieben haben und dessen Albernheiten aufzudecken, doch nur leeres Stroh dreschen hiesse, treibt er wieder sein altes Spiel, macht alle musikalischen Zeitschriften schlecht, nur die seine nicht, von der ihn seine Bescheidenheit (Risum teneatis amici) natürlich zum Schluss nicht sprechen lässt.

**Berichtigung.** In der Besprechung des Tauberschen Trios muss es statt „einsichtsvolles" „einheitsvolles Musikstück" heissen.

Hierbei als Prämie: **Clementi's A-dur-Sonate.**

---

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind an Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ Sgr.). 2) Dussek's Sonate in B. op. 9 (15 Sgr.). 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ Sgr.). 4) Field's A-dur Sonate (15 Sgr.). 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 Sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten ausgewählten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Verlag von **Challier & Comp.**, Spittelbrücke 14. Druck von **Neudorff & Comp.**, Klosterstr. 81.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 7.** **Zweiter Jahrgang.** den 15. Februar **1845.**


## Kunstnachrichten aus Paris.

Da die Bildung eines Volkes, abgesehen von dem Zwecke, den sie, wie jede organische Entwickelung, in sich selbst hat, auch wesentlich dazu beitragen soll, das nationale Interesse für Kunst und Wissenschaft zu einem allgemeinen, weltlichen zu machen, so können wir die geistigen Standpunkte einer Nation wohl kaum näher betrachten, ohne an diese höchste Aufgabe der Cultur erinnert zu werden. Würde der Ausdruck der Nationalität in den Werken der Literatur deren letzter Zweck sein, so müsste die Nation ihren Interessen eine Grenze anweisen, und, um ihren Patriotismus zu erhalten, so wenig als möglich fremde Elemente in sich aufnehmen. Der natürliche Gang der deutschen Literatur, die im Auslande weniger gekannt als anerkannt ist, zeigt uns aber, dass, obgleich sich allgemein germanische Geistestiefe, als ein besonders characteristisches Moment in ihren Werken ausgeprägt findet, diese, wenn man will, nationale Eigenthümlichkeit sie an der Aufnahme fremder Produkte keineswegs verhindern konnte. Wie sollte auch bei irgend einer lebendigen Entwickelung ein Abschliessen in dem Sinne denkbar sein, dass man, dem Gesetze der organischen Vertheilung zuwider, sich von dem allgemeinen Lebenslüfter absperrt, um in nationaler Luft so lange zu athmen und zu schaffen, bis statt Gebarten Ausgeburten zur Erscheinung kommen müssen. So sehr grosse Kräfte, bei selbstständigen Schöpfungen, von innen heraus produziren, so wenig bleibt ihr Auge bloss nach innen gekehrt, und mit der Erweiterung ihres Horizontes heleben sie zugleich die Interessen ihrer eigenen Nation. Deutschland hat auf dem Höhepunkte seiner geistigen Bildung die englische, italienische, spanische und selbst die neuere französische Literatur erst recht kennen lernen, und der höchste Kunstbegriff, der seit Kant's Zeiten in unserer Wissenschaft aufgestellt wurde, konnte, da er auf objectiver Wahrheit beruhte, die nationale Eitelkeit allerdings verdrängen. So that Deutschland mit seinem für alles bedeutende Leben so empfänglichen Organen unbewusst den grossen Schritt, mit Gefahr seines nationalen Stolzes ihn, Shakespeare als den Meister der Kunst anzuerkennen. Es konnte dies um so mehr im Angesichte seiner bedeutendsten Meister geschehen, als Shakespeare's Grösse zum Theil von jenen zuerst verkündet wurde. Um diese Zeit hatte Deutschland die lebendigen Kräfte: Göthe, Schiller, Uhland, die seine nationale Kunst, die Schlegel, Solger, Tieck und andere, die seine Kritik vertraten, der grossen wissenschaftlichen Bewegung unter Kant, Fichte, Schelling und Hegel nicht zu gedenken.

Frankreich, dessen klassische Literatur zum Theil keine nationale, sondern nur eine nach griechischen und römischen Mustern gebildete ist, hängt bis auf den heutigen Tag noch starr an dem Glauben der Unübertrefflichkeit von Corneille und Racine. Vor 10 Jahren trauerte man in Paris noch gewissermassen um den Verfall der Kunst, und sah in der Rachel ein Mittel, sie wieder zum Centrum der Bühne zu machen. Dabei wurde die Sprache, die an und für sich nur Mittel ist, als Zweck betrachtet. Der äussere Reiz des Tönens besticht hier das Urtheil über die innere Bildungsfähigkeit der Sprache, was um so auffallender ist, als das Französische durchaus keine besonders mannigfaltige Abwechselung im Rhythmus zulässt, und sich dem einfachen, auf die Länge bis monotonen Jambus gern anbequemt. Für das deutsche Ohr ist der Reim in den französisch klassischen Stücken um so störender, als er dem griechischen und römischen Cothurn von vorne herein zuwider ist. Die im Odeon aufgeführte Sophokleische Antigone fand wenig Anklang. Die weise und tiefbedingte Ruhe des ganzen Stückes war in eine steife, unwahre Lebendigkeit übergegangen. Unglaublich ist es, dass, als die Repräsentantin der Antigone in der Scene, in welcher sie zum Tode geführt wird, den Bühnenraum wie eine Rasende durchlief, und das Manöver der Verzweiflung gar nicht enden wollte, das französische Publicum in den lautesten Beifallssturm ausbrach, — Marmontel, der bei dem bekannten Streite zwischen Gluck und Piccini die Partei des Letztern nahm, sprach sich in einer polemischen Abhandlung gegen Gluck dahin aus, dass er, da die Menge nun einmal gar nicht anders mag, Gluck allenfalls den Shakespeare der Musik nennen wolle, nur solle er sich nicht etwa einbilden, der Racine der Musik zu sein. Die klassische Partei, die fortwährend von der Grösse Corneille's und der Zartheit Racine's spricht, hatte allerdings bei den Folgen der Romantiker, namentlich Victor Hugo's, ein Recht an jenen alten Werken, welche die französische Sprache in ihrer Reinheit so bewunderungswürdig repräsentiren und darum auch von unbestreitbarem rhetorischen Werthe sind, festzuhalten; allein eben jene Ausgeburten hätten sie zumeist überzeugen sollen, dass der eigentl. Patriotismus Schuld an der Uebergabrung der französischen Schöpfungsquelle sei. Das frische Weben des Weltgeistes ist jedem höhere Wesen, geschweige denn der künstlerischen Entwickelung einer Nation zuträglich. Wenn auch die abstractere Art des Philosophirens dem französischen Genie von jeher zuwider war, und einige Gelehrte, durch ihre wiederholt ausgesprochene Meinung, die deutsche Philosophie habe sich an Descartes gebildet, bewiesen, dass sie dem Gange der deutschen Philosophie nicht folgen konnten, so hätte unsere bei weitem zugänglichere Kunst den Franzosen mindestens doch bekannter sein sollen. Als in Deutschland die jungen Kräfte zur Zeit

Winkelmann's und Lessing's, wie Göthe dies in seinem Leben mit wenigen Strichen so trefflich zeichnet, wegen der eigentlichen Aufgabe der Kunst nicht im Reinen waren, bildete sich die Wissenschaft immer mehr und mehr auch zur Befriedigung dieses Bedürfnisses heran. Es war ein innerer Drang vorhanden, den centralen Begriff für die höchste Aufgabe des menschlichen Geistes zu finden. Wenn nun die Kritik vor allem ihr Maass in der Untersuchung des Verhältnisses der Production zur Idee und dem allgemein sittlichen Gesetze des Staates anzulegen hat, so würde sie in den französischen Stücken zuweilen eine vollkommene Indifferenz gegen den höchsten Kunstbegriff wahrnehmen. Die französische Kritik überschreitet deshalb nur selten die Besprechung einzelner Interessen des Stoffes, der Charactere, der Schönheiten der Sprache etc. In Victor Hugo's Stücken handelt es sich meist um die Bearbeitung von Farben, und da es ihm durchaus an dramatischer Form fehlt, so hat er es mehr mit der Darstellung von Characteren, als mit einer totalen dramatischen Schöpfung zu thun. Es dürfte denn auch schwer sein, in der ganzen französischen Literatur ein einziges Drama zu finden, das man als reale Entledigung einer innern Erscheinungswelt im Dichter betrachten könnte. Wenn auch bei der Bearbeitung äusserlich aufgenommener, nicht innerlich erfundener Stoffe ein tieferes Interesse für das in der Anekdote aufgehende Leben im Poeten vorausgesetzt wird, so kann die Darstellung eines von aussen hereingekommenen historischen Factums sich unmöglich zu einem so organischen Gebilde zusammenschliessen, als wenn das Kunstwerk Resultat der innern Lebenserfahrung selbst ist.

In Ponsard glaubte die klassische Partei ein Gewicht gegen Victor Hugo zu haben, und nachdem der erste Weihrauch, den man jenem jüngern Dichter zum Ueberflusse gespendet hat, einigermaassen verflogen ist, scheint sich das längst verbreitete Gerücht, dass Ponsard's Erhebung parteiisch gewesen sei, zu bestätigen. Erst in neuster Zeit zeigte sich in Paris ein lebendigeres Interesse für das Studium deutscher Literatur, und es ist daher um so beklagenswerther, dass in verschiedenen, kurz auf einander gefolgten literarischen Unternehmungen, dem französischen Volke eine Caricatur, statt eines geistigen Lebensbildes, vorgeführt worden ist. Die Franzosen sehen daher mit Wohlgefallen auf Voltaire und Rousseau, und wie sie den Bildungsgang deutscher Philosophie auf Descartes zurückführen, so wollen sie die Quelle einer gewissen Polemik in Voltaire finden. Das Studium der deutschen Sprache ist in Paris immer noch selten, und an der Schwelle der Zeit, in welcher es als allgemeiner Bildungsmangel gelten wird, der deutschen Sprache nicht mächtig zu sein, nennt man sie immer noch rauh und ungewöhnlich hart. Man treibt bei weitem mehr Englisch und Italienisch, was sogar in den öffentlichen Bibliotheken bemerkbar wird. Die Bibliothèque royale, die nur von dem dritten Theile ihrer Bücher einen Catalog hat, lässt oft vergebens nach den bedeutendsten deutschen Werken fragen. Die Bibliothèque Mazarin hat deren nur äusserst wenige, und die von St. Geneviève enthält einen mehr für speciellere Studien geeigneten Bücherschatz. Die Sammlung des Institut de France, das die neuesten deutschen Werke anschafft, ist, so wie die Bibliothek des Königs (nicht Bibliothèque royale) dem grössern Publikum verschlossen. Auffallend ist es, dass der an trefflichen Einrichtungen so reichen Stadt eine Fremdenliste fehlt. Nur durch Zufall kann man von der Anwesenheit deutscher Notabilitäten unterrichtet werden. Oehlenschläger verweilt einige Monate in Paris und hat eben sein neuestes Drama beendet. Friedrich Hebbel ist nach längerem Aufenthalte von hier nach Rom abgereist. Wenn die Richtung des französischen Geistes in der höchsten Kunst keineswegs geeignet scheint, das nationale künstlerische Interesse zu einem allgemeinen zu steigern, so könnte man in den ausserordentlichen Wirkungen deutscher Musik in Frankreich ein Mittel hierzu sehen. Jene Wirkungen sind um so überraschender, als die französische Musik sich ebenfalls bei nicht unbedeutenden Erfolgen neben der wahren Kunst erhält, und mit dem Stempel ihrer Nationalität zugleich den ihrer subordinirten Stellung zur Schau trägt. Denn da, wo die Musik anfängt wahre Kunst zu werden, soll ihr nationaler Typ verschwinden, und für den Ausdruck des Volksthümlichen soll das Lied höchste Form bleiben. Die Poesie, die in ihrem letzten Stadium den Weltzustand darstellt, kann den Character einer Nation in sofern in sich abspiegeln, als grade in ihr die Stellung eines Volkes zum Weltzustande zur Erscheinung kommt. Wir können in diesem Sinne, obgleich das allgemein Menschliche, nicht das speziell Nationale, den allgemeinen Inhalt des Kunstwerkes bilden soll, von einem griechischen, spanischen, darum aber schon weit weniger von einem englischen Drama sprechen, weil Letzteres mehr die allgemeine Stellung des Ichs zum Leben überhaupt geltend macht, während die antike Poesie mehr das Ich in seinem Verhältniss zum Staate auffasst. Die Musik nun, in deren Princip das unmittelbarste Verhältniss des Menschen zum Leben und nicht zum Weltzustande liegt, soll das Innere des Menschen und nicht des Staatsbürgers tönend nach Aussen kehren. Nur in der niedersten Form vermag sie die Empfindungsweise eines Volkes, in ganz allgemeinen Typen auszudrücken, die höhere musikalische Kunst aber kennt nur die, aus einem subjectiven Principe hervorgehende Darstellung des allgemein Menschlichen. Die höchsten musikalischen Erscheinungen einer Nation werden deshalb auch nicht unter nationale Fahnen zu bringen sein, und wir können Beethovensche und Mozartsche Musik nicht deutsch, Cherubinische nicht italienisch, die von Boieldieu nicht französisch nennen. Im 17ten und 18ten Jahrhundert war der Einfluss, den namentlich die italienischen Musikschulen ausübten, ein zu grosser, als dass Typ und Manier nicht hätte vorwalten sollen, wie wir denn in Hasse's und Graun's Werken dies genugsam wahrnehmen können. Aus jenen Zeiten leben aber auch nur noch diejenigen Producte, die zur Zeit ihres Entstehens so möglich unabhängig von aller Manier waren. So die Compositionen Palästrina's, Marcello's, Bach's, die allerdings wegen der beschränkten äussern Mittel, deren sie sich bedienten, die vollkommene Freiheit im Ausdrucke noch nicht erreichen konnten. Den grossen Gedanken zur Vernichtung alles typisch Nationalen in musikalisch-dramatischer Kunst, fasste zuerst Gluck, indem er, das eigentliche Princip der Musik erkennend, den selbstständigen, rein objektiven Ausdruck zur Grundlage für die in der Composition sich aussprechende Lebenswahrheit machte. Seine Absicht geht nicht etwa allein aus seinen Werken hervor, sondern er hat sie öffentlich ausgesprochen, und später allerdings gezeigt, dass er zu den seltenen Genies gehöre, die einen neuen Weg nicht allein vorschreiben, sondern auch mit wahrer Lebenskraft bevölkern können. Haydn hat weniger nationale als subjective Manier. Mozart erhob sich mit einer, alle Schule weit überfliegenden, grossen Individualität über die, trotz der Wirkungen Glucks noch vorhandenen, alten Vorurtheile, verlor aber bei alle dem, nur in seinen objektivsten Schöpfungen einen gewissen italienischen Grundton, bis endlich Beethoven die rein weltliche Sprache der musikalischen Kunst zur Erscheinung brachte.

Die Erfolge der Beethovenschen Musik in Paris sind theilweise bekannt. Die grosse Concert-Gesellschaft, die ihre Sitzungen im Conservatoire hält, giebt ihren Mitgliedern, statt eines Diplomes, das Portrait Beethoven's. Wenn sein Genius neue Triumphe feiert, so erinnert sich wohl Mancher der Exekutirenden, dass die jetzt fast vergötterte Symphonie in C-moll, den Franzosen einst wie ein unzugänglicher Koloss, dessen lebendige Natur sie erst nach dreimaligem Vortrage erkannten, vorgekommen ist. Habeneck hat das grosse Verdienst, nicht allein Beethovensche, sondern auch alle grosse, auf deutschem Boden entstandene

Musik, den Parisern, in den von ihm geleiteten Concerten, vorgeführt zu haben. Leider erlauben es die Verhältnisse der grossen Oper nicht, auch dort, das allgemein als klassisch Anerkannte, würdig zu exekutiren. Ausser Halévy's Werken hat dieses Institut in letzterer Zeit wenig Neues zur Aufführung gebracht. La Juive, La reine de Cypre wirken fortwährend, und klingen in den verschiedensten Formen im Volke nach. Auf neue Werke des Componisten Robert's, der Hugenotten, der Kreuzritter ist das Publikum gespannt.

Die italienische Oper hatte mit Donizetti's Linda di Chamouni, ohne besonderen Erfolg, ihre Vorstellungen eröffnet. Es ist in diesem Institute bereits eine Krisis eingetreten, deren Wirkungen ihm wesentlich schaden müssen. Die ältern Mitglieder können nicht mehr mit der an ihnen gewohnten Frische fortwirken, und theils fehlt es an Kräften, die sie ersetzen könnten, theils nimmt man Anstand, die einstigen Koryphäen des Gesanges jüngern Leuten zu subordiniren.

Die letzte Concert-Saison war ungewöhnlich reich; sie diente zu einem wahren Wetteifer unter den mit unglaublicher Fertigkeit sich produzirenden Musikern. Nach so vielen Concerten, Matinéen, Soiréen u. s. w. sollte man glauben, dass das Publikum endlich der vielen Chanson's, Etuden, Morceaux de Salons, Lieder allemands überdrüssig werden müsse, aber es ist ein Laufen, ein Fragen nach dem kleinsten, gerade in die Mode gekommenen Musikstücke, als ob man in ihm die Harmonie zum erstenmale als Weltwunder begrüsste. Kücken, der seit einiger Zeit hier ganz seinen Arbeiten lebt, findet allgemeine Anerkennung, und dringt mit der in seinen Liedern sich aussprechenden Gemüthstiefe bedeutend in das französische Publikum. Ein grosses Oratorium Kastner's*) wird noch in diesem Monate von den Mitgliedern der Societé des Concerts, unter Habeneck's Leitung, aufgeführt werden, und man darf um so eher bedeutenden erwarten, als Kastner's Talent sich entschiedener der ernsten Gattung hinneigt.

Bomberg.

Paris, den 5ten Decbr. 1844.

*) Ist bereits in dieser Zeitung besprochen worden.

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 6. — 12. Februar.

— *Freitag den 7.* Im Opernhause: Euryanthe von C. M. v. Weber. Die Aufführung einer klassischen, neu einstudirten Oper ist in der Geschichte unserer Opernaufführungen immer ein Ereigniss zu nennen. Datiren wir von dem Neubau des Opernhauses in unserer Theatergeschichte eine neue Epoche, so haben wir bei Beurtheilung der Euryanthe von dem zweiten Ereigniss zu sprechen. Das Ganze trug einen festlichen Charakter und ist schon deswegen besonders hervorzuheben. Der Ertrag der amtlich erhöhten*) und von den Billetkäufern ausserdem noch beliebig zu erhöhenden Preise war für Errichtung des Weber-denkmals in Dresden bestimmt. Ein Prolog, von Rellstab gedichtet, in Form und Gedanken von edler Haltung, leitete melodramatisch nach musikalischen Themen von Weber die Oper ein. Diese Introduction hatte etwas Erhebendes. — Es gehört eigentlich nicht zu unserer Aufgabe, auf eine Kritik der Oper selbst hier einzugehen, um so weniger, als wir den Manen des verstorbenen Tondichters eine ungetrübte Feier dieses Tages schuldig sind. Allein die Kritik lässt sich ihre Rechte nicht gern nehmen, und der Ausspruch Goethe's:

> Was räucherst du nun deinen Todten?
> Hätt'st du es ihm im Leben so geboten!

lässt wenigstens eine Deutung auch der Art zu, dass die Anerkennung des Künstlers durch die Mitwelt ihren Werth hat und dass, wo dieselbe ausbleibt, theilweise die Schuld auch an ihm liegen mag. Darum sei hier nur dies gesagt: Von Webers drei zu Ruf gelangten Opern befriedigt jedenfalls der Freischütz am meisten, mögen die Hauptthemen derselben von Weber selbst oder von andern Tondichtern herrühren, worüber bekanntlich gestritten wird. Weber war ein Volkstondichter mit romantischem Anflug. Er repräsentirt insofern überhaupt die neuere Richtung in der Kunst. Sein Oberon und seine Euryanthe enthalten herrliche Elemente. Ihnen fehlt aber die künstlerische Anlage, Einheit und Abrundung. Der Text trägt hierbei auch seinen Theil der Schuld. Was die Euryanthe betrifft, so verdient sie wohl vor dem Oberon den Vorzug. Die Chöre in ihr sind von meisterhafter Arbeit. Im Uebrigen hat das Werk etwas zu Abgerissenes, zu wenig Ruhe. Die ganze Oper trägt, selbst in den Arien, einen zu recitativischen Character. Innerhalb dieser Formen liegt vorzugsweise die Schönheit des Werks im Einzelnen, aber auch das Mangelhafte. Vor allen Dingen heben wir hervor, dass Vieles ganz unsangbar geschrieben ist. So im ersten Act das Recitativ und die Arie der Eglantine: „Bethörte, die an meine Liebe glaubt," Vieles im Finale des zweiten Acts. Dieses zu erwähnen halten wir für Pflicht, weil sich gerade unter den Künstlern der Gegenwart, welche eine edlere Richtung verfolgen, diese Erscheinung wiederholt und man sich berufen auf die Leistungen anerkannter Meister ihnen zuweilen als Entschuldigung dient. Doch nun zur diesmaligen Aufführung! — In Rücksicht auf das Gesagte leuchtet die Schwierigkeit einer gelungenen Aufführung ein. Die energische Thätigkeit des Hrn. G. M. D. Meyerbeer hat aber, was möglich war, zu Wege gebracht. Vor Allem nennen wir rühmlichst die Thätigkeit des Orchesters, wenn gleich, was wir schon öfters gerügt haben, die Trompetenpartieen gelungener ausgeführt hätten werden können. Die Königin des Abends, Frl. Lind als Euryanthe, wurde vom Referenten zum erstenmal gehört. Referent gehört zu den ruhigen, kritischen, beobachtenden Naturen, ohne für Begeisterung unempfänglich zu sein. Wir wurden hingerissen, wir staunten, wir schwärmten für die junge Künstlerin; wir hätten ihr auf der Stelle die ganze Fülle unsers Dankes aussprechen mögen. Für ihren Gesang? Nein. Unsere Leser wundern sich und denken mit Faust: „Du sprichst ein grosses Wort gelassen aus." Indessen haben wir die Sontag, die Pasta, Milder, Schröder-Devrient, Schätzel, ja die Assandri, die Fassmann und Tuczek gehört. Ob die letztern keine Parallele mit Frl. Lind aushielten? Es ist die Frage. Bei einer Zergliederung der Gesangsorgane, bei einer Rücksicht auf einzelne Stimmlagen, Portament u. s. w. gewiss. In der ersten Cavatine der Euryanthe berechnete Frl. Lind an der Stelle „die Seele ist der Sehnsucht Raub" nicht den Athem; sämmtliche Vocalisationen auf i und ä z. B. in den Worten bringen, Grüsse wurden mit gedrücktem Kehlkopf prononzirt. In dem darauf folgenden Recitativ zwischen Euryanthe und Eglantine vermochte die Sängerin bei den Worten: „in dunkler Gruft in stiller Nacht" Viertelnoten in dem ersten Stimmregister, das überhaupt ziemlich schwach ist, nicht zu halten. Das Ganze der Stimmbildung möchten wir mehr als Naturalismus, wie als künstlerische Ausbildung bezeichnen und ohne der Künstlerin wehe zu thun, ihrer Stimme nach der Art der Ausbildung keine allzulange Dauer versprechen, obgleich sie sich noch frei und in vollkommener Frische bewegt. Auch sind wir nicht im Stande für den die Töne begleitenden Hauch zu schwärmen. Doch nun fort mit der Kritik! Das Unvergleichliche, noch nie Erreichte, selbst bei den grössten Künstlerinnen Vermisste ist die absolute Vollendung des Spiels. Wir gestehen es offen: an einer wirklich vollendeten Verbindung dramatischer Handlung mit dem Gesange haben wir bisher gezweifelt. Frl. Lind hat unsere Zweifel gehoben. Wir wissen nicht, ob wir die Wahrheit und Natürlichkeit, das Kindlich-Unbefangene, die Reinheit und Idealität ihres Spiels zuerst preisen sollen. Sie ist in Allem so vollendet, dass keine Worte für die Beschreibung genügen. Wollten wir in dieser Hinsicht Stellen aus der dramatischen Handlung der Oper aufführen, so liesse sich kaum ein Ende finden. Körperhaltung, Bewegung, Declamation, Alles, Alles unübertrefflich, so, wie wir es noch nicht erlebt haben. — Auf die in musikalischer Beziehung grösstentheils gelungenen Leistungen der übrigen Künstler und Künstlerinnen, des Herrn Mantius als Adolar, der Frau Palm-Spatzer als Eglantine, des Herrn Böttiger als Lysiart, des Herrn Fischer als König u. s. w. werden wir später zurückkommen.

Dr. Lange.

Am 9. Norma; am 11. Euryanthe.

— Italienische Oper: La figlia di Reggimento (zwei-

*) Durch eine Art Versteigerung hat Hr. v. Küstner dem Weberdenkmal einen sehr reichlichen Ertrag zugewendet, was wir um so mehr anzuerkennen uns gedrungen fühlen, als wir leider anderweitig, und besonders auf dem reinen Kunstgebiete, vielfache Veranlassung finden, gegen Hr. v. K. aufzutreten zu müssen.

C. G.

mal", Lucrezia Borgia. Englische Gymnasien suchen den italienischen Sängern Zugkraft zu verleihen.

— Singakademie. Am 12. „Der Fall Babylons," Oratorium von Louis Spohr. Es existirte und existirt unsers Wissens kein Componist, der sich auf den Feldern der Oper und des Oratoriums gleich gross gezeigt. Beide mit gleichmässigem Erfolge auszubauen, möchte auch fast unmöglich sein, denn nach unserer Meinung würden dazu zwei ganz verschiedene Schreibweisen gehören, die sich durch scharf ausgeprägte Eigenthümlichkeit von einander unterscheiden müssten, nämlich eine eigenthümlich weltliche Schreibart für die Oper und eine eigenthümlich geistliche für das Oratorium. Zwei derartig verschiedene Style sich anzueignen gelang aber selbst den genialsten Meistern, welche die Kunst aufzuweisen hat, nicht. Man denke z. B. an Händel, Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w., deren Schreibart sich bei den oben bezeichneten beiden Musikgattungen durchaus nicht wesentlich veränderte, da im Gegentheil selbst bei diesen Meistern immer die Schreibweise derjenigen Gattung die Oberhand behielt, welcher sie mit der meisten Vorliebe huldigten. Wir erinnern an die Händel'schen Opern und Oratorien; Erstere unterscheiden sich im Styl wenig von Letzteren. Bei Spohr tritt der umgekehrte Fall ein. Sein Opernstyl ist auch der herrschende im Oratorium, wenigstens in dem hier zu besprechenden, welches wir als das erste Werk dieser Gattung von ihm in vollständiger Ausführung kennen lernten. Wir fanden im Allgemeinen darin, nur bei öfterer Anwendung strengerer Formen, dieselbe edele, weiche Manier wieder, die auch seinen Opernstyl charakterisirt, obgleich es uns nicht entging, dass ein Streben des Meisters, sich über diese seine Manier zu erheben, sehr häufig und öfter als es in seinen Opern der Fall ist, mit Erfolg gekrönt war. In dieser Beziehung zeichnet sich besonders der zweite Theil des Werks vortheilhaft aus, der des Heiteren, Kräftigen nicht wenig enthält, und sich von dem elegischen Ton, der fast den ganzen ersten Theil durchzieht, grösstentheils frei macht. Von dem eben gemachten Vorwurf abgesehen, welcher den Styl trifft, möchte übrigens wohl kein neueres Oratorium existiren, das des Schönen so viel bringt, als „der Fall Babylons." Edle, ausdrucksvolle Chöre wechseln mit sprechenden Recitativen, mit den empfindungsvollsten Solo-Sätzen, als: Arien, Duetten u. s. w. in reichster Mannigfaltigkeit ab, und der zweite Theil steigert sich zu einer Höhe der Dramatik, erfrischt überdies den Zuhörer auf so belebende Weise, dass der Eindruck des ganzen Werkes ein höchst günstiger, ein ausgezeichneter wird. Wir könnten eine Unzahl von Einzelheiten anführen, die vorzugsweise ansprechen oder sonst von künstlerischem Werthe sind, da wir aber vielleicht später noch einmal auf das schöne Werk ausführlicher bei Durchsicht des bereits erschienenen Clavierauszuges zurückkommen, so erwähnen wir schliesslich nur noch, dass die Ausführung desselben unter Hrn. Prof. Rungenhagen's Leitung eine durchweg gelungene war, ein Lob, das bei der Schwierigkeit Spohr'scher Musik doppelten Werth hat. Die Haupt-Solopartien befanden sich in den Händen der Frau v. Fassmann, der Herren Mantius, Bötticher und Zschiesche, Namen die für die Güte des Gebotenen bürgen. Auch Chor und Orchester hielten sich brav. Einige einzelne kleine Verstösse kommen bei im Ganzen so vortrefflichen Leistungen nicht in Betracht. **Jul. Weiss.**

— Am 10. fand die sechste Trio-Soirée statt. Die Herren Steifensand und Gebrüder Stahlknecht trugen darin zwei Trio's von Beethoven aus B-dur (op. 11 und op. 97) und ein grosses Trio von Franz Schubert aus Es-dur (op. 100) vor. Letzteres ist ein sehr schwungvolles, theilweise höchst phantastisches Werk, gegen welches jedoch in Form und Haltung sich Manches einwenden liesse. Der erste Satz überraschte durch kühne Wendungen und rundet sich gut ab. Das Adagio in C-moll scheint uns dagegen in der Durchführung nicht motivirt, springt zu oft ab, interessirt aber doch durch seinen romantischen Charakter. Die Menuett mit dem Canon zu Anfang fesselt angenehm durch melodischen Fluss und auch der letzte Satz hat pikante Momente, obgleich er für die Wirkung viel zu lang ausgesponnen ist. Dem Ganzen kann Geist und Erfindung nicht abgesprochen werden und die Aufmerksamkeit der Zuhörer ward deshalb durch das Werk im hohen Grade rege erhalten, ein Umstand, zu welchem aber auch die gelungene Ausführung durch die genannten Künstler wesentlich beitrug. — Die Soirée wurde zwar als die letzte in diesem Winter stattfindende bezeichnet, doch wie wir hören, wird auf Verlangen vieler Abonnenten noch eine Extra-Soirée veranstaltet werden, in welcher auch zur Abwechselung Gesänge mit Begleitung von Streichinstrumenten zur Ausführung kommen sollen. **J. W.**

## Nachrichten.

— **Wieder die Billets zum Opernhause.** Man erzählt, dass der auf öffentliche Missbräuche stets aufmerksame Polizeipräsident von Puttkammer bei dem Baron von Küstner habe anfragen lassen, ob er wünsche, dass dem Billetschacher ein Ende gemacht, worauf dieser erwidert haben soll: dieser Handel beeinträchtige das Theater nicht, so lange er nicht in das Gebäude selbst dringt. — Wir geben Erzähltes wieder, können aber nicht umhin zu bemerken, dass wir es für so wenig im eigenen Interesse der General-Intendantur halten, dass er den Billetschacher auf alle mögliche Weise zu unterdrücken suche, um so mehr, als die Leute nicht wissen, was sie eigentlich denken sollen, wenn sie, trotzdem es bekannt gemacht worden, dass nur am Tage der Anzeige die Billets verkauft werden sollen, bei Eröffnung der Kasse schon alle Billets verkauft finden. — Dagegen lasen wir in den letzten Zeitungen wieder eine Erklärung des Hrn. v. Küstner, aus welcher hervorzugehen scheint, dass Bestellungen vor der Bekanntmachung der Aufführung einer Oper bei der General-Intendantur und nach der Bekanntmachung bei dem Billetverkaufsbureau gemacht werden können. Vergleicht man das eben Aufgeführte untereinander, so kann man daraus verschiedene Schlussfolgerungen ziehen. — Eine klare Darlegung der Verfahrungsgrundsätze von Seiten der Generalintendantur dürfte sehr erwünscht sein. Wir fordern sie hiermit für das Publikum.

— Für seine „Reisebriefe aus Deutschland" hat Berlioz von dem Kronprinzen von Hannover eine grosse goldene Medaille mit der Inschrift „Nec aspera terrent" erhalten. — Es ist gut, dass der Geschmack verschieden ist.

— Michel Angelo Russo gab in Neu-Strelitz und Frankfurt a. O. Concerte. Namentlich erregte am ersteren Orte sein Vortrag des A-moll-Concerts von Hummel Bewunderung.

— **Paris.** Nicolo Isouard's „Aschenbrödel," appretirt von Adam, fand in der komischen Oper Beifall. Diese Oper, welche zum erstenmale am 22. Febr. 1810 aufgeführt worden, erregte damals ausserordentlichen Beifall, obwohl sie in vierzehn Tagen gedichtet und componirt worden. — Im zweiten Concerte im Conservatorium hörte man die bei den Franzosen am wenigsten gehörte Sinfonie von Beethoven, die Eroica, nur der Marsch ergriff die Zuhörer immer. Indessen scheint sich auch für dieses grossartige und tiefsinnige Werk das Verständniss beim französischen Publikum zu bilden. Eine Scene aus Lulli's Alceste fand wenig Anklang, desto mehr Beethovens Ouvertüre zum Coriolan, ein Chor aus Christus am Oelberge und Mad. Wartels Vortrag des Allegro aus dem C-dur-Concerte (21) von Mozart.

— Französische Blätter wollen behaupten, dass der Hofrath Winkler, der Herausgeber der Weberschen Schriften und Briefe, die England ungünstigen Briefe unterdrückt habe.

— **Wien.** Der kleine Pianist Jaëll erregt fortwährend grosse Aufmerksamkeit. Er soll nicht weniger als 180 Piecen von Thalberg, Döhler u. s. w. auswendig spielen, was zu bezweifeln wir uns indessen erlauben. — Nina Morra hat ein Concert angekündigt. — Rudolph Willmers ist angetroffen und wird Concerte geben. — Schr[illegible]meister's Oratorium „Bonifaz" hat in Pesth grossen Enthusiasmus erregt. — Der Flötist Heindl ist noch immer der Lion der Concertsaison; in einer Haslinger'schen Soirée glänzte er wieder in Heinemeyer'schen Variationen. — In seiner musikalischen Akademie zeigte sich Hr. Walter als ein sehr tüchtiger Componist; seine erste Symphonie wird als ein vortreffliches Werk gerühmt.

— Der zu den höchsten Hoffnungen berechtigende junge Pianist Carl Filtsch soll nun doch, aber erst vor Kurzem, in Venedig am Piano gestorben sein.

Eingesandt. **Anfrage.** Warum blieben bei der Aufführung der Euryanthe fort: die erste Hälfte des Duettes *(Du klagst mich an)*, die Arie mit Chor *(Vernichte kühn)* und die sehr schöne Stelle *(Wer mordete mit wildem Triebe etc.)*?

Ein Theil der Nachrichten musste wegen Mangels an Raum zurückgesetzt werden.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 8. Zweiter Jahrgang. den 22. Februar 1845


## Ludwig Berger und Samuel Wesley.

> Omne solum forti patria est, ut piscibus aequor.
> Ut volucri vacuo quidquid in orbe patet.
> Ovid. Fast. lib. I.

Der Februar ist der Sterbemond **Ludwig Bergers***), des grossen Tonkünstlers, den Berlin mit Stolz unter die wenigen Seinen zählt. Wer, der ihn gekannt hat, gedachte nicht mit Wehmuth des für die Kunst zu früh Geschiedenen? Und dennoch — wer gedächte sein nicht gern? — Sei es mir deshalb gestattet, in der Mittheilung einer vielleicht wenig bekannten Scene aus seinem Leben ein Blümlein auf das Grab des Unvergesslichen zu legen.

In den Jahren 1813 bis 1815 hielt er sich bekanntlich in **London** auf. Mit besonderem Wohlgefallen erinnerte er sich stets der hier verlebten Zeit, und welche Empfindungen ihn damals beseelten, vermag dem Eingeweihten am besten das wunderbare Larghetto der F-dur-Sonate (op. 9) zu offenbaren, das er dort in seiner Sommerwohnung, auf dem *terrace-place Islington at Mr. Pierings* schrieb. (Erster und letzter Satz der Sonate waren in Petersburg entstanden.)

**Clementi**, sein alter Lehrer, den er, von Stockholm kommend, hier wieder aufgesucht hatte, nahm sich seiner auf das Väterlichste an, und that Alles, ihm den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. So führte er ihn unter andern in den Verein der Londoner Künstler, dem damals auch Joh. Baptist Cramer und der Organist Samuel Wesley**) angehörten. Es wurde viel musicirt und auch Berger aufgefordert, eine Composition vorzutragen. Er war nicht ganz unbefangen und wählte, um den beim Beginn des Spiels in der Regel noch nicht genug geschmeidigen Fingern die nöthige Sicherheit und Geläufigkeit zu geben, seine damals noch ungedruckte C-dur-Etude (die erste von den 12 bei Christiani in Berlin erschienenen Etuden, op. 12). Cramer, den Spiel und Composition von Takt zu Takt mehr zu interessiren anfing, setzte sich zu ihm und bat, als er geendet hatte, um Wiederholung. Berger wiederholte. Aber nicht genug, — zum dritten und vierten Male musste er wiederholen; so neu, so eigenthümlich-schön erschien ihm die Composition. Das machte muthiger. **Der Mann**, dem diese Kleinigkeit so wohl gefallen hatte, er sollte nun auch Grösseres hören. Aufs Neue setzte er sich an den Flügel, und mit dem ihm eigenthümlichen, wahrhaft heroischen Feuer spielte er nun das Werk, das er am meisten geliebt: seine Clementi dedicirte C-moll-Sonate (op. 7). Mit Bewunderung hörten die Meister zu und allgemeiner Applaus folgte Satz auf Satz. In wenig Augenblicken hatte so der Fremdling sich die Achtung und Liebe der Londoner Künstler errungen.

„Sehen Sie nur den Wesley dort“, sagte Cramer zu Berger, „wie er schmunzelt! Das hat ihm gefallen! — Aber umsonst soll er's gerade auch nicht gehört haben.“ Berger wusste nicht, wie er das deuten sollte, und sah mit fragendem Blick auf den gutmüthig lächelnden Organisten hin.

„Ja, ja, das ist ein Teufelskerl,“ fuhr Cramer fort, „und dennoch nichts weniger als der Diabolus des *Mi contra fa*! Es giebt kein Thema, und wäre es noch so schwer, aus dem er nicht auf der Stelle eine Fuge machte. Haben Sie nicht eins bei der Hand, das ihn gehörig auf's Glatteis führen könnte?“

Berger hatte gerade zu eigenem Studium ein Thema erfunden, das zu allen möglichen contrapunktischen Spitzfindigkeiten Gelegenheit geben konnte. Er schrieb es auf und gab es Wesley. Dieser nahm es mit sarkastischem Lächeln; aber ernst und ernster wurden seine Züge, als er es genauer betrachtet hatte. Ganz in sich versenkt, ging er langsam den Saal auf und ab und blieb nur dann und wann an einem der Fenster stehen, in die Dunkelheit der Nacht hinausschauend, als wenn er sich aus ihr neues *Licht* zur Lösung seiner Aufgabe holen *könnte*. Die Andern, die an seine Sonderbarkeit schon gewöhnt waren, unterhielten sich indess ungestört durch Musik und Gespräch.

Berger aber, zu gespannt darauf, was Wesley aus seinem Thema machen würde, fragte endlich, da Mitternacht immer näher heranrückte: ob man ihn denn nicht an sein Versprechen erinnern wolle?

---

*) Geb. in Berlin am 18. April 1777, gest. ebendaselbst am 16. Februar 1839.

**) geb. 1766 zu London, gest. daselbst 1837.

„Das würde ihm den Humor und uns die Freude verderben!“ entgegnete Cramer. „Verlassen Sie sich darauf: er kommt von selbst.“

Und er kam und mit Ungestüm setzte er sich an den Flügel.

Ein Präludium begann, das gar nicht enden wollte. Das Thema erschien in den sonderbarsten Combinationen und den verschiedenartigsten Gestaltungen, und Berger, der es bereits für erschöpft hielt, glaubte, es würde gar nicht mehr zur Fuge kommen.

Da schliesst es auf der Dominante ab. Allein, ohne alle Begleitung erscheint das Thema; eine zweite Stimme beantwortet es, während die erste im schönsten Contrapunkt fortschreitet; eine dritte, eine vierte treten hinzu, und es entwickelt sich eine Fuge von eben so grosser musikalischer Wirkung, als kunstvollem Bau.

Wesley endet. Alles ist stumm vor Staunen. Er aber springt vom Sessel auf und umarmt unsern Berger.

„Das war noch ein Thema,“ spricht er zu ihm, „aus dem sich etwas machen liess! Nicht so tolles, verrenktes Zeug, wie ich es so oft bekommen, mit dem mich die Leute nur zu ihrem Hanswurst machen wollten*).

Und nie wollte Berger je wieder Aehnliches gehört haben.

*) Berger's eigene Worte.

H. Küster.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 13. — 19. Februar.

— Königl. Oper. Am 14. Euryanthe (Frl. Marx gab wegen Heiserkeit der Frau Palm-Spatzer die Eglantine; auf dieser Seite ein Ueberwiegen der Stimmmittel, auf jener eine leidenschaftlichere und bewegtere Darstellung). Das Ballet die Sylphide am 16., die Nachtwandlerin am 18.

— Italienische Oper. Am 17. Belisario, am 19. la figlia del Reggimento.

— Concert der Hrn. Gebr. Ganz am 12. Aeusserlich eins der glänzendsten in diesem Winter. Hr. Moritz Ganz ist anerkannt ein sehr tüchtiger Künstler auf dem Violoncelle und bewährte dies vollkommen bei gesangvollen Stellen und im brillanten Style; im grossartigen, leidenschaftlichen gab er uns diesmal keine Gelegenheit zum Urtheil. — Eine nicht so hohe Stelle nimmt der Violinist Hr. Leopold Ganz ein; bei einzelnen achtungswerthen Fertigkeiten ist sein Spiel unrein und oft unsicher. Beide trugen eigene Compositionen vor; da diese aber sich nicht über die gewöhnlichsten Virtuosen-Compositionen erheben, so rathen wir den Hrn. Gebr. Ganz lieber fremde Compositionen zu wählen, mit denen sie mehr Effect erzielen werden. Hr. Bötticher sang das [illegible] Ständchenlied von Jul. Weiss. A. Rubinstein spielte mit seinem achtjährigen Bruder den auf vier Hände vertheilten ungarischen Sturmmarsch von Liszt zwar in sehr langsamem Tempo, aber [illegible] und sauber. — Solcherart haben wir wieder einen neuen Beleg für die vortreffliche Constitution russischer Naturen zur Pianofortevirtuosität. — A. Rubinstein machen wir einmal aufmerksam, dass das Hochwerfen der Hände à la Liszt auf dem Piano keineswegs schön ist. Frl. Lind sang die [illegible] Rubini sehr bekannt gewordene, in die Nacht eingelegte Arie von Pacini sehr schön, namentlich war ihr Portamento in den hohen Tönen wieder unvergleichlich; dennoch sollte nach unserer Ansicht, Frl. Lind nur auf der Bühne singen, mit der sie verwachsen ist. — Frl. Hagn trug zur allgemeinen Ueberraschung den [illegible] aus unsern Schauspielen sehr wohlbekannten Arien von A. W. Schlegel vor; das Gedicht liegt aber ausserhalb der Sphäre der auf anderen Feldern ausgezeichneten Künstlerin. Den Beschluss machte die Aufführung des Schauspieldirektors von Mozart, von Frl. Marx, Frl. Tuczek und Hrn. Pfister, unter Erweiterungen von Hrn. L. Schneider ausgeführt. Die Aufführung wäre durchaus gelungen gewesen, wenn Hr. Pfister den Theaterdirector hätte mehr hervortreten lassen; an lebendigen, pikanten Vorbildern wird es ihm auf seiner Laufbahn nicht gefehlt haben.

— Das zu einem literarischen Zwecke angekündigte Concert des Hrn. Holtz. Rosenegg fand am 16. statt. Die sich jetzt häufenden Concerte, in welchen Virtuosenleistungen von Künstlern, welche in diesen Blättern zur Genüge besprochen worden, die Hauptsache bilden, veranlassen uns möglichst kurz zu berichten und hauptsächlich den vorgetragenen Compositionen unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Hr. Kullak rechtfertigte seinen Ruf in einer neuen Fantasie über Themata aus dem Feldlager in Schlesien. Frl. Lind sang schwed. Lieder, von denen das eine da capo begehrt wurde; besonders lebendigen Beifall fanden ferner das „Komm“ von Meyerbeer (Frl. Tuczek) und das Wiegenlied von Jul. Weiss (Frau v. Fassmann); ausserdem sangen die genannten Sängerinnen und Hr. Bötticher Lieder von Truhn, Gombert und Stiefensand. — Ueber den russischen Hofsänger Hrn. Weiss können wir uns nur dann vollkommen aussprechen, wenn wir ihn auf der Bühne gesehen haben. Uns scheint es, dass seine Stimme ein zum Tenor hinneigender hoher Bariton ist. Er sang mit Frl. Lind ein hier noch nicht öffentlich aufgeführtes Duett aus Meyerbeer's Robert. Hr. Kunst sprach Gedichte vom Concertgeber. — Durch die Unpässlichkeit des Frl. Marx erhielt das übermässig reiche Programm eine Abkürzung.

— Am 17. Febr. fand eine von den Hrn. Lübeck und Wurst gegebene Matinee in der Singakademie statt, die darum ein verstärktes Interesse hatte, weil Hr. Wurst, einer der talentvollsten Schüler der hiesigen Akademie und [illegible], mit ihr von Berlin Abschied nahm, um seine Wanderjahre anzutreten. Das Concert begann mit einem Trio des Erstgenannten, das mit einem würdigen Ernst ansprechende Melodien verband, besonders wirkte der Schlusssatz mit seinem neckisch lebendigen Charakter auf die Zuhörer. Den vorgetragenen Gesangcompositionen des Herrn Wurst schlossen sich die beiden Terzetten für drei Frauenstimmen „des Baches Wiegenlied“ (Wunderhorn) und „der Lenz“ (Hölty) dem bereits in No. 5 der Zeitung besprochenen Terzetten würdig an. Die beiden durch Frl. Kliera vorgetragenen Lieder „des Mädchens Klage“ und „Soldatenabschied,“ sind bereits durch den Druck vielfach bekannt und beliebt geworden. Die noch sehr junge Sängerin kämpfte beim ersten Liede mit einer gewissen Befangenheit, welche sie beim zweiten glücklich überwand. Ihre Höhe ist besonders ansprechend, doch wollen wir ihr den Rath geben, ihre Stimme [illegible] auszuklingen zu lassen, wodurch diese an Tonfülle noch gewinnen wird. Das Streichquartett von Hrn. Lübeck (D-moll) zeichnet sich durch Arbeit, Stimmführung und [illegible] Melodien aus, namentlich war das Alterniren zwischen der ersten Violine und der Bratsche in dem beiden Mittelsätzen von schöner Wirkung. In dem ersten Satze war die Klarheit noch nicht durch das Chaos der Gedanken zum Durchbruch gekommen. — Gehen wir zu den Gesangcompositionen des Hrn. Lübeck über. Hr. [illegible] sang das Lied „Und schweigen die Blumen“ auf eine die ansprechende Composition sehr [illegible] Weise vor. Ein eigentlich mehr für eine Männerstimme geeignetes Lied „Mein Herz ist im Hochland“ wurde von Frl. Aug. Löwe sehr gelungen ausgeführt. Mit zwei vierstimmigen Liedern wurde die Matinee beendet.

— Am 16. schlossen die Hrn. Zimmermann, Ronneburger, Richter und Ronneburger ihre Quartettsoiréen. Quartett von Mozart C-dur, Quintett von Onslow H-moll, Quartett von Beethoven E-moll. Es ist zu bedauern, dass die Herren bei ihrem lobenswerthen Streben nicht mehr Anklang beim Publikum fanden. — Man klagt über den Mangel an musikalisch-dramatischen Tragödien. Ist dies nicht eine?

U. H.

— Am 17. fand das zweite Abonnementsconcert der Akademie für Männergesang unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Wieprecht statt. Zur Aufführung kamen 2 Motetten von B. Klein, ein Gebet aus dem Oratorium Hiob von Otto, ein Psalm von Fink und Lieder von Kalliwoda und Mendelssohn Bartholdy. Auch hörten wir in demselben C. M. v. Weber's Sonate für Pianoforte und Clarinette, letztere von Hrn. Schubert sehr schön geblasen, und ein Lied ohne Worte für Harfe, componirt und ausgeführt von Ha-

men. — Das ganze Concert lieferte ein eben so erfreuliches, als befriedigendes Resultat, und wir halten es um so mehr für unsere Pflicht, das musikalische Publikum auf dies Institut aufmerksam zu machen, als dasselbe seine Kräfte vorzugsweise der ernstern, höhern Gattung der Tonkunst zuwendet, und beim Verfolg dieser Richtung, zumal wenn sie jetzt schon recht rege Theilnahme erst noch eine allgemeinere*) geworden sein wird, sehr grossen Einfluss auf die Veredlung des Geschmacks der Menge haben kann und wird.

*) Wir vermissen so die Theilnahme der grösseren musikalischen Celebritäten Berlins, dass wir hierüber unser Befremden nicht unterdrücken können.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Die junge Pianistin Caroline Wilkens ist in Berlin eingetroffen. Ihr Talent hat bereits an vielen Orten die ehrendste Anerkennung gefunden. Sie spielte zuletzt in einem der Leipziger Gewandhaus-Concerte. — Frau Palm-Spatzer wird Anfangs des künftigen Monats die Berliner Bühne verlassen. Wir können den Verlust der trefflich begabten Sängerin nur beklagen. — Auch Frl. Lind verlässt mit den ersten Tagen des März Berlin, kommt aber zum nächsten Winter wieder.

— Kinderlieder. Denjenigen Componisten, welche „Gedichte für Kindheit und Jugend" in Töne bringen wollen, empfiehlt sich eine derartige Sammlung von A. L. Lua, welche unter jenem Titel hierselbst bei Simion erschienen ist, durch ansprechenden Inhalt, so wie durch wohlklingende ungezwungene Sprache.

— **Schwerin.** Einen seltenen Kunstgenuss gewährte uns das Auftreten der Frau Gentiluomo-Spatzer in der Regimentstochter, den Hugenotten (Valentine) und in der Nachtwandlerin. Die Künstlerin erhielt vom Hofe glänzende Geschenke.

— In **Lüttich** ist Marschner's Vampyr unter rauschendem Beifall aufgeführt worden. Diese Oper ist wie so manches andere treffliche deutsche Kunstwerk in Berlin unbekannt. Berlin ist gross im Ignoriren und zuweilen auch in der Ignoranz.

— **Paris.** Von allen Seiten wird jetzt Hrn. Pillet's schlechte Opernverwaltung angegriffen. Er wird sich nicht mehr lange halten können, obwohl einige wenige, durch Dies oder Jenes bestochene, Journalisten noch seine Partie ergreifen. — Das Kinderballet der Weiss wird ein Besuche in der Academie erhalten, d. h. nicht die Kinder sondern die Weiss. — Das Pfaffenthum gewinnt immer mehr Terrain. Der Polizeipräfekt hat während der Fastenzeit die Anwendung aller Schlaginstrumente bei musikalischen Aufführungen verboten, als ob unser Herrgott sich von Pauken und Becken molestirt fühlen könnte. O Franzosen, wohin marschirt eure Aufklärung!

— Die französischen Zeitungen berichten, dass das neue Opernhaus in Warschau mit der Stummen von Portici eröffnet werden soll. Diese Nachricht ist eben so glaubwürdig als die, dass Lwoff Variationen über das Thema „Noch ist Polen nicht verloren" componirt hat.

— Die epidemische Krankheit der Pianistenanbetung hat jetzt glücklich die äussersten westlichen Gestade Europa's erreicht. Thalberg entzückt die irischen Repealer und Orangisten und Liszt lässt sich von den Lusitaniern Kränze mit Ordensbändern winden. — Was fangen nun die Herren Pianisten an? Nordamerika und die Havannah sind pianomüde. Südamerika und Australien sind zu dünn bevölkert. Marsch, über Suez nach Ostindien! Dort giebt es Nabobs, indische Prinzessinnen, sentimentale Ladies und Geld!!!

— In dem Meier Kümpel aus Altona ist eine mächtige Tenorstimme entdeckt worden. Der Mann will aber durchaus Maier bleiben. Er vereinige das Utile mit dem Dulci!

— Neue deutsche Opern. Breslau: „Schmolke und Bakel," komische Oper in einem Aufzug von Tschirch. — Frankfurt a. M.: einstudirt werden: „die Tochter der Wüste" von Aloys Schmitt und eine Oper von Neeb. — Reissigers „Adele de Foix" ist in Gotha gegeben worden. — In Dresden wird Hoven's „Jungfrau von Orleans" einstudirt.

— In **Stuttgart** soll Sophocles' Elektra, mit Musik von Lindpaintner, aufgeführt werden. — Wir wünschen den Herren Stuttgartern viel Vergnügen.

— Die Partitur der in Wien sehr beifällig aufgenommenen Oper „die vier Haimonskinder" ist durch das Theatergeschäftsbureau von Jul. Kossa in Leipzig zu beziehen.

— **Wien.** Die Oper „Don Sebastian" von Donizetti hat in Wien sehr gefallen. — Willmers gab sein erstes Concert vor einem zwar kleinen aber von ihm besonders begeisterten Publicum. Sein zweites Concert fiel dem Beifall nach eben so glänzend, dem Besuch nach glänzender aus. — Frl. v. Marra wird auf Kunstreisen gehen. — In Wien kommen manchmal seltene Concertanzeigen an die Tagesliste; eine solche lautet: Reform-Clavier-Exhibition des Hrn. Eduard Breunig, Tonkünstlers etc. Indessen soll Hr. B. durchaus kein Tonkünstler sein, und sein Reform-Clavier ist nur eine Variation von Lickl's Physharmonica-Clavier. — Im ersten Concert spirituel wurde Beethovens A-dur Sinf., Bach's grossartige H moll Messe, Beethoven's Marsch aus Tarpeja (da capo verlangt), Lindpaintner's Composition „die Glocke" und die Arie „O salutaris hostia" ausgeführt. Baron Lannoy und Hr. C. Holz leiten diese höchst verdienstlichen Aufführungen.

— **Breslau.** In einem der vier Concerte, die alljährlich von unserm rühmlichst bekannten Musikdirektor Mosewius in der Aula des hiesigen Universitätsgebäudes gegeben werden, kam auch „Nahid und Omar" von A. B. Marx zur Aufführung und erregte den ungetheiltesten, freudigsten Beifall. Die poetische Zartheit bei aller Kraft und Energie des Ausdrucks ist in diesem musikalischen Gedicht des berühmten Meisters von bewundernswürdiger Wirkung und macht dieses Werk ganz geeignet, einem schönen Sopran und Tenor als Bravourpartie in Concerten zu dienen.

— Es liegen uns zwei neu erschienene Liederhefte eines bis jetzt in den grössern Kreisen noch nicht bekannt gewordenen Componisten, Hermann Krigar, vor, welche zu den erfreulichsten Hoffnungen berechtigen. In dem ersten Hefte machen wir auf „Wanderers Nachtlied," obwohl von Fr. Schubert gleichfalls in Musik gesetzt, in dem zweiten Hefte auf das „Lied der Morgenfrühe" aufmerksam.

— Polka-Angelegenheiten. Von Th. Oesten ist in der brillanten und gefälligen Weise dieses Componisten ein leichtes Rondo über die jetzt sehr beliebte Pariser Nationalpolka erschienen, von Th. Döhler die durch Jos. Gungl's Instrumentirung gleichfalls sehr beliebt gewordene Carlotta-Polka von Döhler.

— Spontini hat dem seit etwa zwei Jahren in Paris bestehenden Vereine von Musikern zur Unterstützung nothleidender Kunstgenossen testamentarisch seine Autorenrechte in Frankreich, seine Bibliothek in Paris, die Autographen seiner schon im Stich erschienenen Compositionen, seine noch nicht herausgegebenen Compositionen, seine didactischen Werke, seinen voluminösen Briefwechsel mit Componisten, Literaten und hohen Personen vermacht.

— In Breslau erhielt eine Frau kürzlich von einem Geistlichen zwei Thaler, um dafür bei einem Kunsthändler das Fenster einzuschlagen, an dem Ronge's Bildniss hing. Neben Ronge hängt der Musikdirector Hesse. Die Frau schlägt fanatisch zu und mit der Scheibe — fällt der beklagenswerthe Musikdirector. (Signale.)

— Die France musicale verkündet die Rückkehr des baierschen Pianisten Schad mit dem Bemerken, dass er in Deutschland mehrere Concerte mit grossem Erfolge gegeben habe. Wir bedauern ausserordentlich, von dem baierschen Pianisten Schad nichts gehört zu haben.

— **Hamburg.** Frau Gentiluomo-Spatzer giebt Gastrollen. Eine hiesige Zeitschrift sagt in Betreff ihres Auftretens in der Regimentstochter: „Sie zeigte auch in dieser Partie wieder, dass sie Sängerin ersten Ranges ist. Ihre Methode ist nicht bloss gut, sondern sie giebt auch den noblen Geschmack der Sängerin zu erkennen. Von bezaubernder Wirkung sind ihre Cadenzen, die sie fast alle Staccato vorträgt. Ihre Stimme ist von einem ergreifenden Timbre. Ihr Spiel ist einfach und edel, aber es geht ihm die Gestaltungskraft ab." — Hr. Krebs gab ein Concert, in welchem die C-moll-Sinf. von Beethoven, Lindpaintner's Jubelouverture und die Ouverture zur Euryanthe aufgeführt wurden. — Ein Concert des Hrn. Th. Hagen, in welchem er sich auch als ein gediegener Componist zeigte, fand viel Theilnahme.

— In **Dresden** wird Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" wieder einstudirt.

— **Leipzig.** Im 18ten Gewandhausconcerte wurden Bendels Ouverture zu den Braunen von Venedig, eine Arie aus der Oper Herkules von Händel, der 114te Psalm von Fr. Schneider und Beethovens C-moll Sinfonie ausgeführt. Zwei neue von David gespielte und componirte Violincompositionen „Andante und Scherzo" und „Concert-Variationen über ein Originalthema" fanden stürmischen Beifall.

— An Ludwig Spohr sind von Nordamerika aus sehr glänzende Anerbietungen gemacht worden, um ihn zur Le-

bernahme der Leitung eines dortigen Musikfestes zu bewegen, was er jedoch wird ablehnen müssen, weil der Kurprinz Mitregent dem berühmten Komponisten beharrlich jeden Urlaub verweigert. Dies soll auch die Ursach sein, um derenwillen er vergeblich in Berlin erwartet worden. Spohr handelt gegen sich selbst, dass er unter solchen Umständen noch länger in dem gerade nicht sehr kunstergiebigen Kassel bleibt. Einem Manne wie ihm steht die ganze Welt offen.

— **Brüssel.** Grisars „Sarah" fand keinen besonderen Beifall, desto mehr das Kinderballet der Weiss. So sehr die Leistungen dieser Frau ansprechen, einen so grossen Unwillen erregte ihr Verfahren gegen ihre abgerichteten Zöglinge. Als nämlich während der Vorstellung ein Kind fiel, hielt es die Weiss noch nicht durch den Fall für bestraft genug, sondern zog es in ein Nebengemach und peitschte es tüchtig mit einer Ruthe. Hip. de Frenoy spricht sich sehr energisch über diesen Punkt in der Belg. musicale aus. — Es ist bekannt, dass die Belgier die Nachahmer der Franzosen sind. Nachdem die Orgel der Kirche St. Eustache in Paris abgebrannt ist, wäre beinahe die Orgel der Kirche Notre-Dame in Antwerpen auch abgebrannt.

— In Augsburg ist die Organistenstelle seit längerer Zeit durch eine Dame, Mad. Wurst (Schwester von Lachner) besetzt.

— Die D-dur Messe von Mozart, eins seiner schönsten Werke, ist auf Kosten des Prager Kirchenmusikvereins wieder neu bei Hoffmann in Prag herausgegeben worden.

— **Leipzig.** Im 15ten Gewandhausconcerte ereignete es sich, dass ein junger Componist mit seiner Sinfonie durchfiel; dagegen erwarb sich eine junge Sängerin, Frl. Hennigsen, ausserordentlichen Beifall. Hr. Königslöw spielte ein Violinconcert von Spohr und Hr. Rex zeigte sich als tüchtiger Bassposaunist. — In der Euterpe wurde Spohr's Weihe der Töne und die Ouverture zu Netzer's neuer komischer Oper, die seltsame Hochzeit, ausgeführt.

— Artôt erhielt den Leopoldorden vom Könige der Belgier. Belgien und Holland sind sehr splendid mit Ordensvertheilungen an Virtuosen. Und wenn der Virtus kein Orden gebührt, wem mehr?

— Flotow's Oper „Stradella" hat in Hamburg sehr viel Glück gemacht. Mögen die von dort ausgehenden Lobeserhebungen, von denen eine, um ein Beispiel anzuführen, behauptet, dass seit dem Freischütz keine gleich melodienreiche Oper in Deutschland componirt worden, nicht übertrieben sein und dem Werke durch die Anforderungen schaden, die man an dasselbe nun an andern Orten machen wird. So wäre es z. B. für die Aufführung der Mara Netzer in Berlin viel besser gewesen, das Werk wäre mit etwas weniger Ruf dort angelangt.

— **Ersten Auftreten eines Pianisten.** Gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts kam ein junger Mann nach Paris, leicht an Geld, aber begierig sich zu unterrichten und sich bekannt zu machen. Er war mit einer von jenen Physionomien begabt, deren unaussprechlicher Zauber gleich beim ersten Anblicke Jedermann einnimmt und zum Wohlwollen stimmt.

Seine Liebenswürdigkeit, sein Talent und seine Bescheidenheit verschafften ihm Eingang bei den ausgezeichnetsten Künstlern dieser Zeit, ja, er wurde bald von ihnen gesucht. Er besuchte mit ihnen die glänzendsten Zirkel der Hauptstadt und unser junger Künstler erlangte dadurch in kurzer Zeit einen grossen Ruf. Seine Freunde, seine Beschützer fanden bald diese Zirkel zu klein für seine aufkeimende Berühmtheit und riethen ihm sich öffentlich hören zu lassen.

„Mich öffentlich hören lassen! Wo denken Sie hin? Mein Talent ist nicht gross genug, um zu erwarten, dass es öffentlich anerkannt werde. Das können Sie nur thun, meine Herrn, ich muss darauf verzichten." Das war wahrhafte Bescheidenheit!

Indessen änderte ein unvorhergesehenes Ereigniss doch seinen Entschluss.

Eine grosse Feuersbrunst hatte in einem volkreichen Viertel von Paris gewüthet; mehrere Familien dadurch an den Bettelstab gebracht, irrten ohne Obdach umher. Auf allen Theatern gab man Vorstellungen zu ihrem Besten.

*) Werden uns in nicht zu grosser Ausführlichkeit stets willkommen sein.

Unser junger Musiker, nur dem Zuge seines Herzens folgend, bot sich an in einer dieser Vorstellungen zu spielen.

Einige Tage später als er um eine Ecke bog, sah er mehrere Menschen vor einem Anschlagezettel versammelt. Adrian (dies war der Name des jungen Mannes) nähert sich und lies't was folgt:

**Theatre Montansier.**
Zum Besten der Abgebrannten
*Le Nias de Sologne.*
*Jocrisse, Maître et Valet.*
Zwischen beiden Stücken wird Herr Adrian ein Concerto seiner eigenen Composition spielen.

Bei diesem Anblicke erblasst Adrian, seine Augen verdunkeln sich, seine Kniee schlottern, er glaubt in Ohnmacht zu fallen.

In diesem traurigen Zustande schleppt er sich bis zum Foyer des Theater und fleht die Administration an, seinen Namen von dem Zettel zu streichen, indem er die üble Lage vorschützt, in welche der blosse Gedanke öffentlich aufzutreten, ihn schon versetzt hat. Das freundschaftliche und wohlwollende Zureden der Schauspieler beruhigt ihn indessen nach und nach wieder und er erwartet ziemlich ruhig seine „Marterstunde", denn also nannte er sein Debut. Indessen nähert sich der gefürchtete Augenblick; das erste Stück ist beendigt, er soll nun spielen. Er tritt hervor, setzt sich an das Piano, doch nicht ohne eine lebhafte Bewegung. Das tiefste Schweigen herrscht im Saale, nur ein wohlwollendes Murmeln durchläuft die Logen, wo die Damen sitzen. Unser Künstler war so schön, so wohl gebaut! Sein Blick so sanft, so ausdrucksvoll, und Frauen wissen wohl das, was schön ist, zu schätzen.

Das Orchester lässt die ersten Accorde hören und Adrian beginnt sein Concert.

Die ersten Takte schlägt unser Musiker sehr zaghaft an, bald aber bemeistert er seine Bewegung und hingerissen von reiner Begeisterung für die Kunst eilen seine Finger über die Tasten.

In einer der schönsten Stellen schreit eine rauhe Stimme aus dem Parterre: den Vorhang! den Vorhang! aber zu beschäftigt, um sich um das zu kümmern, was in dem Saale vorgeht, fährt unser junger Pianist fort Wunder zu thun.

Neues Geschrei: den Vorhang, den Vorhang herunter! lässt sich vernehmen, aber diesmal noch schärfer, noch stärker; die Zahl der Schreier nimmt zu und Adrian, welcher fürchtete, dass der Vorhang, unter welchem er placirt ist, doch möchte herangelassen werden, erhebt die Augen. Da er indessen nichts davon bemerkt, fährt er mit mehr Talent als vorher fort. Der Lärm jedoch wächst immer mehr und das Parterre erhebt sich in Masse mit dem Ruf: den Vorhang! Genug! Das Stück!

Ein Mann, welcher von ganz Paris gekannt war, sowohl seines ausserordentlichen Talentes wegen, als auch wegen seiner weibischen Manieren und seiner Affectation die Aussprache des Buchstaben r zu vermeiden, über dieses unanständige Betragen empört, konnte nicht länger an sich halten; er erhob sich in seiner Loge und den Körper ganz gegen den Musiker hinbeugend, ruft er, indem er in die Hände klatscht: Bravo! Bravo! Adrian, es sind Esel! Bei diesen Worten kehrt das Parterre seine ganze Wuth gegen den verwegenen Störer und pfeift; die Logen antworten durch Beifall und Garat (denn er war es) sein Lorgnon in dem rechten Auge und mit der geckenhaften Miene, die er bisweilen annahm, sieht dem Tumulte zu und bietet dem Ungewitter die Stirn.

Unser junger Pianist benutzt die Verwirrung, eilt aus dem Theater und verschliesst sich in sein Zimmer, welches er drei Wochen lang nicht zu verlassen wagt, weil er fürchtet, sogar auf der Strasse die verdriesslichen Worte zu hören: Den Vorhang! Genug! Das Stück!

Der Künstler, welcher lange diese kleine Begebenheit nicht vergessen konnte, die er immer als eine der empfindlichsten Kränkungen in seinem Leben ansah, war kein Anderer als der Verfasser „der weissen Dame."

Ei, meine Herren von 1796! Boieldieu auszischen, das heisst gewiss weder Takt noch Feinheit haben. (Belg. mus.)

— Mit der heutigen Nummer wird unser 5tes Verlagsverzeichniss, Tänze und Neuigkeiten enthaltend, ausgegeben.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# Verlagsbericht No. 5.

von

# C. A. Challier & Comp. in Berlin,

Spittelbrücke 11.

**Tänze für Pianoforte. — Musik für Flöte, Violine, Violoncello, Orgel und Guitarre. — Nachträge.**

---

Von dem allgemein beliebten

## Ballabend am Piano

### ein Album für Freunde der Tanzmusik

von den beliebtesten Tanz-Componisten

erschien so eben das [illegible] Heft, Subscr.-Pr. 11¼ sgr. und enthält: Polonaise von Maltzahn. - Lenzblüthen-Walzer von Rich. Würst. - Polka von dems. - Mazurka von Emma Hosenberg. - Lockvogel-Galopp von L. Stasny. - Quadrille über Themata aus der Oper Rienzi von Wagner von Th. Oesten.

*Dieses Album, von dem jedes Heft alle zu einem Ball gehörigen Tänze enthält, ist zugleich eins der elegantesten und billigsten Geschenke. Die früheren 7 Hefte, deren Inhalt hier folgt, werden zu dem ausserordentlich billigen Preise von 2 Thlr. abgegeben.*

Heft I. Alexander-Polonaise, von C. John. - Der Dämon, Galopp von Bosch. - Tänzers Lust, Walzer von Franz. - Eugenien-Mazurek, von C. Thiele. - Schottisch, von Bosch. - Contretänze aus: die Hugenotten. - Der Schwärmer, Galopp von H. Hoff. - Clara-Redowa und Preuss. Walzer v. Thiele. - Schottisch, von A. Franz. - Poniatowsky Mazurek, von A. Franz.

Heft II. Belisar, Polonaise von Thiele. - Galopp, zum treuen Schäfer. - Emma-Mazurek, von Thiele. - Augusten-Schottisch, von Füller. - Sternenklänge, Walzer v. A. Franz. - Contretänze aus: die Wehkappen, [illegible]. - Kaiserin-Galopp. - [illegible]-Redowa und Preuss. Walzer von Thiele. - Louisen-Mazurek, v. Thiele. - [illegible]-Schottisch, von Füller. - Alexandra-Walzer, von Thiele.

Heft III. Polonaise, von Reichenberg. - [illegible], von C. John. - Galopp nach dem Liede: [illegible] - Eugen-Mazurka von C. John. - Grosses Potpourri-Walzer nach Strauss, Lanner und Labitzky. - Contretänze aus: [illegible] [illegible]

Heft IV. [illegible]

Heft V. Polonaise [illegible] von Thiele. - [illegible] - Walzer aus der Oper: Lucia von Lammermoor, von C. Thiele. - Contretänze aus Lucrezia Borgia, von G. [illegible]. - Galopp aus Torquato Tasso. - [illegible] Schottisch, von C. John.

Heft VI. Polonaise über Favoritthemata von Thiele. - Galopp über Themata aus der Oper: Die Märtyrer von Donizetti. - Schottisch über Themata aus der Oper: Maria von Donizetti. - Lieblingswalzer aus [illegible], componirt v. Donizetti. - Sechs Contretänze über Motive aus den Opern: Maria von Donizetti, und: Zanetta von Auber. - Mazurek über Themata aus der Ross. Oper: Das Leben für den Czar von Glinka. - Galopp über Themata aus der Oper: Maria von Donizetti. - Walzer de Fera, composé par [illegible] - Carneval-Schottisch, von Thiele.

Heft VII. Polonaise aus dem Nachtlager von Granada v. Martin. - Galopp: Favorita von Donizetti. - Schottisch von Schönig. - Mazurek, von Martin. - Linda-Walzer aus Linda von Chamounix, von Martin. - Sechs Contretänze aus Don Pasquale von Donizetti. - Galopp von Schönig. - Ungarische Polka.

In gleicher Weise, aber für Kinder und Anfänger berechnet, erschien:

## Der Kinderball.

Eine Sammlung der beliebtesten aller jetzt gebräuchlichen Tänze. Im leichtesten Styl und besonders für solche, die keine Octave spannen können. - Preis Pr. 11¼ sgr.

Heft I. Polonaise aus Faust. - Mailänder Galopp. - Schwäbischer Tanz, Vetter Michel. - Mazurek aus der Zauberflöte. - Sechs Contretänze aus dem Postillon von Lonjumeau. - Potpourri-Walzer nach Strauss, Lanner und Labitzky. - Marianen-Galopp, von John.

Heft II. Polonaise aus Ottavio Pirelli. - Glöckchen-Galopp. - Bauernschottisch. - Alexandrinen-Mazurek. - Nationalpolka. - Sechs Contretänze aus Don Quixote und Sennrieben v. Glitsch. - Potpourri-Walzer nach Strauss, Lanner, Labitzki und Häsens.

Heft III. Polonaise von Oginski. - Der Böser, Galopp. - Rosa-Galopp. - Polka. - Schottischer Walzer. - National-Mazurka. - Contretänze aus den Hugenotten. - Potpourri-Walzer über Themata von Lanner, Labitzki, Strauss, Marschner und Schumann.

### 4. Walzer- und Tanzsammlungen

*Die eine Preisangabe angeführten Tänze kosten im Ladenpreise* [illegible]

[illegible]

[illegible] Erinnerung an Wiesbaden [illegible] [illegible] - Müller, C. W., Zwölf Tänze 12½ sgr. - Müller, F. W., Tänze und Märsche 12½ sgr. - Naumann, M., Bouquetwalzer 10 sgr. - Dess. Floravalzer. - Dess. [illegible] 10 sgr. - R. v. Th. (Graf Theodor von Reck), Drei Walzer, Op. 1. Nr. 1 Capricciosowalzer 10 sgr. Nr. 2 [illegible] 5 sgr. Nr. 3 Erinnerung an Carlsruhe 10 sgr. - Derselbe, Drei Walzer, Op. 2. I. Erinnerung an Brandenburg. II. Selma. III. Marienwalzer. Jeder à 10 sgr. - [illegible] Gratulationswalzer 10 sgr. - Schicke, A., [illegible] Sehnsuchtswalzer. - Schubert, F., Der Sommerwalzer 10 sgr. - Schulz, F., Frühlingsknospen 10 sgr. - Schumann, G. M., Zwei Walzer, Nr. 1 u. Nr. 2 à 10 sgr. - [illegible] - Tamm, C., Walzer und Galopp aus [illegible] von Donizetti [illegible] - Derselbe, [illegible] Preuss. Walzer und Redowa. 5 sgr. - Dess. [illegible] Preuss. Walzer u. Redowa. - Walzer Guirlande I. II. à 5 sgr. - Walzer, die letzten [illegible] mit Einleitung von Gal. 5 sgr. - Wenzel, F., [illegible] Op. 1. 10 sgr. - Dess. neuer Berliner Schnellsegler, Op. 3. 7½ sgr. - Zerbold, [illegible] Walzer 10 sgr. - (Siehe auch Ballabend und Kinderball.)

### 9. Galoppe.

Alpenrose Galopp. - Auber, Venus Galopp [illegible] - [illegible] Galopp. - [illegible] Galopp. - Bosch, F., [illegible] Galopp (aus Adams Postillon). [illegible] - Clementinen Galopp [illegible] Mazurek. - Dess. [illegible] Galopp. - [illegible]

[illegible]

dowa. - Müller, F. W. Kleeuhabernutscher. Op. 6. 10 sgr. - Natusch, M., Freienwalder Galopp. - Dess. Helenen-Galop. 5 sgr. - Rechenberg, K., Erinnerung an Schlesiens Gebirge. - Dess. Der Mädchenfreund. - Neapolitaner-Galopp (nach Rossini). - Regisseir, Galop d'Orléans. - Rose, Typographen-Galopp. (Zur Guttenbergsfeier). 5 sgr. - Salbmann, Cupido-Galopp. 5 sgr. - [illegible], Frühlingsknospen. - Schweizer Galopp. - Sonnenkinder Galopp u. Dombrowski-Masurka. - St. J., Rosa-Galopp. - [illegible], L., Lockvogel-Galopp. 5 sgr. - Thiele, C., [illegible]-Galopp (nach Spontini). - Dess. Berlin Potsdamer Eisenbahn-Galopp. - Dess. Blitz-Galopp (nach Halevy). - Dess. Dresdner Galopp. - Dess. Galopp u. Walzer aus Belisar von Donizetti. 7 sgr. - Dess. Galopp und Schottisch aus dem hinkenden Teufel. 5 sgr. - Dess. Glöckchen-Galopp. - Dess. Kanonen-Galopp, [illegible]. - Dess. Olav-Galopp (nach Mercadante). - Dess. Polonaisen-Galopp (nach Strauss). - Dess. Puritaner-Galopp (nach Bellini). - Dess. Russischer Zapfenstreich-Galopp. - Dess. Sonnambula-Galopp (nach Bellini). - Dess. Victoria-Galopp. - Dess. Wildfang-Galopp. - Wiemann, Galopp a. d. Brauer von Preston. - Würst, R., Nonchalant-Galopp. 5 sgr. - Zogbaum, Galopp a. d. Herzog von Olonne (nach Auber). (Siehe auch Ballabend und Kinderball.)

### 3. Schottische Tänze, Polkas und Krakowienne.

Franz, A., Schottischer Tanz und Galopp aus Halevy's Jüdin. - Gerlach, Nowy Krakowiak. 5 sgr. - Reiser, Grosser schottischer Nationaltanz. 5 sgr. - Hoff, J., Zwei schottische Tänze. - Krakowienne der Elsler. 5 sgr. - Löschhorn, Schottisch a. d. Brauer v. Preston. - National-Polka, zwei. 5 sgr. - Seibt, 2 Schottische (Com.) 5 sgr. - Thiele, C., Drei Amazonen-Polka. 5 sgr. - Dess. Vier Dampfschottische. 5 sgr. - Schottisch und Galopp a. d. hinkenden Teufel. 5 sgr. - (Siehe auch Ballabend und Kinderball).

### 4. Redowas.

Anna-Redowa und Mathilden-Galopp. - Thiele, C., Augusten-Redowa. - Dess. Neuer Redowa. - Dess. Emilien-Redowa. - Dess. Friederiken-Redowa. 5 sgr. - (Siehe auch Ballabend und Kinderball.)

### 5. Masurkas.

Alexandrinen-Masurka und Einzugs-Galopp. - Chlopicki-Masurka und Clementinen-Galopp. - Dombrowski's Mazurki Narodowe. - Dombrowski-Masurka und Sonnenbrüder-Galopp. - Grammuner, G., 3 Brezzoni-Masurkas. [illegible] sgr. - Leutner, A., Zwei Masurka. - Marschan, A., Drei National-Masurka. - Mayer, L., Masurka. - Masureks der (Lieblings-Masureks der Kaiserin von Russland). 5 sgr. - National-Masurka, zwei [illegible]. - Natusch, S., Masurka en Française. - Thiele, C., Orléans-Masurka. - Dess. [illegible]-Masurka. - (Siehe auch Ballabend und Kinderball.)

### 6. Polonaisen.

Bertini, Polacca alla militaire. 5 sgr. - Chwatal, F. X., Novelle-Polonaise. 5 sgr. - Freiedorf, H., Erinnerungspolonaise mit Gesang. 5 sgr. - Günther, L., Polonaisen aus der Nachtwandlerin. 5 sgr. - Hartkas, Weihnachtsspiel. 5 sgr. - Leutner, A., Princess-Polonaise. - Maltzahn, W., Polonaise. - Narwech, M., Jubel-Polonaise. 5 sgr. - (Siehe auch Ballabend und Kinderball.)

### 7. Contretänze.

Adam, 6 Contretänze a. d. Postillon. 5 sgr. - Bosisio, les Canotiers parisiens (die Schiffer) Quadrille mit Gesang. 15 sgr. - Günther, 6 Contretänze a. d. Montecchi von Bellini. 10 sgr. - Musard, Naples 6 Contredanses. 10 sgr. - Dess. Rome 6 Contredanses. 5 sgr. - Dess. Venise 6 Contretänze. 10 sgr. - Thiele, C., 5 Contretänze a. d. Gesandten (v. Auber). 10 sgr. - (Siehe auch Ballabend und Kinderball.)

### 8. Spanische Tänze.

Las Corallas de Sevilla. - Mairarra. - Zapateado. - Zogbaum, G., Souvenir à Fanny Elsler (Cachucha, Cracovienne, Arragonaise, Valse de Xeres). 5 sgr.

## Märsche für das Pianoforte.

Bertini, Marsch. 5 sgr. - Dess. Trauermarsch. 5 sgr. - Donizetti, Sultansmarsch. 5 sgr. - Friedrich der Grosse, drei Märsche. 2½ sgr. - Herz, Trauermarsch. 2½ sgr. - Müller, F. W., Tänze u. Märsche. 12½ sgr. - Oesterreichische Retraite. 5 sgr. - Preussische Märsche (Pariser Einzugs- und Yorker-Marsch). 5 sgr. - Wiemann, Marsch a. d. Brauer v. Preston. 2½ sgr.

## Für Violine.

Müller, Georg, (der berühmte Braunschweiger Violinist) Variat. über: „Der Traum des ersten Kusses." Für Violine mit Orchester. Op. 9. 1 thlr. 25 sgr. - Dasselbe mit Quatuor. 1 thlr. 5 sgr. - Sammlung der beliebtesten Wiener u. Berliner Tänze. Für Violine oder Flöte. Heft 1—6, à 10 sgr. - Siehe auch: Duette für Piano. Verz. No. 3.

## Für Violoncello.

Dotzauer, J. F., Le desert musical. Pièce brillant pour Violoncello seule. Op. 118. 15 sgr. - Dess. trois Duos faciles pour 2 Violoncelles. Op. 119. 1 thlr. 20 sgr. - Dess. 12 Exercices. Op. 120. 1 thlr. - Dess. Quatre Exercices sans application du pouce. Op. 121. 12½ sgr. - Dess. Thême varie. Op. 131. avec Quatuor. 1 thlr. - Dess. Concertino. Op. 130. avec Orchestre. 2 thlr. - — — avec Quatuor. 1 thlr. 15 sgr. - Dess. Variat. brillantes: „Traum des letzten Kusses" Op. 136. avec Orchestre. 1 thlr. 25 sgr. - — — avec Quatuor. 1 thlr. 5 sgr. - (Siehe auch Duette für Piano. Verz. No. 3.)

## Für Flöte.

Apollo für Flötenspieler. Heft 1—12. Ldpr. à 7½ sgr. Subscr.-Preis 5 sgr. Heft I. Potpourri aus der Oper: Das eherne Pferd von Auber, Zapateado, Musen- und Carolinen-Galopp. Heft II. Potpourri aus den Montecchi und Capuletti von Bellini. Marsch aus dem Aufruhr im Serail. Heft III. Potpourri aus der Oper: Die Jüdin von Halevy. Tyroler-Lieder und Hygiea-Galopp. Heft IV. Zwei Fantasien über Themata aus Armide und dem Barbier von Cottignies. Sammlung beliebter Tänze. No. 2. Heft V. Zwei Fantasien von Cottignies über Themata aus der diebischen Elster und Zampa. Op. 17. 1. 2. Heft VI. Potpourri aus der Oper: Die Puritaner von Bellini. Fortuna-Galopp, Galopp aus Lestocq, Kanonen-Galopp. Heft VII. Fantasie von Cottignies über ein Thema aus Zelmire. Op. 17. Nr. 3. Erstes Potpourri über Themas von Strauss und Lanner, von Thiele. Heft VIII. Cottignies Fantasie über eine Cavatine von Meyerbeer. Op. 17. Nr. 6. Sammlung beliebter Tänze. Nr. 4. Heft IX. Potpourri aus der Oper: Die Nachtwandlerin von Bellini. Sammlung beliebter Tänze. Nr. 5. Heft X. Der Troubadour. Nr. 1. Sammlung beliebter Tänze. Nr. 6 und 7. Heft XI. Zweites Potpourri, über die neuesten und beliebtesten Themen v. Lanner und Strauss. Heft XII. Potpourri aus der Ballnacht von Auber. Sammlung beliebter Tänze. Nr. 8. - Auber, Polonaise, eherne Pferd. 2½ sgr. - Bellini, Polonaise, Puritaner. 2½ sgr. - Cottignies, C., six fantaisies. Op. 17. 20 sgr. - Fürstenau, A. B., Concerto in modo di Scena cantante. Op. 84. avec Orchestre. 2 thlr. 10 sgr. - — — avec Quatuor. 1 thlr. 10 sgr. - Dess. Six duos faciles et amusantes. Op. 84. Nr. 1. 22½ sgr. - — — Nr. 2. 27½ sgr. - Desselb. Deuxième Concertino pour 2 Flutes principales. Op. 87. avec Orchestre. 2 thlr. 15 sgr. - — — avec Quatuor. 1 thlr. 15 sgr. - Dess. Quatuor pour 4 Flutes. Op. 88. 1 thlr. 15 sgr. - Dess. Euterpes Gaben (vide Duette f. Pianoforte). - Dess. Variations brillantes: „Der Traum des ersten Kusses." Op. 136. avec Orchestre. 1 thlr. 25 sgr. - Dasselbe avec Quatuor. 1 thlr. 5 sgr. - Hünten, Fr., 4 Rondos. Op. 30. f. d. Flöte, arrang. v. H. Wilde. 10 sgr. - Iwan Potpourri über Walzer von Lanner und Strauss. 5 sgr. - Dess. Potpourri über Walzer von Lanner und Strauss. 7½ sgr. - Sammlung beliebter Tänze. Nr. 1—8. à 2½ sgr. - Der Troubadour, Sammlung beliebter Lieder. 5 sgr. - Wilde, H., Variationen über die Heimath. 5 sgr. - Sammlung der neuesten Wiener und Berliner Tänze für Flöte oder Violine. [illegible] (Siehe auch Duette für Piano Verz. No. 3.)

## Orgel-Musik.

Rechenberg, K., allgemeines Choralbuch (160 Chorale mit Vor- und Zwischenspielen). Prän.-Pr. 1 thlr. (Organisten in kleinen Städten sehr empfehlenswerth.) - Trautwein, A. L. E., Vorspiele zum Gebrauch beim Gottesdienst. Op. 9. 10 sgr. - Dess. Orgelstücke zum Gebrauch beim Gottesdienst. Op. 10. 10 sgr. - Tschirsch, W., Fünf Orgelstücke. Op. 1. 15 sgr.

## Für Guitarre.

Carulli, Guitarrenschule. Subscr.-Pr. 20 sgr. - Fürstenau, A. B., Charmes de Marco pour Flûte Alto et Guitarre. 20 sgr. - Dasselbe pour Flûte, Vello et Guitarre. 20 sgr. - Salzmann, Variat. pour 2 Guitarres. Op. 1. 7½ sgr. - Dess. 5 Variat. (In meinem Schlösschen) für eine Guit. 5 sgr.

# Nachträge.

## Für Piano.

**Bertini, H.**, 25 Etuden op. 100. 24 Etuden op. 29. Neugestochen à 1 thlr. - **Clementi**, A dur-Sonate op. 26. 15 sgr. - **Dussek**, la Chasse 10 sgr., Sonate in B op. 21. 15 sgr. - **Gantzer, C. F. Th.**, Transcription de Norma 10 sgr. - **Geyer, Fl.**, Polonaise mit Gesang. 5 sgr. - **Hünten**, Variationen an Alexis op. 26. 15 sgr., Fantasie Semiramis op. 29. 15 sgr., 4 Rondeaux op. 30. 20 sgr. einzeln à 7½ sgr. - **Marx, A. B.**, Auswahl aus Seb. Bachs Compos., zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Pianoforte, Netto-Pr. 25 sgr. - **Mozart**, Fant. u. Sonate. 25 sgr., leichte Sonate in C-dur. 12½ sgr. - **Oesten, Th.**, Fantasie über Lucrezia Borgia von Donizetti. op. 11. 20 sgr., Fantasie über die Belagerung von Corinth von Rossini. 20 sgr. - Rondeau militaire über Kriegers Lust von Gungl. op. 12. 12½ sgr. - Variat. über das Duett aus Jessonda, Schönes Mädchen. op. 13. 10 sgr., Die Sinnenlose des angehenden Pianisten. op. 15. Lieder I. [illegible] Festmarsch über: Es zogen drei Bursche, Variat. über: So viel Stern' am Himmel. Pr. 10 sgr. - **Zogbaum**, erste Früchte. No. 2. Oberländer.

## Für Gesang

Liederalbum (gratis für die Abonnenten der Berl. Mus. Zeit.) 1 Doppellieferung Pr. 15 sgr. (Inhalt: *Fahre wohl, Schottlands Ruhm von F. W. Jähns. Nachtgesang von Rich. Würst. Böhmischer Bettlerbub von Conradi. Mit dir mein Leben von Jn. Dannström. Wiegenlied von J. Weiss. Der Mond kommt still gegangen von Küster. Wann kehrst du wieder von Clapisson.*) - **Weiss, J.**, Erklärung von Reise für 1 Bassstimme. 10 sgr. - Gesänge und Lieder für Mezzosopran. op. 3. 15 sgr. (*Inhalt: Schwebt der Mai. Sag an o Lerch. Seine Sonnenschauer. Ruhe Süssliebchen. Ich weiss ein Strausschen binden. Wie schnell verschwindet.*) - Ernste und heitere Lieder. op. 7. 20 sgr. (*Blaue Wellen wogen. Harmlos sang ich einst. Kommt du mein Liebchen. Verzage nicht. Mutter bin so reich. Ein lustiger Wind.*) - Vier Lieder, op. 12. (*Wiegenlied. Der Frühling. Ein Maulwurf. Liebchens Schätze.*) - **Würst, Rich.**, Sechs Lieder op. 8. Pr. 15 sgr. (*Was wiegt ihr Blümchen. Nun ist dein kleines Fensterlein. Es blüht ein schönes Blümchen. Ein Reiter durch das Bergthal zieht. Es winken die Wellen. Von allen deinen Flaggen.*)

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 9. Zweiter Jahrgang. den 1. März 1845.

## Ueber das Beten in der Oper.

Das Beten ist, wie manches Andere in der Oper, so zur Mode geworden, dass die sogenannte Preghiera, wie die Zankduette, Schlafsceenen mit und ohne Betten und dem Aehnliches nicht fehlen darf.

Nun will ich gern zugeben, dass man überall beten könne. Oder muss ich erst nach der Kirche laufen, um dort nachzubeten, was Andere mir vorbeten? Gewiss nicht; wo ich es thue, geschieht es, wenn es, wie man sagt, von Herzen geht, mit derselben Inbrunst, mit derselben Nothwendigkeit; und ich bete nicht in der Kirche anders, als daheim im Kämmerlein. Macht's denn, dass du den Hut vor das Antlitz hältst oder dass du dich fein fromm gebehrdest? Ist Gott nicht überall derselbe und will ihn deine Bitte nicht überall erreichen?

Das Drama nun stellt uns wirkliche Lagen des Lebens vor, den Menschen mit seinen Leidenschaften, seinem Glück und Unglück, seiner Liebe, seinem Hasse. Was da geschieht, es gilt mir und dir. Ist aber das Gebet etwas rein Menschliches, und kann es als solches dem Gebiete des Drama's nicht streitig gemacht werden, so muss auch gefordert werden, dass, wenn dort gebetet wird, es auch mit Würde, mit Andacht geschehe. Man soll nicht denken nur: „aha, nun wird gebetet, (des Knalleffectes wegen)" sondern es muss in der Situation liegen. „Es ist unmöglich anders," muss man sich sagen, „es ist keine Hülfe mehr bei Menschen zu finden. Zu Gott — zu Gott!" Und nun ihr Hände und Lippen, erhebet euch zu dem Höchsten! Ein solches Gebet ist, wie man sagt, motivirt. Man sieht die Zerknirschung, heisse Thränen der Andacht rollen, und nicht allein dort oben auf der Bühne; nein, auch ausser ihr bei allen Zuhörern. Jetzt wird gewiss mein Nachbar nicht mit Behaglichkeit seine Limonade trinken. Jetzt wird gewiss kein Auge liebäugeln, kein Mäulchen flüstern. Alles stille! Andacht — wie in der Kirche! Da kann keiner über Entweihung des Heiligsten klagen, und der Frömmste selbst muss zugeben, dass das Theater die Sitte nicht verderbe, ja dass es sogar im Verbande mit der Kirche stehen könne. Denn das Beten geschieht dann mit gleicher Weihe, wie es überall geschehen kann, wo die Situation eine nothwendige ist.

Also ich gebe zu, man kann auf der Bühne beten, wenn es nur würdig und mit Andacht und ohne einen Missbrauch geschieht.

Gerade am meisten in der Oper haben die Tonsetzer Gebete gern. Es ist ihnen nicht schwer geworden, die Dichter zu bewegen, derlei Verhältnisse herbeizuführen, wenn diese sie nicht schon von selber gewählt hatten. Man erkennt leicht, dass diese Wahl die Effecte, wonach man heutzutage mit Begier hascht, um Etwas bereichern half, und sie mag an sich gar nicht zu tadeln sein, wenn das Haschen nach Effecten nicht gradezu in das Lächerliche umschlüge. Seit den Opern: der Freischütz, Moses, die Stumme von Portici ist mir die Vorliebe für Gebete aufgefallen und keine Oper, wenigstens keine ernste, darf seitdem dieses Gewürzes mehr entbehren (auch manche vorher entbehrte dessen nicht), ja selbst die komische (mir fällt nur gleich Fra Diavolo ein) ist damit versehen worden. Andere Reizmittel stehen desto leichter dazu im Gegensatz. Ein Volksaufstand, eine Verschwörungsscene, wie üblich, Trommelgewirbel, Karthaunen — das passt darauf wie gerufen. Allenfalls wird auch danach geflucht und gedonnerwettert. Kurz — man kennt die Bizarrerie der modernen Oper, all das Ungeheure, das Schlüpfrige, in welches sich mitten hinein das Religiöse fügen soll, wenn es auch an den Haaren dazu herbeigezogen wird. Mitten in solcher Umgebung mag wohl Gefahr vorhanden sein, dass das Heilige herabgezogen werde von seiner Höhe, und man hüte sich, dasselbe in das Lächerliche fallen zu lassen, wie in manchen Werken nicht selten geschieht.

Wie aber hat sich die Musik, um unserm eigentlichen Zwecke näher zu kommen, bei solchem Vorwurfe, wie das Gebet ist, zu verhalten? Wollte man sagen, die Musik müsse, unserer hier aufgestellten Ansicht zufolge, besonders kirchlich sein, damit sie die Situation erhöhe: so ist der Begriff „Kirchenmusik" ein so umfassender, dass diese Antwort unmöglich befriedigend gefunden werden dürfte. Denn wo, höre ich fragen, ist der Uebergang von der Kirchenmusik in die Kammermusik? Welch ein Unterschied zwischen den alten und neuen Italienern, den Niederländern, der sächsischen Schule in allen ihren Stufen bis

auf die neueste Zeit! Also kein strenger Kirchenstyl! Aber das muss unbedingt gefordert werden, dass, wie die Situation mit Wahrheit angeregt und ausgeführt sein muss, so auch die Tonkunst die **Würde** und **Wahrhaftigkeit** derselben festhalte. Sonst ist der Effect, den man beabsichtigt, ja gerade nicht erreicht und der Gegensatz gegen die übrige Musik nicht vorhanden. Ja der Zuhörer würde in den Fall kommen, zu glauben, es sei nicht recht Ernst mit dieser Frommigkeit, es sei nur eine erheuchelte, zufällige, mit welcher man es eben so genau nicht nehmen dürfe, weil sie ja nur in einem dramatischen **Spiele** vorkomme. Dies hiesse den Werth und den Ernst des Drama's umstossen und man müsste am Ende wirklich zugeben, ein Gebet in der Oper könne in leichter, frivoler, weniger ernsten Form geschrieben werden. Ueberhaupt sei das Alles Schattenspiel! Eine gefährliche Ansicht — mit dem Heiligsten, dem Gebete Spielerei zu treiben, welcher ich mit ganzer Kraft widerspreche! Erkennt der Componist nicht den Ernst des Gebetes, kann er sich zu einer religiösen Weihe nicht erheben, so unterlasse er es ganz und helfe nicht, eine ernsthafte Sache profaniren. Nun bleibt auch noch die Möglichkeit, dass der Componist wohl die Würde der Situation erkennt, indessen dass er sich zur Kirchenmusik nicht hingezogen fühlt, überhaupt darin noch nicht mit Gewandtheit und Freiheit sich bewegen kann. Eine Unvollkommenheit mehr, eine geringe Herrschaft über den Ausdruck und die musikalische Form!

Der edlen, erhabenen Formen, deren der Tondichter hier bedarf, sind aber so viele, ihre schönen tiefen Goldschachten sind so reichhaltig, dass ihn bei der Wahl ihre Fülle eher in Verlegenheit setzen könnte, als ihr Mangel. Von dem religiösen Liede, dem choralartigen Gesange an, alle Verbindungen der Figuration hindurch bis zu den künstlicheren des doppelten Contrapunktes — welch' ein überschwenglicher Reichthum! Ich wünsche keine Künsteleien, und, man missverstehe mich nicht, keinen Pedantismus. Aber um eben jene Hoheit der Aufgabe zu treffen und ihre Würde zu erfüllen, entferne ich nicht minder allen Flitterstaat, sowohl in der Gedankenwahl, als in ihrer Ausführung durch die Instrumentation und bestimme mich, wo es darauf ankommt, zu den mächtigsten und grossartigsten Mitteln, welche durch die Tonkunst nur möglich sind, zu den Erhabensten der Vielstimmigkeit (Polyphonie).

Leider finden wir in den Opern weite Abweichungen von dem Ziele, welches ich hier vorgesteckt habe, woran nicht allein die Schuld trägt die Temperamentsverschiedenheit der Componisten und ihr verschiedener Bildungsgrad, auch ihre Ansicht über die Oper, sogar ihr besonderer Glaube u. dgl. Welche Verschiedenheit des Gefühls und der Gesinnung liegt schon in den Glaubensrichtungen und bis zu welchen Ausartungen sehen wir die Kirchenmusiken namentlich bei den bigott-katholischen Völkern herunterziehen! Um zu erkennen, wie wenig passend manche Preghiera gesetzt sei, versetze man sie einmal in eine protestantische Kirche! Und doch muss man verlangen, dass diese Probe aushalte. Freilich sind das ganz andere Umgebungen; aber das Gebet soll ja eben kein Puppenspiel sein, eine Verzerrung desselben widert uns entgegen und statt uns daran zu erbauen, fühlen wir uns verletzt und wenden uns entrüstet davon ab. Man könnte sich eine weniger strenge Fassung des Gebetes wohl noch gefallen lassen, wenn das Terrain der Oper in jene bigott-katholischen Länder fällt, wo der Kultus selbst den Charakter eines heiligen Schauspieles trägt, wo die Gemüther zu Gegensätzen geneigter sind; — weil sie dies sind, und weil überhaupt da Aeusserliches, Werkheiliges eine bedeutende Rolle spielt, nimmt man es nicht so genau. Hier wäre der misslungene Charakter eines musikalischen Gebetes wenigstens eine modificirte Unvollkommenheit — wenn der Leser diesen Ausdruck mir erlauben will. Daher die Tonsetzer solcher Nationen, weil sie in dieser Art das Religiöse aufzufassen aufgewachsen sind, weniger einer Entweihung beschuldigt werden können. Aber eine Nachahmung dessen, ja auch nur eine **Uebertreibung** des Betens auf den Bühnen protestantischer Länder ist zurückzuweisen; es müsste denn sein, dass die Musik in Gebeten auch liturgisch abgefasst würde, wie die Gebete überhaupt hier mehr liturgischer Art sind: und dann wäre zu besorgen, dass das Drama in eine Agende verwandelt und das Opernhaus einer Kirche ähnlich werde. Die alten Oratorien fallen mir hier ein, in denen die Evangelien dramatisirt wurden. Die heilige Handlung ging hier selber vor sich; dazu mögen Gebete geeignet gefunden werden, indem der Stoff an sich schon dazu führt.

Es ist also der Missbrauch, einmal in der übe'n Uebertreibung der zu häufigen Anwendung des Gebets in der Oper, dann aber auch in der Verletzung der Würde und Wahrhaftigkeit — durch unangemessene musikalische Behandlung, gegen welche diese Zeilen sich aussprechen wollten. Sie mögen dann aber auch schliesslich noch den hohen Werth und die erschütternde Wirkung anerkennen, welchen wir in einigen ausgezeichneten Opern durch das Gebet ausgedrückt finden, wie überhaupt Alles zu seiner Zeit von höchster Bedeutung sein, aber auch zur unrechten Zeit und durch falsche Mittel in's Gemeine herabgezogen werden kann.

Fl. Geyer.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 17. — 19. Februar.

— **Königliche Oper.** **Wir können unsern heutigen Bericht mit einer sehr erfreulichen Mittheilung beginnen, die eben so wichtig für die Berliner Kunstzustände wie für die des gesammten Deutschland ist. Es sollen von jetzt jährlich mindestens drei Opern von lebenden deutschen Componisten aufgeführt werden. Dies Ergebniss verdanken wir dem G. M. D. Meyerbeer, dem wir hiermit unsern wärmsten Dank sagen. Auf seinen Antrag hat unser kunstsinniger Monarch diese auch von uns öfter angeregte Massregel zur Hebung der deutschen Kunst befohlen. Möge es keinem Uebelwollenden gelingen, diesen Erlass zu umgehen!** Mit Spohrs Kreuzfahrern wird der Beginn gemacht werden. Der Componist ist zur Aufführung eingeladen worden. Ob er Urlaub bekommen wird? C. G.

— Am 21. „die Nachtwandlerin", am 23. „Euryanthe", am 25. „Figaros Hochzeit".

— **Italienische Oper.** Am 22. „der Barbier", am 24. und 26. „Don Pasquale" neueste komische Oper von

Donizetti. Ein recht hübsches Werk, das besonders bei guter Besetzung der Hauptpartien seine Wirkung nirgends verfehlen wird. Das Textbuch ist zwar nicht sehr geistreich abgefasst, wird jedoch durch die Musik gehoben. Wenig Geschick bekundet der Verfasser des Ersteren dadurch, dass er den Chor nicht wirksamer in die Handlung eingreifen lässt, ihn z. B. im ersten Akte gar nicht benutzt, in den beiden folgenden Akten aber gleichsam an den Haaren herbeizieht. Davon abgesehen, liefert der Text jedoch für die Musik glückliche Situationen, die Donizetti auch mehrentheils mit bekannter Routine und musikalisch effektvoll behandelte. Ein eigentlich komischer Styl fehlt übrigens der Musik; Sentimentales und Heiteres wird bunt durch einander geworfen, bloss des äusseren Effekts wegen, um z. B. für eine Arie nach einem schmachtenden Adagio ein munteres Allegro zu gewinnen. Auch in der Erfindung zeigt sich der Componist nicht auf seinem Höhepunkt und des Gewöhnlichen, Bekannten findet sich in Menge, ohne gerade an Bestimmtes anzuklingen. Doch trotz dieser einzelnen Mängel fesselt das Ganze durch dankbare Gesangpartieen, die den ausführenden Sängern vollkommen Gelegenheit zu glänzen geben, durch ansprechende, theilweise auch pikante Melodie, ausdrucksvolle Cantilene und durch mitunter recht interessante Instrumentation, so dass, wie wir schon oben erwähnten, die Oper überall Glück machen wird, wo die Kräfte eines Personals nicht nur im Spiel, sondern auch vor allen Dingen im Gesange dafür ausreichen. Hauptbedingung für den Erfolg der Titelrolle wäre ein mit einer sehr tiefen, klangvollen Stimme begabter Bassbuffo. — Die Ouvertüre ist ein mattes Produkt. Introduction: Duett zwischen „Pasquale" und „Dottore Malatesta" recht hübsch; was aber die höchst sentimentale Musik zu Anfang derselben (sowohl im Ritornell als in der ersten kurzen Scene, wo Pasquale allein ist) besagen will, begreift man nicht. Wir haben schon angedeutet, dass der Musik Styl und Charakter meistentheils abgehen. Besonders lässt sich diese Bemerkung auf den ersten Akt anwenden, der in dieser Beziehung, wie überhaupt an Interesse, den andern beiden Akten nachsteht. Treffliche Momente enthält das folgende Duett zwischen Ernesto und Pasquale, in welchem z. B. die getragene Stelle des Ersteren: „Sogno soave e casto etc." mit den parlante gehaltenen Worten des Letzteren: „Ma veh, che originale etc." einen angenehmen Gegensatz bildend, als sehr gelungen zu bezeichnen ist. Auch die Worte des Ernesto: „Mi fa il destin mendico etc." gegen den Schluss dieses Duettes sind sehr gesangreich und melodiös vom Componisten aufgefasst. Die folgende Arie der „Norina" gehört zu jenen Musikstücken, die wir vorhin als bloss des äussern Effekts wegen in diese Form gegossen bezeichneten. Zuerst tiefer Schmerz in einem liebeflötenden Adagio, dann ausgelassenste Fröhlichkeit in tanzrhythmusartigem Allegro. Der Akt schliesst mit einem Duett zwischen Norina und Malatesta. Der zweite beginnt mit einer sehr sentimentalen Arie des Ernesto. Die nächsten Ensemblestücke bringen jedoch viel Lebendiges, Interessantes, ja Werthvolles, und der Schluss des Finale's möchte vielleicht als das Beste der Oper anzuerkennen sein, obgleich die Serenata Ernesto's (mit Chor und Guitarren-Begleitung) im dritten Akt in anderer Hinsicht, als ein sehr charaktervolles und wirklich schönes Musikstück von reizender Wirkung dem eben citirten Finalschluss fast an Gehalt gleich kommt. Die hiesige Besetzung der Oper: der „Norina" durch Sga. Zoja, des „Don Pasquale" durch Sgr. Carozzi, des „Dottore Malatesta" durch Sgr. Mitrowich und des „Ernesto" durch Sgr. Borioni liess nun freilich in mehreren Beziehungen zu wünschen, doch war der Eifer sämmtlicher Inhaber genannter Partieen nicht zu verkennen. Das Orchester gefiel sich sehr häufig in Schwankungen und stimmte nicht rein, Bemerkungen, die wir um so unlieber machten, als wir sonst in der Regel Präcision von demselben gewohnt sind.

J. W.

— Sechste Symphonie-Soirée am 20. Mai machte früher der Königl. Kapelle und wohl in vielen Fällen nicht mit Unrecht den Vorwurf, dass sie die Tempi (besonders in der Oper) oft hinschleppe. Taubert bestrebt sich sichtlich, diesen Uebelstand zu beseitigen; wir erkennen überhaupt sein Directionstalent ehrend an. Doch will uns bedünken, als gerathe er bei diesen löblichen Bestrebungen ins andere Extrem, als suche er das Feuer des Vortrages oft nur im übereilten Tempo. Wir hörten im Theater z. B. „Norma" unter seiner Leitung und unwillkührlich fiel uns die Aeusserung jenes Kapellmeisters, der sich rühmte: „eine Oper nach Belieben um eine Viertelstunde früher ausmachen zu können" dabei ein. Aber Scherz bei Seite! — Wir wissen sehr wohl, dass Herr Taubert nicht mit der Kunst Spiel treibt, und auch uns ist es heiliger Ernst um sie. Darum wollen wir ohne Weiteres zu dem was uns diesmal gegen sie und die durch ihre Jünger offenbarten Werke zu verstossen schien, übergehen. Es betrifft hauptsächlich Beethoven's Ouverture zu „Fidelio". Ihre diesmalige Ausführung war es, welche uns vorzugsweise Veranlassung zu den vor- und nachstehenden Bemerkungen gab. So wurde erstens, nach unserm Gefühl, sowohl im Adagio als im Allegro von Herrn Taubert zu lebhaft im Tempo aufgefasst. Doch da die Feststellung der Tempi von vielerlei Nebenumständen und individueller Auffassung bedingt sein kann, so wollen wir auf diesen Punkt kein Gewicht legen, ihn für diesmal sogar ganz aus den Augen lassen. Dass sich aber Herr Taubert, zweitens, mit dem nun einmal von ihm ergriffenen Tempo, im Verlaufe des Allegro nämlich, willkührliche Veränderungen vorzunehmen erlaubte, stellenweise presirte und accelerirte, scheint uns durchaus unstatthaft zu sein, da dies Verfahren nicht innerlich, d. h. durch die Komposition zu motiviren ist, sondern nur in einer Aeusserlichkeit seinen Grund gehabt haben kann. Denn dass eine solche Maassregel durch einen innerlichen Grund gerechtfertigt zu werden vermag, und z. B. eine einzelne, leidenschaftlich aufstürmende Stelle eines Musikstücks auch ohne dass es vom Componisten angezeigt ist, ihrem Charakter nach beeilt vorgetragen werden dürfe, ja müsse, leidet keinen Zweifel, aber nie darf blos die rein äusserliche Absicht, neues Leben in die Ausführung bringen zu wollen, das leitende Motiv dazu geben. Wenn dessenungeachtet Herr Taubert z. B. den Wiedereintritt des Themas mitten im Allegro oder den Schluss der Ouverture prestando und accelerando executiren liess, wodurch ist das zu rechtfertigen? Wir behaupten, in beiden Fällen durch Nichts. Denn der Wiederkehr des Themas ging kein rallentando voran und am Schlusse liegt das Stretto so auffällig in musikalischen Gedanken, in der Composition selbst, dass es der äusseren Nachhülfe durch den Taktstock, wie bei geistesarmen Schlüssen gewöhnlicher Ouvertüren, nicht nur nicht bedarf, sondern dass sie hier sogar störend einwirkt. Aehnliches liesse sich noch gegen mehrere andere Stellen, die uns aus dem Gedächtniss zu citiren nicht möglich sind, einwenden. Das Resultat unserer Erörterungen können wir jedoch schon nach diesen wenigen Citaten dahin zusammenfassen, dass dies Meisterwerk in seinem unaufhaltsamen Strome nach unserer Ansicht und auch wohl den Intentionen Beethovens gemäss, von Anfang bis zu Ende streng in den einmal ergriffenen Tempi fort gespielt werden müsse und eine Aenderung desselben nur da eintreten dürfe, wo sie vom Componisten vorgeschrieben ist. Was im Uebrigen sowohl den Vortrag dieser Ouvertüre als der zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, wie der D-dur-Symphonie von Mozart und der Symphonie eroica von Beethoven betrifft, so war die Sorgfalt, die der Dirigent auf das Einstudiren sämmtlicher Werke verwandt hatte, nicht zu verkennen und nur die Stimmung der Blasinstrumente und die Ausführung der Horn-Soli liess zu wünschen. Jul. Weiss.

— Am 20. Februar Concert des Pianisten Hrn. Hesse. Der Geist ist willig, die Finger aber sind schwach.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Die Angelegenheit des Dr. Strack, die wir zuerst in No. 1 der Zeitung zur Sprache brachten, beschäftigt noch immer die Gemüther und die Antwort des Hrn. von Küstner muss so manche Kritik dulden, jedenfalls ist die Fassung dieser Erwiederung durchaus nicht zu billigen. Was das Nichtantworten des Hrn. von Küstner auf Beschwerden betrifft, so wissen wir aus eigener Erfahrung, dass diese Klage begründet ist. Ueberhaupt aber laufen bei uns viele Klagen über Mangel an Höflichkeit von Seiten der Theaterbedienung unter der jetzigen Generalintendantur ein.

— Der Polizeipräsident von Puttkammer hat nun aus eigenem Antrieb energische Mittel gegen den Schacher mit den Theaterbillets ergriffen.

— Frl. Marx tritt eine Kunstreise nach dem Norden an.

— Marx Compositionslehre. Der mit Ungeduld erwartete dritte Band dieses ausgezeichneten Werkes wird im Laufe dieses Monats erscheinen.

— Der Dr. Geppert wird nächstens wieder eine römische Antiquität mit moderner Musik aufführen lassen. Darauf folgt unwiderruflich ein ganz moderner Bericht in der pariser Gazette musicale.

— In **Kitzingen**, einer Stadt des aufgeklärtesten deutschen Staates, Baiern, ist einem aus Katholiken bestehenden Gesangverein verboten worden, zum Besten der unglücklichen protestantischen Felsberger ein Concert zu veranstalten. In Baiern wird mit Kunst und Christenthum doch sonst manche Koketterie getrieben.

— **Dresden.** Der berühmte Violinvirtuose Prüme hat sogleich nach seiner Ankunft die Ehre gehabt, zum Concert bei Sr. Maj. dem König eingeladen zu werden: auf Verlangen spielte er seine Melancholie und die beste seiner Compositionen, das dem König von Preussen gewidmete Concertino. (Figaro.)

— **Paris**, 16. Febr. Die Gesellschaft für klassische Gesangs- und Kirchenmusik unter der Leitung des Prinzen von der Moskwa gab ihr erstes Concert im Herz'schen Saale und führte Gesangstücke von Carissimi, Lassus, Palestrina, Pergolese, Allegri, Stradella, Gluck, Lully u. s. w. auf. — Mme. Beausire debutirte mit Glück als Valentine in den Hugenotten. — Meyers Stern ist fortwährend im Steigen; sein Marokanermarsch macht Scandal.

— Die Romanze, ein Pariser Industriezweig. In Paris bringen zwanzig Musikalienverleger jährlich ungefähr 800 Romanzen an das Tageslicht. Zwischen 20 und 30 von diesen machen Glück, die andern bleiben liegen. Um diesem Uebelstand abzuhelfen, hat sich eine Gesellschaft gebildet, welche sich in Verbindung mit den 230 Troubadours à la Guitarre gesetzt hat, die alle Cafés, Weinhäuser und Restaurationen Frankreichs singend durchziehen. Besonders wird auf gute Stimmen Jagd gemacht. Diese Leute müssen die liegengebliebenen Romanzen an allen Orten singen und erhalten ein Commissionslager von jenen, hauptsächlich Ausgaben mit Guitarrenbegleitung. Durch diese Commis-voyageurs-musicales werden jährlich an 100,000 Romanzen abgesetzt, die sonst liegen geblieben wären.

— **Frankfurt** a. M. Frau Vincent-Ost hat ihre Gastdarstellungen mit dem Fidelio beendigt und fand in dieser Rolle so lebhaften Beifall, dass sie zweimal gerufen wurde.

— Das Theatergeschäftsbureau von Koffka in Leipzig bietet Componisten einen neuen Operntext in 3 Aufzügen an. Der Titel lautet: „Die Nebelhöhle oder der Pfeifer an der Hardt" (nach W. Hauff's Lichtensteiner bearbeitet).

— Aus **Moskau** berichtet man, dass die Sgra. Assandri nicht, dagegen der Sänger Donati sehr gefiel. Wenn das Letztere wahr ist, so ist das Erstere wahrscheinlich.

— Nachdem der junge Pianist Filtsch bald vor kürzerer oder längerer Zeit, in Italien und dann wieder in Russland gestorben sein soll, bringt die Wiener musikalische Zeitung folgende Widerrufung: „Mit den Personalnachrichten über Künstler geht es wie bei dem Streite über das Camäleon, der eine behauptet grau, der andere roth, und als das verhüllende Tuch von dem fraglichen Gegenstande weggezogen wird, zeigt sich das Camäleon als — blau. Ich glaube nicht, dass die Widerrufung eines Gerüchtes und überhaupt die Berichtigung einer irrigen Bekanntmachung irgend eines Factums, dem Redacteur eines Journales zur Last gelegt werden könne, um so weniger, wenn diese Berichtigung von so erfreulicher Art wie die vorstehende. Indem ich daher den in Nr. 11 meiner Zeitung angezeigten Tod des jungen Claviervirtuosen Carl Filtsch aufs bestimmteste widerrufe, kann ich auf einen mir vorliegenden, eigenhändigen Brief des liebenswürdigen Künstlers vom 24. Jänner d. J. an seinen hier lebenden Bruder Hrn. Joseph Filtsch allen Freunden und Verehrern seines seltenen Talentes die tröstende Versicherung geben, dass sich der Kranke nicht nur auf dem Wege der Besserung befinde, sondern dass sein jetziger Zustand auch den begründetsten Hoffnungen zur baldigen vollkommenen Genesung Raum gebe; er gebraucht jetzt die Seebäder in Venedig mit dem besten Erfolge. — Die frühere Nachricht rührt von einem Handelscorrespondenten eines hiesigen Banquierhauses her, und wurde daher von mir auch ohne nur den leisesten Zweifel in dieselbe zu setzen, veröffentlicht. August Schmidt." (Jedenfalls geht aber auch aus dieser Widerrufung hervor, dass die Arbeit am Pianoforte noch gesundheitsschädlicher als die in den Fabriken für die Kinder ist.)

— **Berlin.** Mehrere junge Künstler, die Hrn. Engels, Wohlers, de Witt u. A., veranstalteten in der Urania am 25. ein Concert.

— **Prenzlau.** (Privatschreiben.) Erl übt es die Tendenz der Musikzeitung, Nachrichten aus der Provinz aufzunehmen*), so dürfte es zur Mittheilung wohl sich eignen, dass der hiesige Cäcilienverein, seit zwei Jahren bestehend, Spohrs letzte Dinge, dessen „Jessonda," dessen „des Heilands letzte Stunden," Händel's Messias II. Theil, Grell's 25sten Psalm, Weber's Euryanthe II. Act, für milde Zwecke (Schullehrer-Wittwen- und Waisen Fonds) zur Aufführung brachte und jetzt ein Oratorium von O. K. F. W. Schulz, „das grosse Passa," einstudirt. Leiter dieses Vereins ist der Lehrer Wendel an der höhern Töchterschule, ein ausgezeichneter Tenorsänger. Ausserdem existirt hier noch ein Gesangverein unter Leitung des Musikdirectors Bemmann, eines vortrefflichen Geigers, der zwar für jetzt nichts öffentlich produzirt, aber den Samson und Radziwils Faust einstudirt. Eine recht zahlreiche Liedertafel wird von dem bereits genannten Schulz geleitet. Sie sehen, dass Prenzlau (im diesseitigen Regierungsbezirk die vierte von den grösseren Städten) nicht so musikarm ist. Von auswärtigen Talenten hörten wir hier die Hrn. Kammermusiker Gährich jun. (Pianist) und Birnbach (Geiger), und vor Kurzem den in seiner Kunst schon namhafter gewordenen Virtuosen Michel Angelo Russo.

— (Eingesandt.) Unsere hiesigen politischen Zeitungen enthalten mitunter kuriose Musik-Referate. Einem Berichte der „Vossischen" über Donizetti's „Don Pasquale" entnehmen wir folgende Stelle: „Die Melodik spielt übrigens fast mehr in der in Bezug auf harmonische Fügung ziemlich kunstlosen Instrumentation als im Gesange und wurde von der ersten Violine (irren wir nicht: Hr. Urbaneck) hübsch und geschmackvoll ausgeführt." — Abgesehen von der, die Oper betreffenden Bemerkung, deren Richtigkeit auch nicht zu verbürgen ist, glaubt denn der Herr Referent, dass die (die Melodik (?) ausführende) erste Violine im Orchester nur einfach besetzt ist? Ein Violin-Solo kommt aber in der ganzen Oper nicht vor.

— Die nächste Versammlung der Mitarbeiter findet Sonntag am 9. März um 10 Uhr statt.

*) Werden uns in nicht zu grosser Ausführlichkeit stets willkommen sein.


## INSERATE.

### Wiegenlied von Julius Weiss.

Dieses in mehreren Concerten von Fr. v. Fassmann und Frl. Marx unter dem lebhaftesten Beifall vorgetragene Lied erschien so eben in unserm Verlage. Wir machen ferner auf die von diesem, in neuester Zeit sehr beliebt gewordenen, Liedercomponisten bei uns erschienenen Liederhefte op. 3. (Frl. Hähnel zugeeignet), op. 7., Fr. Palm-Spatzer zugeeignet, und die Erklärung für Bass aufmerksam.

C. A. Challier & Co.,
Spittelbrücke No. 15.

### Musikalien-Abonnement unentgeldlich

von 1½ thlr. pro Vierteljahr, wo für den ganzen Betrag Musikalien gegeben werden, und gewöhnliches zu 5, 7½, 10, 15, 20, 30 sgr. pro Monat. Die neuesten Noten circuliren.

H. Gaillard & Co.,
heilige Geiststrasse No. 31,
im Arnoldschen Hause dicht an der Königsstrasse.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur-Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 18 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 10. Zweiter Jahrgang. den 8. März 1845.

## Eine Stimme aus der Wüste.

Man hat sich bei uns mehrfach beklagt, dass selbst Tonkünstlern, denen es gewiss nicht um die Befriedigung einer flüchtigen Neugier, sondern um die so nothwendige Bekanntschaft mit den Ereignissen in der Kunst zu thun ist, der bezahlte Eintritt in die hiesige Königliche Oper nicht allein erschwert, sondern sogar, wie jedem andern Fürsprachelosen, bei sogenannten „Zugstücken“ unmöglich gemacht werde. An einen freien Eintritt sei aber vollends gar nicht zu denken.

Wir erlauben uns hierauf Folgendes zu bemerken: Erstens pflegen die deutschen Künstler gerade nicht die reichsten zu sein; wenn sie also, nachdem sie den Tag über ihrem Beruf oblagen, und ihnen Erholung anderer Art, als gerade durch Musik zu gönnen wäre, dennoch, um vielleicht nicht einmal ein ganzes Werk, sondern nur eine sie interessirende Stelle daraus zu eigener Belehrung zu hören, den Musen ihr Scherflein opfern, so verdienen sie gewiss die Berücksichtigung einer Bühne, zumal einer Königlichen. Ferner aber ist die Zahl der Tonkünstler, die sich durch Zeugnisse oder anerkannte Leistungen zu legitimiren im Stande sind, keineswegs so gross, dass die Intendantur aus dem Grunde, dass das Haus durch sie nicht überfüllt werde oder dem Publikum, das da bezahlt hat oder bezahlen will, durch sie nicht Eintrag geschehe, den freien Eintritt ihnen verweigern könnte. Gewährt sie ihn doch oft Personen, die von Musik rein gar nichts verstehen!

Künstler müssen ferner dem Künstler das erwünschteste Auditorium sein, denn er weiss, dass er hier mit all seinen Intentionen gewiss verstanden wird, und es ist erwiesen, dass da, wo dies der Fall war, sich sogar sonst gewöhnliche Leistungen bis zur höchsten Vollendung erhoben. Dem Bühnenkünstler auf solche Weise ein solches Publikum entziehen, kann also ebensowenig Förderung der Kunst, als der Kunstinstitute genannt werden.

Endlich aber hört man allgemein die Klage: „die armen deutschen Componisten, wenn nur ihre Bühnenwerke nicht so langweilig wären; sie wissen doch gar so wenig von dem, was auf der Bühne Wirkung macht!“

Aber, ihr Herrn, wie sollen sie denn das anders kennen lernen, als auf der Bühne, durch fleissigen Besuch des Theaters? — Und nicht allein hierzu, sondern sogar zu den Proben müssten sie Zutritt haben! — Kaum für Geld erringen sie aber den; das ist doch hart!

Thut darum auch einmal etwas für die Kunst, ihr, die ihr kaum eine Ahnung davon habt, welche Opfer ein Künstler gebracht hat, wenn er euch das fertige Werk übergiebt, das er am letzten Ende deshalb, weil er nicht mehr Opfer bringen konnte, auf hämische Weise zu Grabe tragen sieht. Nicht er, sondern Ihr seid daran Schuld! —

—r

---

## Die Redeseligen und die Tonseligen.

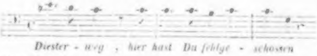
(Eine Humoreske.)

Mir ist, als werde ich von einem Alp — nämlich von einem musikalischen, denn solche giebt es unstreitig auch — gedrückt. Länger halt ich's gar nicht aus — es muss gewagt werden. Die heilige Cäcilie zwickt mich, auch einmal eine Lanze für sie zu brechen; denn das heilige und weltliche Tonreich ist beschimpft mit allen seinen Jüngern und Meistern; alle Tonseligen sind verhöhnt von einem Redeseligen, der, wo es eben zu reden gilt, schon zuvor des Sieges gewiss sein wird, da er seine Worte wie Pfeile zu schleudern weiss, während wir Tonseligen sie nach seiner Ansicht — so scheint es — nur in der Schlafmütze trällern. Wer der Redeselige sei, fragst Du geliebter tonseliger Leser? Es ist der rüstige Kämpfer und wackere Pädagog — Diesterweg. Er sagt in seinen Rheinischen Blättern als Vorwort der vermittelnden Schrift des Musikdirectors Hentschel über Fink's und Marx's Streitsache: „Die musikalische Bildung ist ein

„Zweig der allgemeinen Bildung zur Humanität. Aber „nicht (wohlgemerkt!) Nummer Eins. Das Wort, der „Begriff oder der Geist gilt mehr als der Ton. „„Im „Anfang war das Wort,““ nicht die Bratsche. Ueber- „all: die Nachtmütze herunter, den Männerhut aufge- „setzt! sonst wird die edle Musica auch noch ein Mit- „tel für Bedientenseelen.“

Das steht nun so da für alle Tonseligen mit Schlafmützen, von einem Manne geredet, der für Menschenbildung, Wahrheit und Recht wohl ein halbhundert Bände, oft mit ciceronischem Feuer und Erfolg geredet oder doch geschrieben hat — also von einem gewaltig Redeseligen, und dürfte passiren bis „Nummer Eins“; aber hier antworten wir Tonseligen nach unserer Weise mit: grossem Orchester (4 Hörnern, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 4 Pauken und obligater Basstuba)

Recitativ:




Natürlich käme vorher eine grandieuse Einleitung und schlösse mit einer Halbcadenz in C-moll, und über dem von allen Streichinstrumenten tremol. und den Blaseinstrumenten durch obige zwei Takte ausgehaltenen Accord c fis es-c as müsste ihm das so eine Stentorstimme im tiff ins Ohr raunen, das gäbe zugleich ein Pröbchen für ihn von der unbeschlafmützten Musikausführung heutigen Tages.

Verehrter Redseliger, nichts hat mit dem Begriff oder dem Geist (wie oben verstanden) nähere Beziehung, nichts ist damit identischer als der Ton. Empfindungen und Gefühle zu verlautbaren, sie zu Begriffen zu verkörpern, dazu bedarf es nicht durchaus immer des Wortes, wohl aber des Tones. Der Ton aber giebt dem Worte erst die wahre Weihe, ist, so zu sagen, das Göttliche in ihm, auch für alle Sprachen der gleiche Dollmetscher unserer Gefühle und darum schon höher stehend als das Wort, das sich erst in gewisse bei allen Nationen verschiedene Formen zwängen muss, also wandelbarer ist als der Ton, der unmittelbar mit unseren inneren Empfindungen aus dem Innern erklingt. Freilich, beide würdig verbunden geben den reinen Prometheusstrahl. Gleichwohl würden Frl. Lind und viele Andere uns auch ohne Worte mit ihren Tönen (selbst, schön gespielt, die Harmonika, Cladni's Ephon, ja sogar die Bratsche) mehr erfreuen, als eine tonlose Rede.

Kehren wir daher getrosst den obigen Satz des Redeseligen um, also: Erst war die Bratsche — will sagen, der Ton — und dann das Wort; denn ehe wir zu eigentlichen Worten kommen, geben wir unsere Gefühle (Begriff, Geist etc.) durch Töne kund. Uranfang aller Worte war ein Tönen.

Sollten sich, ob der Kühnheit dieser Behauptung alle Redeseligen wundern, so thun sie es wohl gar selber im Tone O! oder I! und die nehmen wir, mit Verlaub, als Töne für uns; zudem lehren uns das alle unvernünftigen Wesen. Ja schon in alten Büchern ist's geschrieben, dass alle Weltkörper vermöge ihres schnellen Umschwunges die allgewaltige Harmonie der Sphären brummen, und so leben und weben wir so zu sagen in Tönen und Harmonien. Will der ehrenwerthe Redeselige nun mit uns Tonseligen auch darin leben und leben lassen, so drücke ich ihm Namens der letzteren auf gut deutsch gern die Hand, ihm im Geheimen zugestehend, dass der derbe Hieb auf die Schlafmützen hie und da nicht schaden konnte.

Friedemann.

---

# Beurtheilung musikalischer Compositionen.

*Grande Sonate pour le Piano comp. par* **S. Thalberg.** *op. 56. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Pr. 2 thlr. 10 gr.*

Was man heut zu Tage von einem Klavier-Virtuosen erwartet, sobald er als schaffender Künstler auftritt, ist nicht schwer zu sagen. Denn die Virtuosen bringen als solche meist nur ihre eigenen Schöpfungen zum Vorschein. Ihre Leistungen sind bekannt. Denken wir jedoch an einen schaffenden Künstler im höhern Sinne des Worts, was nothwendig wird bei einer Kunstform wie der der Sonate, so stutzen wir einen Augenblick, wenn sich uns ein Titelblatt wie Grande Sonate comp. p. Thalberg oder Liszt, oder Chopin präsentirt. Es darf dann natürlich nicht bei der Verwunderung bleiben, man sieht das Werk näher an und wünscht, dass man auch zur Bewunderung komme.

Ueber die Grundsätze, nach welchen eine Sonate formell gearbeitet werden muss, wie über den Werth und die Bedeutung dieses Tonwerks im Allgemeinen haben wir unsere Ansichten bereits in einem frühern Aufsatze niedergelegt. Sie mögen als Maassstab für die Beurtheilung der vorliegenden Sonate dienen. Thalbergs 56stes Werk besteht aus vier Sätzen; der Titel Grande Sonate scheint demnach gerechtfertigt. In jedem dieser Sätze ist auch ein musikalischer Grundgedanke, entweder durch ein oder durch zwei Themata veranschaulicht, nicht zu verkennen. Wir müssen hier zunächst tadeln, dass sämmtliche Gedanken in einem inneren Zusammenhange gar nicht stehen, so dass von vorn herein die Möglichkeit abgeschnitten ist, den Inhalt dieses 47 Seiten langen Werks zu characterisiren. Als nothwendig für ein so voluminöses Tongedicht, in dem der Tonkünstler ja Platz genug hat seinen Genius an den Tag zu legen, sprechen wir die Forderung absoluter Ausgeprägtheit der einzelnen Gedanken und damit entschiedener Characteristik des Ganzen aus. Aber auch nicht ein einziger Gedanke ist charactervoll. Das Hauptthema des ersten Satzes (zuerst S. 5 System 3 in es-dur, später S. 12 in c-dur) ist ein halb tanz- halb gesangartiger Satz, ganz im Bellinischen Styl mit Modulationen so krasser Art, dass die ursprüngliche Weichheit in der Anlage des Thema's fast unterdrückt wird. Der zweite Satz, Scherzo pastorale geheissen, klarer und verständlicher als der erste geschrieben, tritt keineswegs pastoralartig, eher nationell auf, indem man etwa eine nicht ausgeprägte, vielleicht südländische Volkstanzmusik in seinem Grundthema veranschaulicht denken könnte. Erst durch ein zweites Thema (S. 19 in b-dur), das aber nicht zu Ende geführt wird, kommt etwas Pastoral-artiges in den Satz. Dem sei wie ihm wolle; jedenfalls muss das Scherzo einer grossen Sonate entschieden characteristisch sein. Das Andante cantabile (in as-dur) hat im Ganzen eine ruhige Haltung; die Themata sind aber durchaus gewöhnlich. Noch weniger einverstanden können wir uns mit dem letzten Satze, einem Finale agitato (in es-dur), erklären. Hier lässt sich der Componist ganz und gar von seinem Virtuosenthum verführen; Kopf und Thema gehen ihm unter der Rapidität seiner Finger verloren. Doch Alles dies mag sogenannte Geschmackssache sein.

Freunde moderner weichlicher Melodien finden manches der hier vorgeführten Themen vielleicht herzerhebend. Sprechen wir daher lieber von der formellen Behandlung der Themen. Zunächst müssen wir uns gegen die Introductionen, welche die einzelnen Sätze einleiten, erklären. Das geht allenfalls bei grossen Salonmusiken, wo Alles auf Effect berechnet und eine Einleitung die frische Phantasie der Zuhörer zu spannen bestimmt ist. Zwar tritt die Introduction zum ersten Satze nicht abstrus auf, sie ist thema-artig und enthält wirklich einen **halben** thematischen Vordersatz. Dieser ist aber von vorneherein so eng mit einer Rouladen-Figur verwebt, dass man allen Glauben und Geschmack an einer solchen Sonate verliert. Auch können wir es nicht billigen, wenn das Thema, ehe es vollendet und klar dem Ohr dargeboten wird, in verdeckter Gestalt erscheint. Das ist hier der Fall und namentlich auch beim ersten Thema des Andante, welches ganz und gar in den Mittelstimmen liegt, ohne dass die andern etwa einen begleitenden Character hätten. Deshalb trägt auch dieses Thema (S. 2) bis zum zweiten Tact des vierten Systems) ganz die Farbe einer Introduction. Um nun aber von dem Hauptthema des ersten Satzes (S. 5 drittes System u. s. w.) zu sprechen, so knüpfen sich an dasselbe nicht etwa Nebengedanken, es erscheint vielmehr mit einer modernen Variationenfigur versetzt, vollständig noch einmal, und dann — ist es zu Ende mit den Gedanken. Der zweite Theil des Satzes nimmt nicht das alte Thema, etwa in moll, auf, oder beginnt mit einem neuen wirklichen, dem ersten verwandten Gedanken: eine Figur aber, aus vier Noten bestehend, spinnt sich drei Seiten hindurch, an die verschiedensten Tonarten anstreifend, ganz wie es in den modernen variation-artigen Phantasieen geschieht, und wie es nicht einmal im Rondo gestattet ist, weg, bis sie sich endlich wieder (S. 10) in dem Introductionsthema zurecht findet. Dasselbe Experiment wird dann hernach noch einmal gemacht. Der zweite Satz ist formell am klarsten gehalten, wiewohl auch an ihm wie am dritten Satze Manches auszustellen wäre. Der Schlusssatz erinnert in seinem Anfange an den Beginn des Schlusssatzes der Beethovenschen F-moll-Sonate. Wie aber bei Beethoven die einleitende Figur einen integrirenden Theil des ersten Themas bildet und gar nicht ohne dasselbe gedacht werden kann, so folgt hier auf den Eingang eine ganz leere, begleitende Figur, zwei Seiten hindurch, bis endlich (S. 34 letztes System) wirklich ein Thema erscheint, das aber auch nicht ohne allerlei chromatische und enharmonische Veränderungen bis zu Ende geführt werden kann. Dann (S. 36) wieder ein halber Thema-Vordersatz, darauf zwei Seiten lang, wie schon oben, eine Figur scherzando und endlich — ein Lied ohne Worte, (S. 39). Auf den letzten sieben Seiten machen sich nun die Rückerinnerungen an alles Dagewesene bemerklich, theils con dolore, theils con tristessa, theils a tempo, theils ritenuto, zum Schluss aber furioso. In summa: Thalberg bleibe, was er ist. Es scheint eine eigenthümliche Curiosität unsrer grossen Virtuosen zu sein, dass, wenn sie nach einer ziemlichen Strecke ihrer Virtuosenlaufbahn von der Mattigkeit ihrer schöpferischen Leistungen überzeugt werden und vielleicht auch wohl ahnen, wie in der Musik eine andere Macht als die, von der **sie** beherrscht werden, waltet — dass sie dann einen andern Weg einschlagen. So kam Liszt auf den Gedanken, Lieder für Gesang zu componiren; Thalberg — componirt eine Sonate.

Dr. **Lange.**

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 27. Febr. — 5. März.

— **Königl. Oper.** Am 21. Febr. die Tochter des Regiments, am 2. März die Nachtwandlerin, am 4. das Feldlager in Schlesien. Je öfter man diese letztgenannte Oper hört, desto mehr Schönheiten findet das Ohr in der Musik, und das ist unstreitig der beste Beweis für ihren Werth. Mit noch einigen Kürzungen und Abänderungen (besonders im zweiten Aufzuge), namentlich aber mit einem ordentlichen neuen, Schluss, statt des sich in Nebel auflösenden, dürfte das für Ort und Gelegenheit geschaffene Werk eins für die Welt und die Zeit werden. Das Publikum nahm es auch in der gegenwärtigen Gestalt wieder mit lebendiger Theilnahme auf und rief am Schluss des zweiten Aufzuges den Meister. — Die Aufführung wie das Werk sind bereits mehrfach in diesen Blättern besprochen, und darum werden wir uns nur noch einige kurze Bemerkungen gestatten. Es schien uns, als ob vorzugsweise in dem ersten Theile der Ouverture das Orchester einige Accente nicht mit der leidenschaftlichen Erhebung und der Energie wiedergab, wie sie der Componist verlangte. Dass Frl. Lind wieder sehr lebhafte Sympathien erweckte, dürfte überflüssig sein zu bemerken. Sollen wir ihre Vielka der des Frl. Tuczek gegenüberstellen, so finden wir bei dieser leichte Anmuth, bei jener Gemüthstiefe vorherrschend. — Leider wurde uns der Genuss durch die Betrachtung über das Schicksal der unglücklichen Parterresteher etwas verkümmert. An der Küste von Guinea frisch eingeschiffte und eingeschachtelte Sklaven, die englischen Kriegsgefangenen in dem berüchtigten Kerker des Tippo Sahib haben und hatten einen grossen Ueberfluss an Raum gegen diese freien Deutschen und Zwanzigsilbergroschenbezahler.

C. G.

— **Italienische Oper.** „La figlia del Reggimento" (2 mal). „Don Pasquale". — Donizetti für immer!

— **Concerte** fanden nicht statt, und die Kunst hat Nichts verloren, die Speculation vielleicht in der Einbildung, aber sicher nicht in Wahrheit, denn die gequälten Freunde und Bekannten decken trotz der abgepressten Grossmuth nicht immer die Kosten.

C. G.

## Nachrichten.

— **Paris** den 21. Febr. Die letzte Vorstellung der Weiss brachte der Academie 18,000 Fr. Beim Schluss wurden die Kinder statt mit Blumen mit Bonbons und Zuckerwerk beworfen. — Ein Erlass des Ministers des Innern verordnet, dass die Concertpreise nicht höher als die Theaterpreise sein dürfen, und dass die Zahl der Concerte im Interesse der Kunst herabgesetzt werden solle. Weil nun die Virtuosenconcerte fast alle kein Gewinn für die Kunst sind, so müssten billigerweise fast keine Concerte mehr gegeben werden können. Da werden natürlich Bekanntschaften den Ausschlag geben müssen. Dagegen würde es sehr verdienstlich sein, wenn man Leuten, die gar keinen Beruf zum Concertgeben haben, hier und anderwärts das Handwerk legen wollte. Schlechte Concerte sind todtgeboren und selbst bessere lassen schon das Publikum gleichgültig. Diese Modekrankheit verzehrt sich selbst. Der Minister des Innern soll sonst ein recht kluger Mann sein. — Mad. Stoltz ist von Brüssel zurückgekehrt. Sie gab dort ein Concert für Blinde und Unheilbare, weshalb ihr zu Ehren ein Bett in diesem Hospital „Madame Stoltz" genannt worden. Darüber witzeln die Franzosen und meinen, dass Hr. Leon Pillet gegen die Betttaufe protestiren werde. — Die schöne Cellistin Lise Christiani, auch Barbieri genannt, macht viel Glück, man weiss nicht, ob quoique oder parceque ihres Instruments. Sie ist auch abgebildet mit diesem zwischen den — Händen. — Leop. v. Meyer ist noch immer der Held des Forte, seine Kraft ist unvergleichlich. — Sophie Bohrer hat zum 2. März ihr erstes Concert angekündigt. Sie wird u. A. hundert Stücke zur Auswahl stellen, von denen die Zuhörer vier wählen sollen. Ihr Geschäftsführer scheint seine Geschäfte zu verstehen, die alte und neue Praxis zu kennen.

— **Leipzig.** In einem der letzten Conzerte im Gewandhause liess sich Frl. **Caroline Wilckens** unter vielem Beifall auf dem Piano hören. — **Marschner's** „Vampyr", neu einstudirt, hat wieder einen grossen Erfolg gehabt. — Ein Wiener, J. von **Hasslinger**, gab eine Matinee, in der er Lieder, ein Pianofortetrio und zwei Streich-

quartette seiner Composition zur Aufführung brachte, welche die ungetheilteste Anerkennung errangen.

— In Cöln, Mannheim und Carlsruhe wird jetzt die Oper des Sängers Krug „Meister Martin der Küffner und seine Gesellen" einstudirt.

— Prudent ist in Berlin eingetroffen. Molique reist in Ungarn. Die Gebr. Müller, jetzt in Berlin anwesend, werden nach Petersburg gehen. Sophie Löwe wird in diesen Tagen in Berlin auftreten.

— Hr. Kothe in Leipzig, der Reventlow's (Dr. Otto) mnemotechnische Methode sich zu eigen machte, hat nun dieselbe auch auf die Musik fruchtbar zu machen gesucht, und gab in einer öffentlichen Production deren Proben, indem er eine Anzahl Tacte von den verschiedensten Tonarten und Notengattungen durch ein- bis zweimaliges Durchlesen dem Gedächtniss so weit einprägte, dass er sie vor- und rückwärts, ausser der Reihe u. s. w. zu recitiren vermochte. (Neue Zeitschr. f. Mus.)

— **Italien.** „Francesco Donato" von Mercadante fiel in Neapel durch. Welche Contraste in dem Leben eines italienischen Maestro. In Neapel durchgefallen und kurz zuvor von den enthusiasmirten Mailändern nebst Frau Gemahlin hervorgerufen. — In Rom gefiel die neue Oper „Virginia" von Vaccai.

— Die italienische Oper ist in Constantinopel mit der „Lucrezia Borgia" eröffnet worden.

— Donizetti ist nach Petersburg berufen worden, um für die dortige italienische Oper gegen 30,000 Rubel eine Oper zu componiren.

— Die Gaz. musicale nennt David und Berlioz: Cäsar und Pompejus der modernen Sinfonie. Wenn sie unter Cäsar den David versteht, so schweigen wir vorläufig, da wir Hrn. Davids Werke nicht kennen, aber Hrn. Berlioz, den wir kennen, glauben wir füglicher als den Catilina der modernen Sinfonie bezeichnen zu können.

— **Frankfurt** a/O. Zu einem unserer interessantesten Conzerte gehörte das von der Sängerin Frl. Christian am 26. Febr. veranstaltete, in welchem mehrere Berliner Künstler mitwirkten, so auch Frl. Kunth-Valesi, die namentlich in einer Arie aus dem Schwur von Mercadante ihre grosse Fertigkeit bewundern liess.

— Ueber Spohr's neue Oper: „die Kreuzfahrer", schreibt man aus Kassel nach der wiederholten Aufführung: Die Handlung ist dem Kotzebueschen gleichnamigen Schauspiel entnommen, und zum Zweck der Composition in die Form eines Opernbuches umgemodelt und in drei Acte gefasst worden. In der Musik dieser Oper finden wir die bekannten Formen des Recitativs, der Arie, des Duett's, Terzett's etc. mehrfach wieder, doch nicht ganz in der an Spohr früher gewohnten Weise. Alle einzelnen Tonstücke sind gefällig abgerundet und stehen in schönster Verbindung mit einander, auch sind die meisten zum Zwecke einzelner Vorträge wohl trennbar, erschienen uns aber an und für sich betrachtet und in Vergleich mit andern Tonstücken aus früheren Opern dieses Meisters, weniger ausgeführt und gegen jene verkürzt. Zunächst hat unleugbar der für die Bühne vortheilhafte, mit geringer Ausnahme ununterbrochene Fortgang der Handlung zu solcher Verkürzung der oben angeführten Formen der Opernstücke — namentlich des Recitativs mit dem ariosen Satze — Veranlassung gegeben, und es scheint uns hierdurch das Ganze, welches in Folge seiner formellen Gestaltung sich unserer Meinung nach als ein musikalisches Drama bezeichnen liesse, weit mehr bühnenrecht und für die Scene wirksam, als es durch eine breitere Ausführung der einzelnen Tonstücke geworden sein würde. Alle Piecen haben übrigens das Spohr'sche Gepräge, zeigen von der allseitigen Erfassung und tiefen Durchdringung des Stoffes und sind voll der mannigfachsten und vorzugsweise harmonischen Schönheiten. Der häufige Wechsel des ariosen Vocalsatzes mit dem recitativischen und zwar in gemessener Tactbewegung wird dadurch hinreichend motivirt, dass die Oper — wie sie nach unserer Ansicht immer sein sollte — ohne Dialog ist.

— (Eingesandt.*) Zu einer Zeit, wo unter den Concertinstrumenten das Pianoforte so sehr in den Vordergrund getreten, wo in gleichem Maasse die Anforderungen an dasselbe so sehr gesteigert worden, verdient es besondere Anerkennung, wenn hier in Berlin nach dem Muster ähnlicher Anstalten in Paris und London ein neues Institut begründet worden, in welchem nur die ausgezeichnetsten Instrumente, aus den berühmtesten Werkstätten des In- und Auslandes hervorgegangen, zur Ansicht, zur Benutzung und zum Verkauf bereit stehen. Nicht zu verwundern war es, dass bisher Virtuosen, wie Moscheles, Thalberg, Liszt, Döhler etc., wenn sie hier Concerte zu geben beabsichtigten, trotz der grossen Unbequemlichkeit und Kostenaufwandes vorzogen, ihre eigenen Pianoforte's mitzubringen, weil sie eben hier nicht die erforderliche Auswahl vorfanden. Ebenso sind bisher Viele, die ausgezeichnete Instrumente besitzen wollten, gezwungen gewesen, dieselben von weit her kommen zu lassen, ohne dass es ihnen möglich gewesen, sich selbst vorher von der Güte derselben überzeugen zu können. Diesen Uebelständen ist nun durch dieses hier so viel wir wissen, neu und einzig in seiner Art vorhandene Magazin entgegengewirkt. Der Königl. Kammermusikus Hr. Goerner, selber ausgezeichneter Klavierspieler, hat sich theils der Mühe bereits unterzogen, theils beabsichtigt er es noch, sich mit den vornehmsten Fabrikanten, namentlich Eck in Cöln, Rosenkranz in Dresden, Boesendorfer in Wien, Breitkopf & Härtel in Leipzig, Broadwood, Collard und Clementi in London etc. in Verbindung zu setzen, um es so dem Berliner Publikum möglich zu machen, eine Auswahl des Schönsten und Besten vorzufinden. Wir machen daher sowohl Künstler als Dilettanten um so mehr auf diese zeitgemässe Einrichtung aufmerksam, da der Herr Unternehmer aus reinem Interesse für die Sache die mit dergleichen Instituten verknüpften Mühen nicht gescheut hat. Auch würde die Ausdehnung des Unternehmens in dem Maasse wachsen, als das Publikum Antheil an der Sache nähme. — Wie wir aus eigener Anschauung versichern können, befinden sich in dem Magazin bereits 2 Rosenkranz'sche Flügel mit engl. Mechanik von vorzüglich schönem Tone, so wie ein Concertflügel von Eck, andere werden erwartet. — Schliesslich bemerken wir noch, dass, da ja eben so gut hiesige Instrumente aufgenommen werden können, den Verfertigern derselben eine edle Concurrenz eröffnet ist, indem sie ihre Kunstwerke vergleichen können mit dem Vollendetsten, was die Fremde uns gebracht und eben bringt, und Referent würde es für einen Triumph halten, wenn über kurz oder lang Berliner Pianoforte's ihren fremden Genossen den Rang abliefen.

Dr. Vaddin.

*) Die Red. bemerkt, dass der Inhalt der eingesandten Artikel nicht von ihr vertreten wird, sondern von den Herrn Einsendern.

— **Einige gute Operntexte** sind zu erhalten durch das norddeutsche Theater-Geschäfts-Bureau in Berlin, Karlstrasse 23a.


## INSERATE.

**Zu den bekannten herabgesetzten Preisen**
die neuesten u. beliebtesten Musikalien aller Art in reichster Auswahl. Römische, deutsche und besponnene Seiten.

**H. Gaillard & Co.,**
heilige Geiststrasse No. 31.

**Wiegenlied von Julius Weiss.**

Dieses in mehreren Concerten von Fr. v. Fassmann, Frl. Marx und Tuczek unter dem lebhaftesten Beifall vorgetragene Lied erschien so eben in unserm Verlage. Wir machen ferner auf die von diesem, in neuester Zeit sehr beliebt gewordenen, Liedercomponisten bei uns erschienenen Liederhefte op. 3. (Frl. Hähnel zugeeignet), op. 7., Fr. Palm-Spatzer zugeeignet, und die Erklärung für Bass aufmerksam.

**C. A. Challier & Co.,**
Spittelbrücke No. 14.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 86.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 11. Zweiter Jahrgang. Den 15 März 1845.


## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

1. *Fünf Lieder von Rückert, Hoffm. v. Fallersleben, Reinik, Geibel, für Sopran oder Tenor mit Begl. des Piano von Ferd. Gumbert op. 7. Berlin Schlesinger. Pr. ½ thlr.*
2. *Drei Ständchen von Hoffm. v. Fallersleben für eine Tenorstimme mit Begl. von vier Brummstimmen von Ferd. Gumbert op. 5. Pr. ½ thlr. Berlin. Schlesinger.*

Liedercompositionen gehören zu den alltäglichen Erscheinungen, und deshalb ist es Aufgabe der Kritik, in ihr Reich nur dasjenige hineinzuziehen, was wirkliche Geltung hat oder sich doch zu erlangen weiss. Durch Beurtheilung von Werken, die in der That Werth haben, übt die Kritik eine unausweisbare Pflicht, wie leicht einzusehen. Was Geltung erlangt, ohne darauf Anspruch zu haben, fällt ihr aber auch anheim, und sie darf besonders hier mit Strenge verfahren, weil sie es in solchem Falle weit weniger mit dem Künstler als mit der verderbten Kunstrichtung der Zeit zu thun hat. Freilich ist es schwierig, gegen den jetzigen Liederzeitgeist zu operiren; er wird sich wie ein Steppenfluss, so hoffen wir, im Sande verlaufen.

Nach diesen Präliminarien könnte der Tondichter der Lieder in Rede entweder eines sehr guten Urtheils von unserer Seite oder gar keines Urtheils gewärtig sein. Doch haben wir mit Obigem nur die beiden Endpunkte des Liederkreises innerhalb der Gegenwart bezeichnen wollen und dessen, was in der Mitte liegt, nicht erwähnt. Wir halten unser Urtheil nicht zurück. Hr. G. steht mit seiner Auffassung ganz in der Liederzeit der Gegenwart; kein Wunder, dass er die Schwächen, aber auch die guten Seiten derselben theilt. Um durch Weniges unsere Ansicht zu motiviren, so verhält es sich mit der Liedermusik ganz eben so, wie mit der Liederpoesie. Die Liederlyrik der Gegenwart ist zu subjectiv; in ihr tritt meist das allgemein Menschliche und darum Poetische zurück; die poetische Empfindungsweise spitzt sich gern in eine zufällige Geschraubtheit ab oder verläuft zu einer krankhaften Reflection, deren nur gerade Der oder Jener, nicht aber der gesund, rein und klar Empfindende fähig ist. Die sentimentalen Bogenschweife, Doppelschläge z. B. in den Schlusscadenzen heutiger Liedercompositionen haben zunächst unsere Dichter verschuldet, dann aber auch die Italiener mit ihren Opern, welche ja so Vieles nicht verantworten können, da, wo es sich um Eingehen in den Inhalt einer Dichtung handelt. Es ist ein gutes Zeichen, wenn der musikalische Liederdichter in der Wahl seines Textes behutsam zu Werke geht und selbst häufig musikalisch bearbeitete Texte zu behandeln nicht verschmäht. Hinsichtlich dieses Punktes nehmen wir das vorliegende Heft mit Freude in die Hand. In Betreff des musikalischen Werthes dieser Lieder heben wir zunächst im Allgemeinen hervor, dass Hr. G. innerhalb der modernen Liederrichtung, die wir in allen ihren Nüançen keineswegs tadeln wollen, da am glücklichsten ist, wo eine gewisse Leidenschaftlichkeit, mehr als blosse Wärme der Empfindung dargestellt werden soll. Darauf weist theils die Wahl seiner Tempi's, theils die Rhythmisirung seiner Begleitung hin. Man sehe die Lieder No. 1 und No. 5. Auch aus den früheren Arbeiten des Componisten ist dies ersichtlich. Elegische Dichtungen gelingen ihm weniger. Das Abschiedslied, No 2, von Hoffmann scheint uns unglücklich, wo nicht sogar falsch aufgefasst. Zwar bewegt sich dies Lied meist in der Molltonart (d-moll); die Ausweichung des Vordersatzes vom Thema nach c-dur hin (Syst. 3 Tact 1 bis 3) ist deklamatorisch unrichtig und mit dem darunter liegenden Text gar nicht zu vereinbaren, auch die Rhythmisirung dieses Liedes hat etwas zu Tändelndes. In der Erfindung am meisten gelungen und in der Form am abgerundetsten ist offenbar No. 3, wiewohl sich Rückerinnerungen an frühere Lieder des Componisten entdecken lassen. Das Lied No. 5 enthält einige recht hübsche und treffende Motive. So giebt der Eingang bis in das 4te System hinein bezeichnend die Eile und Naivität des dichterischen Gedankens an. Nur hätte die zu häufige Anwendung des Doppelschlags, des ritenuto u. dgl. etwas beschränkt werden müssen. In technischer Hinsicht will ich nicht übergehen, dass die Lieder durchaus sangbar und mit Kenntniss der Tonbildung geschrieben sind. Ist es dem Componisten um ein gründliches Eingehen in sein Gebiet der Tonkunst und namentlich um eine geschickte harmonische Behandlung seiner Melodien zu thun, so möchten wir ihm besonders das Studium der Bergerschen, ja selbst

der Mozartschen Lieder empfehlen, ohne dass wir ihn zur Aneignung des Mozartschen Liederzeitalters auffordern wollen.

Die drei Ständchen mit Brummstimmen klingen gar süss und nächtlich. Ihr Tönen dürfte gar manche glücklich oder unglücklich Liebende ans Fenster lokken, wenn sanfte Träume deren Haupt umschweben. Hiemit seien die Lieder zugleich charakterisirt. An der harmonischen Behandlung der Brummstimmen wäre zwar Manches zu tadeln. Die nächtlich Ueberraschten werden es aber nicht hören. So lösen wir in No. 1. die 7 auf es im vorletzten Tact lieber in der Weise auf, dass die Quinte im Tonicadreiklang zum Schluss fehlt. Ebenso gehen wir in No. 2 des 3ten Systems 3ten Tact mit dem ersten Tenor von dis nicht nach h sondern nach e oder, um hernach die Melodie nicht im Einklange zu führen, schreiben wir den ganzen Tact lieber $\begin{matrix} h & \\ a & h \\ fis & g \\ dis & e \end{matrix}$ In No. I. im 8ten System Tact 1 ist der zweite Accord grammatisch nicht der verminderte 7 auf d, sondern $\frac{6}{5}$. Dergleichen wird dem musikalischen Ohr im getragenen Tempo leicht bemerklich. Also auch hierin möchten wir dem begabten und in der melodischen Führung der Stimme recht geschickten Künstler grössere Genauigkeit empfehlen. Wir würden diese Bemerkungen nicht gemacht haben, wenn wir nicht von vorn herein überzeugt wären, dass Hr. G. sie im besten Sinne aufnimmt.

3. *Drei Rondo's für das Pianoforte zu vier Händen, comp. von Aug. Schliebner. op. 3. N. 1. Berlin, C. Paez. Preis 20 sgr.*

Es ist schon früher in diesen Blättern bei Beurtheilung einer Sonate auf das ernste Streben des Componisten aufmerksam gemacht worden. Was damals ein anderer Referent bemerkte, können wir nur wiederholen. Das vorliegende Rondo ist in der Anlage durchweg regelrecht. Das Hauptthema im Rondo trägt den Charakter einer naiven Keckheit und ist ganz rondo-gemäss. Die Zwischengedanken sind leicht und klar. Meistens finden wir auch, wie es in vierhändigen Klaviermusiken nothwendig ist, ein contrapunctisches Ineinandergehen der Secondo- und Primo-Stimmführung, was um so mehr Anerkennung verdient, als im vierhändigen Satz die eine Seite gewöhnlich zur Begleitung dient; die Gesetze, nach welchen die Gedanken in die eine oder die andere der vier Hände gelegt werden, häufig gar nicht zur Anwendung kommen. Ein guter 4mains-Satz muss eigentlich einem vierstimmigen Satze formell ähnlich sein, wenn er auf Werth Anspruch machen will. In dem vorliegenden Werke ist das Streben, in dieser Beziehung etwas Kunstgemässes zu leisten, recht anzuerkennen. Hie und da gelingt es noch nicht ganz, wie z. B. S. 6 und 7 im 6ten System, wo die nicht verdeckten Quarten im Primo unwillkührlich auf die Ergänzung im Secondo hinweisen. Wenn man im 4mains nur die eine Seite spielt, so muss bei einer vollkommen gelungenen Arbeit das Ganze so eingerichtet sein, dass das Lückenhafte sich nicht durch einen Mangel an Harmonie auf der alten Seite, sondern durch Unvollständigkeit des thematischen Gedankens zu erkennen giebt. Die Introduction zum Rondo entspricht, unserm Gefühl nach, in der Erfindung der thematischen Gedanken nicht dem Rondo selbst. Sie ist zu grandios und müsste eine leichtere Haltung haben. Dennoch heissen wir das vorliegende Werk willkommen, empfehlen es zum Gebrauch beim Unterricht mit gutem Gewissen und wünschen dem Künstler für seine künftigen Arbeiten den besten Erfolg.

Dr. Lange.

*Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen von Julius Grobe. Op. 1. Erstes Heft. Nördlingen, Becksche Buchhdlg.*

Die in diesem Hefte enthaltenen Gesänge sind sämmtlich von sehr wohlklingender und recht angenehmer Wirkung. Man merkt es ihnen an, dass der Verfasser, obgleich er hiermit sein op. 1. veröffentlichte, sich schon vorher mehrfach in dieser Compositions-Gattung versucht haben muss. Die ersten drei Gesänge sind, den gewählten Gedichten angemessen, einfach und ruhig gehalten, in den beiden letzten wohnt dagegen jene Frische und Lebendigkeit, welche durch die Worte (es sind Jägerlieder) bedingt werden. No. 4 „An die Vergangenheit" besteht aus einem einleitenden Adagio und einem muntern Allegretto im [illegible]-Takt, und erinnert nur in Form und Charakter etwas zu stark an Eisenhofer's beliebte Männerquartette, die dem Componisten hier unläugbar zum Vorbilde dienten. Davon abgesehen macht es aber einen recht wohlthuenden Eindruck und möchte daher, nebst den beiden hübschen Jägerliedern vorzugsweise zum Vortrage gewählt werden. Im Allgemeinen liesse sich gegen diese Gesänge einwenden, dass der erste Tenor durch fortwährende Anwendung zu sehr in Anspruch genommen wird, (was z. B. durch Alterniren mit dem zweiten Tenor zu vermeiden wäre) ein Vorwurf, der jedoch den meisten Compositionen dieser Gattung zu machen ist. Uebrigens haben wir das Heft mit vielem Vergnügen durchgesehen und empfehlen es seines ansprechenden Inhalts halber angelegentlichst.

J. W.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 7. — 12. März.

— Königliche Oper. Nachdem Frl. Lind am 7. und 9. März in der Nachtwandlerin aufgetreten, schloss sie den Kreis ihrer Gastrollen mit der Norma am 11. März. — Wir glauben nicht nöthig zu haben etwas von dem Enthusiasmus zu erzählen, den sie erregte, das weiss Jedermann, wenn er die Künstlerin auch nicht gehört hat.

— Italienische Oper „Don Pasquale" am 8.

— Der neue Cyklus der Sinfoniesoireen wurde am 6. mit der C-moll-Sinfonie von Beethoven, einer von Onslow und den Ouverturen zur Vestalin und zur Preciosa eröffnet. Es war dies seit langer Zeit das erstemal, dass die Kapelle das Werk eines neueren Komponisten brachte. Sie scheint überhaupt die Sinfonien der neueren Komponisten, von welchen mehrere höchst Anerkennungswürdiges geleistet haben, vornehm zu ignoriren. — Wie würde ihr das Ignorirtwerden gefallen? Hoffen wir, dass sie von ihren Versündigungen an der Kunst der Lebenden umkehren werde.

— Wir gehen nun zu den gewöhnlichen Virtuosenconcerten über. Da ist Frl. Lind wieder die Unvermeidliche. Ehe uns aber Jemand erzürnt ob dieser Worte entgegen zu treten bereit ist, höre er, was wir zu sagen haben. Wir nennen sie die Unvermeidliche, weil ihr Erscheinen in mehr-

facher Beziehung den wohlthätigsten Einfluss auf das Gros dieser Concerte geübt hat. Einmal hat ihre siegreiche Stimme eine Menge von Fröschen verstummen gemacht, und das ist der Vortheil für das Publikum; dann hat sie Leuten, die rein durch ihre Leistungen nicht zehn Personen zum Ankauf von Billets verlocken können, glänzende Geschenke (Einnahmen) ersungen; und das ist der Vortheil der Einzelnen. Leider aber hat das Publicum bei diesem Wohlthätigkeitssinn verloren, weil er die Kräfte der gefeierten Künstlerin zersplitterte und sie verhinderte, in zwei der höchsten Werke deutscher Kunst, dem Don Juan und der Armide, aufzutreten. — Jenny Lind hat in ihrem ganzen Erscheinen Uneigennützigkeit, den richtigsten Stempel einer wahren Künstlerseele, in einer Weise bethätigt, wie sie noch von Niemand geübt worden; denn was sie thut, thut sie ohne alle Ostentationen. Würden wir nun, um reinmenschlicher Zwecke willen, uns auch mit ihrer Auslegung der angeführten Meisterwerke bis zum nächsten Winter gedulden, so sollten doch unsere Sitten und die Einsicht des Publicums da einen doppelten Damm gegen die Privatkunstspeculationen errichten, wo diese reinere Kunstinteressen bedrohen. C. Gaillard.

Das Concert, welches Herr Nehrlich am 10. unter Mitwirkung der gefeierten Jenny Lind in der Singakademie veranstaltete, war, wie unter solchen günstigen Anzeichen zu erwarten stand, ein zahlreich besuchtes. Der Concertgeber hat sich durch öfteres öffentliches Auftreten als ein tüchtiger Virtuos auf der Clarinett bewährt; seine Leistungen wurden auch diesmal wieder allgemein anerkannt. Er trug mit seinem Schüler Herrn Becker (einem ebenfalls schon recht braven Clarinettisten) ein ansprechendes concertirendes Duett für zwei Clarinetten von J. Müller und allein: eine Gesangs-Scene von Barmann „die kleine Bettlerin", so wie zum Schluss eine sogenannte Fantasie aus der Regimentstochter mit grosser Sicherheit und vielem Geschmack vor; in der Behandlung des pianissimo scheint er uns jedoch fast des Guten zu viel zu thun, da er es mitunter, bis zur Unhörbarkeit ausarten lässt. Jenny Lind zeigte sich dem Publicum von einer neuen Seite: im Vortrage deutscher Lieder. Was den Referenten betrifft, von dem auch eine Composition zur Ausführung gewählt war, so hatte er schon in der Probe Gelegenheit gehabt, das Talent der trefflichen Künstlerin, das sich auch nach dieser Richtung hin so herrlich entfaltet, zu bewundern. Die Genauigkeit, mit der sie hier den Vortrag jeder Nüance förmlich abwägte, die Art und Weise, wie sie die Intentionen des Componisten, die sie selbst aufs richtigste erfasst hatte, auch dem Begleitenden verständlich zu machen wusste, überhaupt die Sorgfalt, welche sie auf das Einstudiren verwandte, Alles bewies nicht nur, wie lieb ihr die gestellte Aufgabe war, sondern liess auch mit Bestimmtheit den Schluss ziehen, dass sie dieselbe in seltener Vollkommenheit lösen würde. Dass ihr dies gelang, kann Ref. um so mehr bezeugen, als (wie schon erwähnt) auch ein Lied seiner Komposition das Glück fand, auf so glänzende Weise verherrlicht zu werden; er kann es insofern bezeugen, als ihm, obgleich sich bekanntlich Componisten in der Regel schwer durch den Vortrag eigener Compositionen durch Andere befriedigen lassen, diesmal auch nicht das kleinste Atom eines Wunsches übrig blieb, so natürlich, so wahr, mit so tiefer Empfindung sang Jenny Lind das anspruchslose, einfache Lied. Ausser diesem Liede, „Waldröslein" betitelt, trug sie ebenso schön die Romanze eines Landsmanns Josephson und ein kleines aber gelungenes Liedchen von Wichmann vor. Dass sie auch die Arie aus Don Juan: „Crudele!" etc. aufs trefflichste ausführte, bedarf keiner Versicherung, so wie dass rauschender Beifall ihrem jedesmaligen Erscheinen wie Verschwinden folgte. Die Gebrüder Rubinstein spielten ein etwas sehr krass zusammengestelltes Potpourri aus den Hugenotten sauber und mit, besonders für den jüngeren der Brüder, bewunderungswürdiger Uebereinstimmung. Herr Gern und Frau Crelinger declamirten; zwei Ouverturen leiteten die beiden Theile ein. Jul. Weiss.

— Singakademie. Am 12 kam J. S. Bach's Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus zur Ausführung. Bach's Werke bei ihren eminenten Schwierigkeiten ganz vollkommen, in allen einzelnen Theilen befriedigend auszuführen, möchte nur selten gelingen. Selbst unsere Singakademie mit ihren grossartigen Gesangsmitteln lässt hier, und besonders bei Ausführung dieser Passionsmusik, welche ausser vielen Solosängern und Sängerinnen, einen Doppel-Chor und Doppel-Orchester in Anspruch nimmt, mitunter zu wünschen, obgleich die besten hiesigen Kräfte ihre Mitwirkung auch diesmal nicht versagt hatten. Herr Mantius repräsentirte den Evangelisten und führte die Partie durchweg edel und einfach aus; doch schien er heute nicht günstig disponirt und Vieles gelang ihm bei früheren Aufführungen besser. Durchaus zu loben ist Herr Krause, welcher in der Durchführung des „Heilandes" jene Milde und Würde behauptete, die zur Charakterisirung dieser Partie unerlässlich ist. Sein weiches, besonders in der Höhe äusserst klangvolles Organ, kam ihm trefflich zu Statten, seinem Vortrage den entsprechenden Ausdruck zu verleihen. Von den übrigen Solopartie-Ausführenden waren uns namentlich bekannt: Fräul. v. Borck, Dlle. Caspari und Dlle. Aug. Löwe. Diese drei genannten Damen leisteten ebenfalls im Ganzen Treffliches, nur bei der zuletzt genannten fiel uns das ofte und hörbare Athemholen unangenehm auf, wie es denn überhaupt den Anschein hatte, als wenn ihre Körperconstitution der freien Entwickelung des Tones Hindernisse in den Weg legte. Ein Bassist, der verschiedene kleinere Partieen vortrug, befriedigte von den Solo-Sängern am wenigsten. Obgleich die Mittel desselben anzuerkennen sind, so war doch die Art und Weise der Anwendung nicht immer zu billigen und Sicherheit in der Intonation mangelte. Bei diesem Werke aber, wo selbst die kleinsten Partien wesentlich eingreifen, fällt jeder Mangel in der Besetzung um so mehr auf. Die Chöre wurden wie immer vortrefflich ausgeführt, und nur bei den kleineren Abschnitten wäre ein präciseres Eintreten nöthig gewesen. Das Orchester hielt sich im Ganzen brav. Das Violin-Solo spielte Herr Konzertmeister Ries zu Dank. J. W.

---

# Nachrichten.

— **Berlin.** Der Violinist Griebel von hier hat sich in Prag unter vielem Beifall hören lassen und geht von dort nach Wien. — O. Nicolai's „Heimkehr der Verbannten," wenn wir recht berichtet eine Umarbeitung des „Templario," ist zur Aufführung angenommen worden.

— Der Vater Felix Mendelsohns soll einst gesagt haben: „Als ich jung war, nannte man mich den Sohn des berühmten Mendelssohn, jetzt den Vater des berühmten Mendelssohn."

— F. Mendelssohn soll in Frankfurt ein neues Oratorium vollendet haben.

— Was der Mensch doch Alles dulden muss. Da machen die Journale den Signor Pantaleoni, Liedercomponisten, Ritter vom päbstlichen Sporn, Genossen Liszt's, den Sänger mit dem süssen Vortrag und der hohen Kopfstimme, den Mann, der Theaterdirektoren, Primadonnen und andere Leute allopathisch durchgeprügelt haben will, zum ärztlichen Adjutanten des Hrn. Post-Sekretairs A. Lutze, reinen Praktikers der reinen Homöopathie. — Der wirkliche Adjutant ist aber kein Italiener, sondern ein Schweizer, heisst auch nicht Pantaleoni, sondern Pantaleon, ob durch Geburt oder dem berühmten Schweizer Polyhistor und Mediciner zu Ehren durch Selbsttaufe, wissen wir nicht. Er soll früher Gehülfe bei Bosco gewesen sein, und dieser Umstand wie die Namensähnlichkeit lässt die Verwechslung doppelt entschuldigen.

— **Brandenburg** a. H. Am 9 gab Frau Burchardt unter Mitwirkung der Hrn. Weiss aus Petersburg, Carl John und di Dio ein Concert.

— **Königsberg.** Wagner's „Cola Rienzi" hat sehr gefallen. Obgleich die Mittel städtischer Direktionen nicht die Pracht der Ausstattung und eine Auswahl ausgezeichneter Darsteller in dem Maasse gestatten, wie die der königlichen Intendanturen, so muss doch der Eifer der Königsberger Direction, mit welchem sie sich für die würdige Aufführung eines Werkes bemühte, das unsrer deutschen Kunst zur Ehre gereicht, rühmlichst anerkannt werden. Der Musikdirektor Pabst und der Chordirektor Borowski hatten auf die Einstudirung den grössten Fleiss verwendet.

— Die Signale berichten, dass Frl. Mayer, die Primadonna der Leipziger Oper, eine sehr tüchtige Künstlerin, im August in der Berliner Oper gastiren und, wenn sie gefällt, engagirt werden solle. — Man wird zuweilen aus Ueberfluss arm, das sehen wir in diesem Winter bei unsern fünf oder sechs Primadonnen.

— Von **Würzburg** aus wird viel Aufhebens von der jugendlich schönen Sängerin Frl. Reuss gemacht. Ihre Leistungen als Valentine in den Hugenotten und als Antonina im Belisar werden sehr hervorgehoben. — (Liebe oder Wahrheit?)

— **Mailand.** Verdi's neuste Oper „Johanna von Arc" hat in der Scala gefallen. Die Hoffnungen aber, zu denen Verdi durch seinen „Nabucodonosor" berechtigte, scheinen sich nicht erfüllen zu wollen.

— **Paris.** Sophie Bohrer hat in ihrem Concerte ausserordentlichen Beifall gefunden. — Man sagt, dass H. Vatel, der jetzige Direktor der italienischen Oper, und Hr. Veron, der frühere Direktor der grossen Oper, diese Kunstanstalt wieder gemeinschaftlich übernehmen werden.

— In **Detmold**, nicht weit vom Hermannsdenkmal, wurde 1845 aufgeführt und neu einstudirt: eine deutsche Oper (Hugenotten), eine italienische und fünf von Auber. Einen eben so herzerhebenden Anblick gewährt das Stuttgarter Repertorium. Dagegen zeichnet sich die Braunschweiger Oper durch ihre Pflege deutscher Kunst aus. Zur Aufführung sind dort bestimmt: Meyerbeer's Feldlager und Flotow's Stradella.

— In **München** wurde „Maria Rosa," Oper vom Kapellmeister Stunz, aufgeführt, die viel Schönes enthalten soll. Der Prof. Schafhäutl hält eben daselbst Vorlesungen über alte Musik und singt höchst eigenstimmig einige altgriechische Hymnen. Die A. A. Zeitung rühmt sehr wohlwollend und gläubig die neue Kunst, mit der er die Drittel- und Vierteltöne des chromatischen und enharmonischen Klanggeschlechts ausgeführt hat. — Was doch die Adepten der antiken Musik für ominöse Namen haben. (Schafhäutl u. Kloss.)

— Aus **Coburg** meldet man, dass unter der Durchlaucht die Oper höher stand als unter der Hoheit.

— **Dresden.** Hoven's „Jungfrau von Orleans" erhielt einen Erfolg der Achtung. Die Signale bemerken, dass Dresden die Stadt der protegirten Opern vornehmer Dilettanten zu sein scheint.

— **Cassel.** Eine Symphonie von Hugo Stähle, Schüler Hauptmann's und Spohr's, erregte bei ihrer Aufführung Sensation. Der zu den grössten Hoffnungen berechtigende Componist zählt noch nicht 18 Jahre.

— **Hamburg.** Neu: Marschner's „Adolph von Nassau." Der Componist wie das Werk wurden auf das ehrenvollste aufgenommen. — Was thut Berlin für Marschner, der unter den lebenden deutschen Opernkomponisten unstreitig mit in erster Linie steht?

— **Brüssel.** Im dritten Concert des Conservatoriums wurde eine Sinfonie von Farrenc ausgeführt, welche sehr anerkennend besprochen wird. Die Tochter des Componisten erwarb sich in demselben Concerte als Pianistin lebhaften Beifall. — Die Violinisten Vieuxtemps und Sivori haben in der Concertsaison sehr geglänzt. Unter den belgischen Componisten kommt Herr Kufferath zu Ehren. — Donizetti's „Maria di Rohan" hat bei der Aufführung ziemlich kalt gelassen. — Bei dem Herannahen der abgelaufenen Engagementszeit der Sänger und Schauspieler ist den Intriguen ein neuer Spielraum eröffnet worden. — Die Journale füllen sich mit Reclamen. — In Gent wurde Mendelssohns die Sinfonie (A-dur) aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Dem Adagio und dem Finale wird die Nachahmung Beethovens vorgeworfen.

— **Wien.** Willmers und Heindl sind noch immer die Löwen der diesjährigen Concertsaison. Heindl bedient sich der Flöte nach Böhms Construction, die für den Concertgebrauch sich als die vorzüglichste bewährt hat, wogegen für das Orchester sich die gewöhnliche Flöte als praktischer zeigt. Willmers Ruf als Pianist ist fortwährend im Steigen, auch machen seine Kompositionen, die in Berlin im Contraste zu seinem wahrhaft schönen Spiele nur einen sehr traurigen Eindruck hervorriefen, viel Glück. — Ueber den „Dom Sebastian" von Donizetti sind die Stimmen sehr getheilt. — Die Virtuosen aus der Kindheit und der ersten Jugend machen sich wieder sehr bemerkbar. Der junge Theodor Leschetitzky, der kleine Jaell, die kleine Luckaweder lassen sich hören und der kleine Benoni sich drucken. — Nach den Erfolgen der vier Haimonskinder soll nun auch Balfe's Zigeunermädchen im Josephstädter Theater aufgeführt werden. — Das zweite und dritte Concert spirituel brachten als würdige und schöne Tonwerke, ausser Beethoven'schen Sinfonien und klassischen Ouverturen von Gluck und Cherubini, das von Herrn Fischhof gespielte G-dur-Concert von Beethoven, einen schönen Chor aus Uthal von Mehul, eine Fuge aus dem „Festgesange" zu Löwe (ausser dem Zusammenhange von geringer Wirkung) den [illegible] Psalm für Altstimme von Otto Nicolai, Weber's schönes Es-dur-Concert (gespielt von Leschetitzky) und Mozarts herrliches Misericordias.

— **Leipzig.** Das achtzehnte Gewandhausconcert bot viel Interessantes. — Das Direktorium macht sich im Gegensatze zu dem der Berliner Sinfoniesoireen wahrhaft verdient um junge Künstler; so gab es diesmal Herrn Lührs aus Berlin Gelegenheit, eine von ihm componirte Sinfonie (F-dur) zur Ausführung zu bringen. Das Werk erhielt rauschenden Beifall. Besonders zeichnete sich das Scherzo und das Finale aus. — Die 13jährige Marie Wieck, Schwester der Klara Wieck (Fr. Schumann), spielte die Jagd von Heller, ein Rondo aus einer Beethovenschen Sonate und ein Adagio und Rondo von Pixis unter lebhaftem Beifall.

— Die „Freikugeln" schreiben aus Breslau: „Ein fürchterliches Unglück ist dieser Tage einer bekannten hiesigen Buch- und Musikalienhandlung widerfahren, von welcher die Ankündigung der beiden allgemein bekannten und beliebten Lieder: „das Hecker- und Jesuitenlied" von Truhn aus Versehen geschehen ist, welches Versehen aber sofort einen Widerruf der Anzeige in der Breslauer Zeitung hervorbrachte. Dieser Widerruf verdient belohnt zu werden, und vielleicht trägt er auch noch einen Orden ein."

— In Frankfurt gab am 26. Febr. der erste Stipendiat der Mozartstiftung, J. Bott aus Cassel, ein Concert im Schauspielhause zum Besten der genannten Stiftung, und eröffnete damit würdig seine öffentliche Laufbahn. — Der Verwaltungsausschuss der Mozartstiftung erhielt kürzlich Beiträge aus Newyork. Ein dortiger Musiklehrer, Pegnbean, überschickte 160 Fl. als Weihnachtsgabe von 25 Deutschen und einem Amsterdamer. Seither steuerte ausser Frankfurt und dessen Umgebung nur die Schweiz für die Mozartstiftung. (N. Ztg. f. Musik.)

— Ueber den Chor der Hofcapelle in St. Petersburg liesst man Ueberraschendes in einem Zeitungs-Berichte (Hamb. Corr.). Dieser Chor, mit dem selbst der der Sixtinischen Capelle in Rom sich nicht messen könne, habe gegenwärtig unter A. T. v. Lwoff's Leitung die höchste Stufe der Vollkommenheit erreicht. „Man muss die Compositionen von Bortnianski und Lwoff gehört haben, um die geistliche Musik in ihrer erhabenen Einfachheit zu verstehen; so wie sie die rechtgläubige orientalische Kirche verlangt, ist sie der Gipfel der musikalischen Weihe" etc. Das ist vielleicht mehr erhaben als deutlich ausgedrückt. (N. Z. f. M.)

— **Jenny Lind und die Erklärung ihres Vaters.** Die Biographie dieser gefeierten Künstlerin in der Haude und Spenerschen Zeitung, wurde im Stockholmer Abendblatt in einer Uebersetzung wieder gegeben. Der Vater der Sängerin, dem man vorgeworfen hatte, sein Kind vernachlässigt zu haben, liess dagegen am 11. Febr. Folgendes bekannt machen: „Jenny ist am 6. October 1820 „geboren, sie war in ihrer Kindheit nur von solchen Be„schäftigungen umgeben, welche in einer Erziehungsanstalt „für Gebildete gewöhnlich sind; deshalb war ihre Jugend „weder drückend noch freudenleer, und obgleich meine Zeit, „welche damals durch anderweitige Geschäfte sehr in An„spruch genommen war, mir nur selten erlaubte, ihrem Un„terrichte beizuwohnen, kann ich doch die Versicherung „geben, dass ihr Herz stets zum Guten und Edlen geleitet „wurde. Es fehlte ihr keineswegs die einem Kinde nöthige „Aufmerksamkeit und Sorgfalt, darüber beruhigt mich mein „eigenes Gewissen. Die Art und Weise, wie Jenny behan„delt wurde, hat die Entwickelung ihrer Fähigkeiten wenig„stens nicht gehemmt. Ebenfalls ist es grundfalsch, dass „des Kindes frühe musikalische Anlagen der Aufmerksamkeit „der Eltern entgangen wären, leicht begreiflich ist es aber, „dass wir, als ihr ein Engagement am Theater vorgeschla„gen wurde, Anstand nahmen, zu einer so gefahrvollen „Laufbahn unsere Erlaubniss zu geben. Wenn Jenny Lind „auf diese Weise der Kunst und Welt geschenkt worden „ist, so kann es nur dem Nachtgedenkenden vorbehalten „sein, deshalb zu versuchen, das Vater- und Mutterherz zu „kränken. N. J. Lind."

**Hierbei das Liederalbum, Lf. 3. als Beil.**

Die im d. J. neu hinzugetretenen Abonnenten können die vorj. Jahrg. gratis gelieferten Lief. 1 und 2 für 10 Sgr. durch alle Buchhandlungen beziehen, Nichtabonnenten für 15 Sgr.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind an Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ Sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 Sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ Sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 Sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 Sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 12.** — **Zweiter Jahrgang.** — den 22. März 1845.


## Beurtheilungen musikalischer Werke.

*Der Pianist, von Gustav Schilling. Osterode bei A. Sorge.*

Wenn man den Titel und das Inhaltsregister (die Vorrede) dieses Buches betrachtet, so weiss man nicht, was das Buch sein, welchen Zweck es haben soll — und der Autor scheint es selbst nicht gewusst zu haben. Der Titel heisst:

„Der Pianist oder die Kunst des Klavierspiels in ihrem Gesammtumfange theoretisch-praktisch dargestellt. Ein Lehr- und Handbuch für Alle, welche Klavier spielen und diese Kunst lehren oder lernen, jedoch mit besonderer Rücksicht auf Dilettanten von G. Schilling."

Der Inhalt zerfällt in: Einleitung, ersten Theil oder des Pianisten allgemeine Musiklehre, und zweiten Theil oder die eigentliche Klavierschule. Die Vorrede beginnt: „Vergleicht man mit Unbefangenheit diese meine Klavierschule u. s. f."

Was soll das Werk nun umfassen? Eine Klavierschule vor allen Dingen. Es ist nun aber vor allen Dingen gar keine Klavierschule, und das leuchtet jedem Leser desselben sogleich ein. Ich glaube, wenn man das Klavierspielen erlernen will, setzt man sich an das Klavier. Unser Lehrbuch kann man aber, wenn man sonst Lust hat, im Bette durchlesen. Von einem Uebungsstück ist gar nicht die Rede darin. Was versteht der Autor unter Klavierschule? Er sagt in seiner Vorrede: „Aller Etüdenkram, wovon die meisten Schulen voll und gewöhnlich so dickleibig geworden sind, scheint mir Nichts zu nützen, wenn ihn nicht das wirklich belehrende Wort begleitet." Wohl wahr, aber das Wort ohne Anwendung, ohne Ausführung, die Theorie ohne Praxis scheint mir noch unnützer zu sein. Das betreffende Werk ist aber durchaus nur theoretisch, unter dem Praktischen könnte der Autor desselben höchstens die Veranschaulichung mancher Lehren (s. Capitel über Applicatur) durch Anwendung der Noten verstehen. Eine theoretische Schule ist ein Unsinn, eine praktische ebenso — die Schule kann nur theoretisch — praktisch sein. (Ich kann jetzt nicht in eine weitere Erläuterung des Begriffs eingehen, es wird jedoch in den nächsten Nummern geschehen). Dass aber Herr Schilling den Begriff der Schule falsch verstanden hat, geht aus seinen eignen Worten hervor; denn er fährt in der Vorrede nach den eben angeführten Worten fort: „Für die Bildung des blossen Mechanismus bietet die tägliche Praxis schon Mittel und Raum genug und braucht die Schule als solche sich nicht zu opfern. Sie hat einer solchen Bildung nur das Leben und die Seele einzuhauchen u. s. w." Herrlicher Einfall! Ein Glück, dass Herr Sch. nicht Schulvorsteher ist. Er liess das ABC auf der Strasse zusammensuchen und philosophirte in der Lehrstube.

Was heisst das nun: mit besonderer Rücksicht auf Dilettanten? Der zweite Satz der Vorrede heisst sogar: „Ihr (der Schule) Hauptzweck ist, den Dilettanten nützlich zu werden." — ? Der Fehler liegt darin, dass der Autor immer von Schule spricht. Das Werk ist aber nur: eine Zugabe zu unsern Klavierschulen, es ist ein Commentar für die Pianisten, ein Handbuch zur Belehrung für Lehrende und Lernende — also auch für die Dilettanten. Aber eine Schule, die den Dilettanten hauptsächlich nützlich werden will, scheint mir ein sehr unreelles Ding. — Genug davon. Betrachten wir den Inhalt des Werkes etwas genauer.

Die Einleitung giebt eine recht lehrreiche und interessante Geschichte und Beschreibung der verschiedenen Klavierinstrumente, spricht über Nothwendigkeit des Klavierunterrichts und die Art und Weise desselben. Das letzte Capitel über die Beschaffenheit des Unterrichts ist für Lehrer das Nützlichste. In der That enthält es recht Praktisch-Brauchbares. Der Autor hält sich an bewährte Pädagogen und handelt nach ihrem Vorbilde die Art und Weise des Klavierunterrichts ab. Man sehe in Zerrenners Methodenbuch für Volksschullehrer (Magdeburg), wie in dessen „Grundsätzen der Schulerziehung, der Schulkunde und Unterrichtswissenschaft" (daselbst) die Behandlung der einzelnen Gegenstände der Didaktik. Der kluge Baumeister wählt gutes Material und tüchtige Gehülfen zu seinen Bauten. Nebensächlich will ich erwähnen, dass mir an diesem Capitel nicht gefällt, dass der Verfasser so viel darin glaubt und meint.

Der erste oder allgemeine Theil enthält die allgemeine Musiklehre für Pianisten (über Ton, Noten, Klanggeschlecht, Tonart, Tonleiter, Rhythmik u. s. w.) und ist im Ganzen genügend und befriedigend.

Der zweite oder specielle Theil, der die eigentliche Klavierschule enthält, ist minder tadelfrei. Er zerfällt in a) die Organologie oder die Lehre von der Beschaffenheit des Klaviers, b) die Applicaturlehre, c) die Melodik und Harmonik, d) die Lehre von den Figuren und Manieren, e) Dynamik oder die Lehre vom Vortrage, f) die Lehre von den Nebenzeichen, Kunstausdrücken, Abbreviaturen u. s. w., g) die Formenlehre, h) die Accordenlehre. Von einem pädagogischen Princip, das einer schulgemässen Zusammenstellung zu Grunde liegen muss, sehe ich bei dieser Anordnung nicht viel. Wie falsch ist es, mit der Accordenlehre das Werk zu schliessen! Vorher lernt man verstehen (man soll es wenigstens) was eine Fuge, eine Sonate ist, und darauf erfährt man erst,

dass es einen Dominant-Accord giebt! — Darum musste auch das Capitel von der Formenlehre insbesondere ungenügend und unbefriedigend ausfallen. Ein grobes logisches Versehen in demselben Capitel will ich noch erwähnen. Es ist das Capitel überschrieben: „Formenlehre oder Beschreibung der jetzt gebräuchlichsten Klaviermusikstücke.“ In mitten der Aufzählung der Formen, zwischen Rondo, Caprice, Fantasie, Sonate, Concert, Scherzo stehen die Klavierauszüge oder Arrangements?! — In einer zweiten Auflage bespreche der Verfasser dieselben in einem Anhange zu dem Capitel. — Die vorhergehenden Capitel sind weit besser und interessanter geschrieben, besonders das über die Dynamik. Das letzte Capitel über die Accordlehre ist aus des Verf. Musikwissenschaft entnommen. Wie himmelweit verschieden hat die Schule und die Musikwissenschaft die Accordlehre zu behandeln! Aber, wie gesagt, das Werk kann nicht als Schule gelten. Die längst beseitigten Undecimen- und Terzdecimenaccorde treiben noch ihren Spuk!

Unser Gesammturtheil ist schon Anfangs angedeutet. Das Werk enthält viel Lehrreiches und ist den Pianisten, mit deren tieferer musikalischer Bildung es gewöhnlich armselig genug beschlagen ist, wohl zu empfehlen — mit besonderer Rücksicht den Dilettanten.

C. [illegible]

C. Czerny:

*Der gute Clavierspieler* Op. 748. 25 *fortschreitende Uebungen für kleine Hände.* (3 *Liefer.* à ⅓ *thlr.*)

*Der Fortschritt (der gute Clavierspieler No. II.)* Op. 749. 25 *leichte fortschreitende Uebungen.* (3 *Liefer.* à ⅓ *thlr.*)

*Der gute Clavierspieler* Op. 751. 50 *Tonleiter-Uebungen für 4 Hände.* (3 *Liefer.* à ⅓ *thlr.*)

*Der Fortschritt (der gute Claviersp.)* Op. 753. 30 [illegible] *Uebungen für das Pianof.* (4 *Liefer.* à ⅓ *thlr.*)

*Sämmtlich bei A. M. Schlesinger in Berlin.*

Alle genannten Werke sind progressiv neben einander gestellt. Ohne dass die Uebungen zu süsslich oder zu seicht sind, sind sie doch dem Schüler leicht eingänglich. Darum können wir genannte Werke nur empfehlen und wir sagen genug, wenn wir sie neben des Componisten beste schon vorhandene Schulwerke, wie neben die von Bertini stellen.

C. [illegible]

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 13. — 19. März.

— Königliche Oper. Am Dienstag, 15. März 1845, „Lucrezia Borgia“. Frl. Sophie Löwe eröffnete mit der Lucrezia ihre Gastvorstellungen. Ihr Auftreten, nachdem nur vor wenigen Tagen Jenny Lind uns verlassen, möchte gewagt erscheinen und ist auch von Vielen nicht zu ihren Gunsten ausgelegt worden. Dem sei, wie ihm wolle: hier haben wir es nur mit dem zu thun, was die Künstlerin, abgesehen von den Zufälligkeiten, unter denen sie auftrat, uns darbot. Jedenfalls hat der Aufenthalt in Italien die Elemente, welche sich schon früher an der Stimme und an der künstlerischen Gesangbildung der Frl. Löwe characteristisch herausstellten, in hohem Grade erweitern helfen, d. h. zum Vortheil sowohl, wie zum Nachtheile der Sängerin. Sprechen wir zuerst von den keineswegs zu billigenden Manieren im Gesange und im Spiele. Frl. Löwe weiss im Gesange das Wesentliche vom Unwesentlichen nicht gehörig zu unterscheiden. Fast sämmtliche Rouladen, Passagen u. dgl. werden im Ganzen und in der Färbung des einzelnen Tones zu sehr markirt, die Sängerin trägt zu stark auf. Wir wissen wohl, dass dies jetzt in Italien Mode ist und dort sehr schön gefunden wird, können es aber in keiner Weise billigen. Selbst mit der rein technischen Behandlung des Tons, worin die Italiener sonst sich besonders auszeichnen, können wir uns nicht einverstanden erklären nach den Resultaten, wie sie hier vor uns liegen; das musikalisch-ästhetische Gefühl mag ganz zurücktreten. Es ist ein innerer Widerspruch, die Roulade [illegible] so zu bilden, dass jeder Ton markirt, spitz und wie mit neuem Ansatz auftritt. Diese Tonbildung im besondern Falle wirkt nun aber um so unangenehmer, als in der Stärke des Tons überhaupt die Passagen den Hauptgedanken in der Melodie fast gleich gestellt, oft sogar übergeordnet werden. Als etwas rein Aeusserliches fügen wir hier noch hinzu, dass die Künstlerin während des Gesanges der Passagen, besonders wenn sie von Umfang und schwierig sind, fast immer lächelt, selbst in ganz tragischen Momenten [illegible] Die Töne in der Quarte vom kleinen a bis zum eingestrichenen d [illegible] zu kratzen, fast männlichen Klang gebend. Von da aber hinauf bis in die Höhe der zweigestrichenen Octave findet sich viel Schönes in der Tonbildung nicht bloss, sondern auch in der ganzen Haltung der Melodie. In dieser Hinsicht und besonders rücksichtlich des Spiels, das namentlich in den tragischen Partien wahrhaft glanzvoll war, haben wir fast Alles, was Frl. Löwe leistete, nur zu loben. In der Tragik ihres Gesangs und Spiels dürfte sie den ersten Sängerinnen der Gegenwart an die Seite gestellt werden können. Was die Leistungen der übrigen Künstler betrifft, so heben wir besonders das hervor, was uns Herr Mantius als Gennaro darbot. In allen Partien zwischen ihm und der Lucrezia war wahrhaft dramatisches Leben und schöne künstlerische Haltung sichtbar. Auch Frl. Hähnel als Orsini wusste durch Gesang und Spiel die Wohlgemuthheit ihrer Rolle prächtig zu geben. Die Herrn Fischer und Heinrich als Gubetta und Rustighello standen an ihrem Platze, [illegible] übrigen Rollen sind von geringerer Bedeutung. Dr. [illegible]

— Italienische Oper. Nichts Neues. Auf die am heutigen Tage (Sonnabend) stattfindende Aufführung der Saffo machen wir besonders aufmerksam. Die Oper selbst hat einen ausserordentlichen Ruf in Italien. Ihr Komponist, Pacini, gehört zu den ersten lebenden dramatischen Komponisten seines Vaterlandes und wir haben in Berlin noch kein grösseres Werk von ihm gehört.

— Das erste und letzte der Concerte, über die wir diesmal zu berichten haben, waren beide wohlthätigen Zwecken gewidmet. Am 19. führte wie alljährlich in der Garnisonkirche das Schneidersche Gesanginstitut den Tod Jesu auf. Wenn diese Aufführungen auch nicht auf der Höhe derjenigen stehen, welche uns die Singakademie bietet, so sind sie doch anerkennungswerth und erfüllen den Zweck religiöser Erbauung vollkommen. Das andere Concert fand am 13. in der Singakademie statt und wurde von Frl. Lind und unsern ersten Bühnenkünstlern und Künstlerinnen getragen. Da wir uns möglichst vermeiden über Bekanntes zu sprechen, so erwähnen wir nur eines Terzettes aus der Oper „Margarethe von Anjou“ von Meyerbeer, so viel wir wissen zum erstenmal hier öffentlich vorgetragen. Dass die Ausführung sämmtlicher Gesangstücke eine vortreffliche war, versteht sich von selbst. Auch die Gebr. Rubinstein spielten wieder mit. Es scheint als ob diese Herrchen jetzt in jedem Concert pianiren, bei dem ihre Mitwirkung nicht unmöglich ist. Ohne ihnen ihre resp. Talente absprechen zu wollen, finden wir es doch für angemessener, wenn sie sich nun eine Zeitlang ruhig mit ernstern Studien beschäftigen, denn im Allgemeinen haben die Kunstleistungen unreifer Menschen für das Publikum weiter Nichts als das Interesse der Neuheit; nur ein Mensch, der gelebt hat, gedacht und Manches erfahren hat, wird seinen Kunstleistungen ein höheres Interesse einzuhauchen wissen. Was nun gar den kleinsten Rubinstein betrifft, so sollte ihn sein Alter billig vor der Ausstellung schützen. Durch das Abspielen der Sextolenstimme im vierhändigen Pianofortesatze kann für ihn doch weiter nichts als eine gewisse Dreistigkeit dem Publikum gegenüber erzielt werden. [illegible] das ihren Kunstzweck?

— Erstes Concert Emil Prudent's in der Singakademie am 16. Hr. Prudent wurde uns in Berlin zuerst durch den Vortrag der Lucia-Fantasie von Michel Angelo Russo, nach unserer Meinung dem talentvollsten aller in Berlin aufgetretenen Pianokinder, bekannt; dann hörten wir auch wohl sein Lob aus dem Munde französischer und belgischer Zeitschriften und in allerneuester Zeit von seinen glänzenden Erfolgen in Frankfurt a. M. Wir müssen gestehen, dass wir, [illegible] Journalempfehlungen mit misstrauischem Blicke betrachten, von Herrn Prudent's Spiel wahrhaft überrascht wurden. Er ist der erste französische Pianist, der sich mit den besten deutschen messen kann. Was er spielte, war in der Ausführung vollendet, so seine Octavenläufe und das ganze Feuerwerk aller der bekannten auf dem Piano schwierig zu überwindenden Combinationen. Nichts lief in einander, jeder Ton sonderte sich selbst in der schnellsten Bewegung, von dem andern

[illegible]

Jul. Weiss

# Nachrichten.

[illegible]

[illegible] dem Titel: die Apotheose [illegible] Berlioz, grosse brillante Fantasie. (Der französische Titel lautet: L'apothéose de Berlioz.)

— Kritik und Kritik. Die Leser werden sich der in No. 10 d. Ztg. enthaltenen [illegible] Würdigung der Thalberg'schen Sonate erinnern; eine ganz entgegengesetzte Kritik (?) bringt eine französ. Mus. Zeitung, zu deren Charakteristik wir nur einzelne Behauptungen hier [illegible] wollen. „Thalberg [illegible] Meisterwerk [illegible] Sinfonie für das Piano [illegible] Gefühl [illegible] Sonate [illegible]" [illegible] „Wenn ich [illegible] Pastorale [illegible] Beethoven [illegible] — [illegible] dass die Sonate von Thalberg [illegible] die schönste ist, die jemals für das Piano geschrieben worden" etc. Wer so [illegible] nicht im Interesse der Kunst, sondern in dem der Verleger [illegible] kann, sollte [illegible] Vielleicht [illegible]

— Paris, den 9. März. Die katholische literarische und [illegible] Gesellschaft giebt zuweilen auch Concerte als Anhängsel der religiösen Ideen. Da werden dann Violinsolo's, das Lied „der fröhliche Jäger," „das Glück der Liebe," die Arie „Wie schlägt mein Herz voll Liebe" mit Motetten [illegible] Virgo, [illegible] und die [illegible] Alles zum Besten der Religion und der katholischen [illegible] Musik und das Cornet à piston. — Eine Unmasse von Concerten beginnen wieder. Um der [illegible] der Concerte zu entgehen, geben viele Virtuosen in ihren Wohnungen kleine Matinéen. Unter den [illegible] L. v. Meyer, der fortwährend Aufsehn macht, Carl Evers und die Brüder Cesar und Auguste Franck [illegible] [illegible]

— London. [illegible]

— Brüssel. [illegible]

— Madrid. [illegible]

— Petersburg. Die Russische Regierung hat ein Gesetz über den Nachdruck von Musikalien erlassen, das [illegible] als viele andere Verfügungen in diesem Lande, namentlich in Betreff internationaler Verhältnisse. Es ist in dieser Beziehung klarer [illegible] als das Preussische Gesetz und macht einen sehr verständigen Unterschied zwischen dramatischen und nicht dramatischen Compositionen. Uebrigens behandelt es aber auch die Frage über die Verarbeitung von fremden Melodien ziemlich allgemein und oberflächlich. Die Untersuchungen über den Nachdruck von Musikalien müssen zu ganz andern Ergebnissen führen, als denen, welche wir bei der Untersuchung rein literarischer Gegenstände gewinnen, und darum ist ein Gesetz über den Nachdruck von Musikalien [illegible] welches die Bestimmungen über den Nachdruck von Büchern mit wenigen Worten auch auf jene übertragen will.

— Schwerin. Flotow's Stradella ging unter glänzendem Beifall über die Bretter.

— Wien. [illegible] Liebeszauber wird im Kärnthnerthor-Theater gegeben werden.

— Darmstadt. C. Kreutzer's Fridolin, vom Componisten umgearbeitet, kommt zur Aufführung.

— Grätz. Nina Morra gab ein sehr besuchtes Concert. — Spohr's Jessonda wurde, neu einstudirt, sehr glänzend aufgenommen.

— Leipzig. Prudent erregte sowohl in seinem Concerte, wie bei seiner Mitwirkung im [illegible] Gewandhausconcerte als Virtuose allgemeine Bewunderung, weniger als Componist. Im letzten Concerte liess sich auch der Fagottist Schmidt aus Oldenburg hören, ein braver Virtuose und unglücklicher Componist. — Frl. [illegible], eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums, erwarb wieder glänzenden Beifall. Von einer D-moll-Ouvertüre von Hiller wird die [illegible] Arbeit gerühmt. (Arbeiten kann ein Jeder; der Künstler muss schaffen.)

— L. [illegible] taucht auch wieder auf. Er wird mit mehreren neuen grossen Werken [illegible]

— In der neuen Zeitschrift für Musik wird über Joseph Gungl, bei Besprechung einiger Rondo's über Tänze dieses Componisten gesagt: „Gungl ist in Berlin der Held des Tages, er ist der Orpheus der Mittelklasse, eine unerschöpfliche Quelle des Amüsements für die clavierspielenden Handlungsdiener und die tanz- und musikbegierigen Nähmädchen. [illegible] Die Rondo's sind ohne Schwierigkeiten. Die Spielart ist die alte." Wir [illegible] N. Z. f. M. als Thatsache [illegible], dass Hr. Jos. Gungl nicht allein Verehrer unter den Handlungsdienern und Nähmädchen zählt, sondern auch unter den Lieutenants und [illegible] Damen vom Adel; aber nicht unter den Musikverständigen.

## INSERATE.

Bei Carl Paez vormals Lischke, Bauschule No. [illegible] erschien so eben:

**Schlieber, Aug.**, Caprice pour le Pfte. op. 2. [illegible]

— — 2 Rondos für das Pfte. zu 4 Händen op. 3. No. 1 [illegible]

**Schmeisser, F. W.**, der Wanderer, Marsch fürs Pfte. [illegible]

**Truhn**, [illegible] op. 62. [illegible]

So eben erschien:

**„Mein Herz ist ein Hochland."**

Lied für Sopran oder Tenor von **Gust. Damm.** Pr. 10 sgr.

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke 11.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis des Jahrgangs inclusive Prämien [illegible] in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind als Prämien bestimmt: [illegible] Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Nauckoff & Comp., Klosterstr. [illegible]

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 13. Zweiter Jahrgang. Den 29. März 1845.

## Friedrich von Flotow.

(Eine biographische Skizze.)

Bei der allgemeinen Aufmerksamkeit, welche das Erscheinen dieses talentvollen und geistreichen Tonsetzers gegenwärtig erregt; bei den schönen Hoffnungen, welche sein Auftreten in Deutschland mit der Oper Stradella für eine ruhmvolle Zukunft erweckt: dürfte es weder unwillkommen noch uninteressant sein, auch über seine frühere Laufbahn Näheres zu erfahren. Wir freuen uns daher im Stande zu sein, einige durch freundliche Mittheilung uns gewordene Angaben darüber veröffentlichen zu können.

Friedrich von Flotow wurde im Jahre 1812 auf dem Gute seines Vaters, Teutendorf bei Rostock, geboren und erhielt die ersten Grundlagen der Erziehung von seiner Mutter, einer eben so geistreichen als wissenschaftlich gebildeten Frau. Schon früh äusserte der Knabe entschiedene Vorliebe, wie glückliche Anlagen zur Tonkunst, und auch diese wusste die Mutter, welche gleichfalls ein sehr schätzenswerthes musikalisches Talent besass, vortrefflich auszubilden.

Im zehnten Jahre wurde er zur Fortsetzung seiner Studien in Pension gegeben, und genoss dort unter Leitung tüchtiger Lehrer allen Unterrichts, welcher zu der ihm von seinen Verwandten bestimmten diplomatischen Laufbahn erforderlich war. — Als er sein sechzehntes Jahr erreicht hatte, begleitete ihn sein Vater, zur gründlichen Erlernung der französischen Sprache, so wie um Leben und Manieren der grossen Welt kennen zu lernen, nach Paris und übergab ihn dort einem seiner Freunde, dem französischen Officier, Major von [illegible], welcher lange Zeit in Mecklenburg gelebt hatte. Drei Jahre waren zu des Jünglings Aufenthalt in der Hauptstadt Frankreichs bestimmt, doch als derselbe sich bald, in Folge [illegible] Umgangs seines Hauses, [illegible] fühlte, konnte er dem stets gehegten Wunsche, seine musikalische Bildung zu vervollkommnen, nicht widerstehen, und auf seine dringend wiederholten Bitten ward ihm die Bewilligung seiner Eltern, unter dem berühmten Reicha, Professor des Conservatoriums und Mitglied des Institut de France, die Tonkunst [illegible] zu [illegible].

Nach dem Ausbruche der Revolution, im Jahre 1830, verliess er, auf den Wunsch seiner um ihn besorgten Familie, Paris und kehrte nach Mecklenburg zurück. Seine dort componirten Erstlingswerke: Ouvertüren, Gesang- und Pianoforte-Stücke etc. fanden nicht nur im Kreise der Seinen, sondern auch vor den Kennern Beifall und bewogen ihn, nachdem der politische Horizont in Frankreich sich wieder aufgeklärt hatte, zur Beendigung seiner Studien nach Paris zurückzukehren. Noch zwei Jahre arbeitete er dort unter Reicha's Leitung und versuchte dann, durch mannigfaltige Erfolge in den Kreisen der grossen Gesellschaft ermuthigt, sein Glück bei den Autoren, um einen Text zu einer Oper zu erhalten.

Jetzt begannen für ihn die vielfachen Schwierigkeiten, welche ein junger Componist, um zuerst öffentlich aufzutreten, zu überwinden hat. An Versprechungen jeder Art fehlte es ihm nicht, aber von denen bis zur Ausführung war ein weiter Weg. Theils hatten Neid und Scheelsucht seiner Collegen sein Talent erkannt, und sie suchten, wie dies nicht allein in Frankreich geschieht, dasselbe möglichst zu unterdrücken, theils auch wollten die Verfasser von Operntexten ihre dafür zu hoffenden Einnahmen nicht durch das erste Debüt eines Anfängers dem zweifelhaften Erfolge anheim stellen. Er indess, mit seltener Ausdauer und festem Willen begabt, verlor den Muth nicht und arbeitete rüstig und im stillen fort, der Zeit das Ergebniss seines Strebens [illegible].

Da es ihm nicht gelingen wollte, ein Gedicht, eigens für ihn verfasst, zu erlangen, so benutzte er [illegible] die Musik zu einem schon früher zur Darstellung gekommenen Operntexte: Pierre et Catherine, und brachte die Partitur davon bei Gelegenheit einer spätern Reise nach Mecklenburg. — Dort wurde das kleine Singspiel übersetzt und zum Geburtstage des Grossherzogs Friedrich Franz auf dem Schlosstheater in Ludwigslust, jedoch mit Ausnahme der [illegible], in welcher man ein beachtenswerthes Talent erkannte, ohne besonderen Beifall dargestellt.

(Schluss folgt.) ([illegible])

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 20. — 26. März.

[illegible]

Spielzeit mit einer Menge von neuen Opern von Mercadante, Nicolai, Donizetti und Verdi bekannt gemacht, die wir sonst schwerlich kennen gelernt hätten. Jeder, der auf der Höhe der musikalischen Erscheinungen der Gegenwart stehen will, sollte diese Gelegenheit nicht versäumen, sein Urtheil zu bereichern, wie verschiedenartig es auch ausfallen möge. —

C. Gaillard.

— **Am Charfreitage der Tod Jesu von Graun in der Singakademie.** Die Wahl dieser Cantate ist alljährlich so feststehend, dass sie fast wie durch fromme Ueberlieferung geheiligt erscheint. Zweimal in einer Woche aufgeführt, und das einemal in dem grössten Kirchenraume Berlins, der Garnisonkirche, befriedigt sie den Drang einer zahlreichen Volksmenge, sie zu hören. Wenn man also auch gegen ihre Wahl Etwas einwenden wollte, sie würde vielmehr vielseitig gewünscht werden. Man sieht diese Cantate als eine Art Cultus an. Dieser ist freilich dadurch für den Zuhörer mehr passiv, als auf rationalistische Weise die Leidensgeschichte nur erzählt wird, während die tiefere mystische Weise in Seb. Bach's Passionsmusik nach Matthäus den Hörer der Busse und Reue, als Mitschuldigen, theilhaftig macht. Wird dort mehr zum Verstande durch den Verstand gesprochen, so redet hier das Gemüth, das tiefere, zum Gemüthe. So in dem Gedicht, so in der Musik. Man vergleiche nur die beiden Jesus mit einander: bei Graun den Menschenfreund, den göttlichen Lehrer, der uns ein Vorbild gelassen, bei Bach das Lamm, das der Welt Sünde trägt, den Erlöser der Seele, und welch' ein Unterschied in der dichterischen wie musikalischen Auffassung wird sich in beiden Werken finden! Die Gemüthswelt überhaupt steht weit über der des Verstandes, sie schliesst sich wenigstens der Tonkunst näher an. Das Verständige indessen findet dennoch bei der Menge eher Eingang. Zur Darstellung und Auffassung der geheimnissvolleren Tiefe sind ungleich grössere Anstrengungen nöthig. Graun's Werk ist vielleicht deswegen der Menge immer zugänglicher gewesen, als das Bach's. Ja, während dieses in der Zeit der Aufklärung gänzlich verschollen war, erhob sich jenes um so mehr, als der Rationalismus den eigentlichen Boden desselben bildete. Obgleich nun die Chöre durch polyphone Behandlung noch jetzt als einzig in ihrer Art gelten können und lange noch gelten werden, so haben doch die Arien meist jenes Interesse verloren, welches sie in ihrer Zeit erregt haben. Sie gehören mehr einer früheren Periode der Tonkunst an. Man würde heut zu Tage die Worte kaum als der Composition würdig finden, so wenig Gewicht liegt in ihnen, was wir uns jetzt als von der Tonkunst unzertrennlich denken. Ein Beispiel genügt: „Klimmt ich zu der Tugend Tempel matt den steilen Pfad hinauf: o, so spornt ich meinen Lauf nach der Wanderer Exempel.“ Hiervon ist höchstens die Arie: „Ihr weichgeschaffenen Seelen“ ausgenommen. Der Eindruck, den das Werk zu seiner Zeit gemacht, muss so gross gewesen sein, die Recitative sind so unvergleichlich schön declamirt und die Chöre so einfach erhaben, dass er von Geschlecht zu Geschlecht wie eine Ueberlieferung bis auf den heutigen Tag seine Folgen gehabt, welche sich sogar bis auf einige Gebräuche in der Ausführung mächtig zeigen. So wird der Choral: „wie herrlich ist die neue Welt“ hier von den Worten: „o Jesu, Herr der Herrlichkeit“ im allergrössten Piano gesungen, bis die Stimmen bei den Worten: „einen kleinen Blick in jene Freudenstelle gieb mir Schwachen“ zum grössten Forte anschwellen, wenn ich den Grund nicht wüsste, so wie mir ihn Niemand angeben konnte; es ist einmal so Brauch. Denn die Choräle im Tod Jesu sind an und für sich schlichter Gemeindegesang, daher nicht irgend einen dynamischen Wechsel vorzutragen. Bei Bach freilich ist der Ausdruck meistens in die Stimmen hineingelegt. Seine Choräle sind von tieferer poetischer Färbung. Ihre Stärke liegt nicht im Forte und Piano des Vortrags, sondern unmittelbar in ihrem Ausdrucke. Für die Ausführung der Chöre waren beide Akademieen, die grössere und kleinere, vereinigt, doch die Aufstellung der letzteren, einer Vorschule zu jener, hinter dem Orchester zurückstehend und nicht zu billigen. Kann das Orchester nicht weiter von dem Director entfernt stehen, so lässt sich die Anordnung eher rechtfertigen, dass es [illegible] sich in den Chor hineinlegen, was es [illegible]. Nun könnte die kleine Akademie an den Seiten aufgestellt werden oder Alles überall zusammen und nicht blos zur ganz nothdürftigen, durch nichts zu billigenden Verstärkung benutzt werden. Ich habe mich früher (No. 22 des 1sten Jahrgangs) darüber ausgesprochen. Beide Akademieen singen z. B. „Freuet euch Alle, ihr Frommen“, bei den Worten: „und was er zusagt, das hält er gewiss“ da schwiegen nun die schönsten Soprane und Alte zwischen den Tenoren und Bässen, so wie hinter dem Orchester aufgestellt, bis wieder die erste Worte kommen. Ich kann dies nicht rechtfertigen. Es verdient indessen durchaus der genauen Erwägung, weil die Singakademie ihren eigentlichen Boden findet in dem grossen Gesangschore, der daher auch in dem Einzelnen Mittel, und oft die schönsten, darbietet, deren man keines hintenansetzen darf. Nur ein wenig mehr Energie in den Einsätzen der Stimmen — dann wäre seine Leistung vollendet zu nennen! Dass der Einsatz der Fuge: „Christus hat uns ein Vorbild gelassen“ in der fünften Note von Anfang fast mit c statt mit cis vergriffen wurde, liegt daran, dass die vorhergehende Arie statt in D dur in E gesungen wird. Ein Uebelstand, der das cis immer in Frage stellen wird. Alles Andere wurde durchweg gut gesungen und beiläufig wohl von vierhundert Sängern *). — Von den Soli's sang Frau Burchhardt die ersten beiden Arien, so wie das Duett mit Frl. Klietz. Dies letztere ist eine jener schwierigen Aufgaben, welche selten vollkommen gelöst werden. Die dritte Arie trug Hr. Mantius und die vierte Hr. Bötticher, beide meisterlich, vor. Frl. Sophie Löwe sang die Arie: „Singt dem göttlichen Propheten“ in ihrer Art und von ihrem Standpunkt wohl anzuerkennen, von dem idealen der Kunst weniger zu billigen. Die ersten Worte [illegible] die Sängerin den Director, Hrn. Prof. Rungenhagen in Verlegenheit setzte; auch waren die Farben bis zum Grellsten neben einander gestellt, so wurden Passagen **) und Triller nicht genau vorgetragen. Einige Stellen dagegen, z. B. die „o Jüngling, das ist deine Mutter,“ und die „ich sage dir heute noch“ bekundeten die Meisterschaft und bestätigten den Ruf der berühmten Sängerin.

Fl. G.

— Hr. Prudent gab am zweiten Feiertage sein zweites Concert. Der ausgezeichnete Virtuose gab neue Belege für unser bereits über ihn ausgesprochenes Urtheil. Von seinen vorgetragenen Compositionen, Bearbeitungen über Themata aus Norma, Don Pasquale und Lucia, erwarb die letztere den meisten Beifall. In dem Vortrag der F-dur-Sonate von Beethoven (op. 17) waren die Tempi, namentlich im Finale, nach unserm Gefühle zu schnell genommen. Herr Concertmeister Leopold Ganz, der die Violinstimme übernommen, [illegible] sogar in technischer Beziehung zu wünschen übrig. Frl. Tuczek sang „Trockne Blumen“ von Schubert, „Ob ich dich liebe“ von Gounod (nicht nach unserm Geschmack, desto mehr nach dem des Publikums) und den Vogelfänger von Kreil, einem gar [illegible] und gefälligen böhmischen Tonsetzer, der in Berlin weniger bekannt ist, als er es verdient. Frl. Tuczek trug ferner mit Herrn Krause ein komisches Duett aus dem Barbier vor, auch von dem Letzteren allein vorgetragen, namentlich im parlando. Seine Stimme ist mehr angreifend als stark; die Schule scheint ihr noch zu fehlen.

— Am 26. Mit eigenen Erwartungen gingen wir in das Concert des Hrn. Vincenzo Maria Nardini. Die Leser werden sich des Berichtes unsers Hrn. Mitarbeiters Jul. Weiss über das Orgelconcert des genannten Herrn erinnern. Dieser Bericht veranlasste Hrn. Nardini zu einer Erwiderung an uns, in der, beiläufig gesagt, von Säbel und Pistolen die Rede war. (!) Ein Redakteur schlummert nicht stets auf Rosen. Hrn. N's heutiges Programm war sehr merkwürdig. Als Probe aus demselben theilen wir nur eine Nummer mit, denn der Styl ist der Mensch und noch mehr der Künstler: „*Padre del cielo.* Grosse Arie mit reicher *Instrumentation, Gedicht und Musik von V. M. Nardini, und vom Componisten mit grosser Gefühlsbegeisterung gesungen*.“ Ein Orchester kannten wir nicht, auch Herrn Nardini hörten wir nicht singen; was uns sehr leid that, da er eine sehr starke Tenorstimme besitzen soll. Wie das kam, werden wir sogleich mittheilen. Das Programm war vollkommen [illegible]. Ein höchst dürftiger Sänger sang zum Beginn einige Lieder. Darauf spielte Herr Nardini auf dem Flügel eine freie Fantasie, die [illegible] als der [illegible] und Vortrag die Geduld der Anwesenden [illegible]. Hr. Ritter trat vor und [illegible]. Er gab [illegible] als der Herr. Zu [illegible] Hr. Bötticher, aber sein Begleiter am Piano war [illegible]. Hr. Nardini [illegible] und spielte [illegible] Fantasie, die der ersten so ähnlich war, [illegible] und die während dieser Augenblick [illegible] noch in die früher versprochene [illegible] Oper [illegible] würde,

*) Ein gewissenhafter Leser die Bemerkung, dass die [illegible] Zahlen [illegible].

**) [illegible] Passagen [illegible].

wenn nicht ein barbarisches, sich immer wiederholendes Beifallsklatschen den Concertgeber zum endlichen Rückzug gezwungen hätte. Das Publikum lief aus dem Saal, und einige Leute, die 1 Thlr. 10 Sgr. Entrée bezahlt hatten, gingen tief traurend ab.

— An demselben Abend gab Herr Ad. Duvivier ein Concert im Saale des Schauspielhauses unter der Unterstützung ausgezeichneter Künstler, das wunderlicherweise mit Tanz und französischem Schauspiel schloss. Dem Programm nach sollte Herr Ad. D. als Sänger auftreten, er liess aber nichts von sich hören, weil er angeblich heiser geworden, denn wie wir wissen, besitzt er bis jetzt nur eine sehr gewöhnliche Stimme und eine entsprechende Ausbildung. An seiner Stelle sang sein Herr Vater eine [illegible] mit einer Stimme und Methode, gegen welche die des Chevalier de [illegible] wahrhaft grossartig genannt werden können. Dergleichen Sänger findet man in Berlin [illegible]. Dagegen kam eine Romanze des Herrn Sohn wirklich zu Gehör. Frl. Tuczek sang sie, und wenn sie auch im Einzelnen nicht ganz misslungen war, so sollte doch die liebenswürdige Künstlerin in der Auswahl ihrer Vorträge kritischer zu Werke gehen und wo es billig ist, abzuschlagen wissen. [illegible] Wort, der Concertgeber ist, ohne ihm seine Zukunft absprechen zu wollen, ein Künstler, wie es deren Legion in Berlin giebt. Wehe! wenn diese alle auf die Idee kämen, Concerte geben zu wollen. Von den übrigen Mitwirkenden erwähnen wir der Hrn. [illegible] und Gebr. [illegible], sämmtlich von ihren Trios [illegible] her bekannt, Fräul. Brexendorf, die Lieder von Schubert und A. Schäfer und Frl. Burchhardt's, die Lieder von Jul. Weiss (Morgenlied u. Zwiegesang, Manuscript) sangen, letztere mit Viol.- und Cello.-Begleitung. Auf solche Weise im ersten Concertsaale Berlins unter dem Schirme anerkannter Künstler kann keine musikalische Unbedeutendheit berühmt werden. Oder hatte das Concert einen andern Zweck als einen rein künstlerischen, so hätte man den Muth haben müssen, dies offen zu gestehen, und wir würden geschwiegen haben.

Diese beiden Concerte des 26. ergänzten sich merkwürdigerweise. — Was denken die Fremden von uns Berlinern, von unserm Geschmack, unserer Einsicht, unserem Urtheil? Bezahlen wir sie mit ihrer Münze!

D. Red.

# Nachrichten.

— **Genrebilder** nennt Hr. Jos. Gungl eine von ihm erfundene Kunstform, in welcher beliebige bunte Lappen, etwa drei mal neun, aneinander geflickt werden. Die ehemaligen Potpourri's waren doch wenigstens noch geschmackvoll in der Auswahl und hatten massigen innern Zusammenhang durch passende Intermezzi und Kadenzen. Aus denselben entstanden die Fantasieen, falls die Themen variirt oder neu harmonisirt auftraten, oder wenn überhaupt irgend ein eignes Verdienst bei der Arbeit war. Aber nun diese Genrebilder! Wenn Jemand aus sieben und zwanzig Kleidern bunte Lappen herausschnitte, sich davon einen Rock zu machen, und dann damit auf die Strasse ginge — wie lächerlich! Gebührte dem nicht die Schellenkappe und das zischende Gespött der Menge? Dem ähnlich ist eine Anzahl von Themen und Anfängen bunt zusammengewürfelt. Z. B. das wundervolle Adagio der D-dur Sinfonie von Haydn beginnt; man sich schon die [illegible] Gefühle des Allegro's im Herzen [illegible]. Doch wie bald wird die Freude getrübt! Auf einmal [illegible] eine [illegible] Heuschrecke von Polka und frisst die üppige Flur kahl. So sieben und zwanzig Themen [illegible], denn gehört die Geduld und die Seelengrösse eines gewissen Berliner Publicums. Ihr jungen Künstler nehmt euch ein Beispiel daran und lernet, wie ihr es nicht machen sollt. Für euch ist diese Mittheilung! Lasst euch nicht befremden, dass ihr hier zwei Leute seiet: Der Geschmack der Menge ist in den Händen der Künstler: die Menge wird durch sie [illegible]. Und wer solchen Geschmack bewirkt, kann der noch Ansprüche auf den Namen „Kunstfreund" [illegible] auf den [illegible]: „Künstler"-Anspruch machen?

V.

— **Paris.** Meyerbeers „Afrikanerin" wird bei der grossen Oper in diesem Jahre und zwar vor dem „Propheten" zur Aufführung kommen. — Donizetti hat keinen Auftrag nach Petersburg bekommen, sondern schreibt für Paris „Jeanne la folle". — F. David hat eine neue Sinfonie-Cantate, „die Bergmühle", geschrieben; auch den Auftrag zu einer [illegible] Oper [illegible] erhalten.

— **Danzig.** Frl. [illegible] [illegible] Enthusiasmus. [illegible] Hauses [illegible] Frühlingsreise. Anerkennend [illegible] [illegible] und [illegible] Musiker [illegible] [illegible] Dombrowski, Regimentsmusikdirector [illegible] und [illegible] Bergis.

— In Leipzig hat sich ein Musikverein [illegible], [illegible] Musikern vom Fach zur Förderung [illegible] musikalischen Interessen, [illegible] dem Künstler [illegible] [illegible]. In Berücksichtigung solchen Zweckes schliesst er auch Männer von [illegible] künstlerischer Wirksamkeit, obschon nicht Musiker vom Fach, von der Mitgliedschaft nicht aus. Der Verein hält monatlich zwei Versammlungen und füllt seine Sitzungen mit Besprechungen und Aufführungen aller Art von Kammermusik (von Mitgliedern sowohl wie von Nichtmitgliedern) aus. In Berlin ist jetzt ebenfalls ein solcher Verein im Entstehen begriffen. Wir werden Näheres über denselben mittheilen, sobald ihm höhern Orts die Genehmigung geworden.

— Die Gazette music. berichtet aus Dresden, dass die meisten Nummern aus Hovens „Johanna von Arc" da capo verlangt worden waren. Die uns zugekommenen Berichte lauten anders. — Dieselbe Zeitung berichtet von der Aufführung der Mennonitin des Planis [illegible] ohne Dr. [illegible], aber mit Tschert.

— [illegible] Urania berichtet über die Preisaufgabe des Thüringischen Vereins für Orgelspiel: „Es sind im Ganzen 16 Arbeiten eingelaufen, aber von einer Beschaffenheit, dass nicht einer einmal der zweite Preis zuertheilt werden konnte." Dies zur Erwiderung auf eine in den letzteren Nummern d. Z. geschehenen Anfrage.

— **Frankfurt** a. M. Eine einaktige Oper von Lemoner „das Winzerfest zu Champigny" gefiel sehr. Die Musik soll zwar nicht von Reminiscenzen frei, aber sehr angenehm sein.

— **London.** David's Sinfonie wird aufgeführt werden und eben so eine neue Oper von Benedict, die viel Schönes enthalten soll. — „Ernani" von Verdi hat bei der zweiten Aufführung mehr als bei der ersten gefallen.

— Auf dem Theaterzettel in Bamberg stand am 4. Febr. „Zur dringenden Wissenschaft des Publikums: Die vier Haimonskinder können heute nicht gegeben werden. Eines davon ist durchgegangen, das Andere erkrankt, das Dritte ist bei der Probe in einem Streite mit dem Regisseur blutig geschlagen worden, das Vierte wegen Schulden verhaftet. Dafür wird gegeben: Robert der Teufel, aber ohne Pilgerknie, da [illegible] gerade ein Kind [illegible], wozu seine ergebenste Einladung macht — Kauer, Direktor."

(Wiener Theaterztg.)

# INSERATE.

Bei Uns erschien:

„Mein Herz ist ein Hochland."

Lied für Sopran oder Tenor von **Gust. Daum.** Pr. [illegible]

**C. A. Challier & Comp.**

Spittelbrücke 11.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien [illegible] 4 bis 5 Thlr. [illegible] Buch- und Musikalienhandlungen [illegible] Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind als Prämien bestimmt: 1) [illegible] A-dur-Sonate (12½ Sgr.) 4) Dussek's Sonate in B. op. 9 [illegible] Sonate (17½ Sgr.) 4) [illegible] (12 Sgr.) 5) Kalkbrenner's [illegible] (12 Sgr.) einige Lieferungen des Liederalbums [illegible] componirten Liedern und einige andere Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Inhalte [illegible] pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Naudorff & Comp., Klosterstr. 21.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 14. Zweiter Jahrgang. den 5. April 1845.

## Friedrich von Flotow.

(Schluss.)

In demselben Jahre schrieb er die Musik zu Theodor Körner's Oper: die Bergknappen, und ersuchte bei seiner Durchreise durch Hamburg den damaligen Director, Herrn Lebrün, dieselbe zur Ansicht und Prüfung zu behalten, erhielt sie aber bald, mit höflichem Bedauern, zurück.

Nach Paris zurückgekehrt, fand er nach wie vor die Ohren der Herren Dichter wie die Thüren der Opéra comique verschlossen. Da machte ihn der Zufall mit dem Marquis de Belissen, einem eben so leidenschaftlichen Musikfreunde als gründlichen Kenner, bekannt, der ihn veranlasste, die Musik zu einer von einem Dilettanten gedichteten Oper: Rob-Roy, zu componiren. Diese wurde in Royaumont, dem Landsitze des Marquis, in dem zum Schauspielsaale umgestalteten Refectorium eines alten Klosters und von einer Gesellschaft Dilettanten, aus der ersten Aristokratie des Faubourg St. Germain gebildet, aufgeführt und errang so grossen Beifall, dass der bekannte Pariser Macen, der Graf von Castellane, ihn dringend ersuchte, auch für seine Privatbühne eine Oper zu schreiben. — Alice war der Titel dieses neuen Werkes, welches während einer ganzen Wintersaison die vogue in dem Theater St. Honoré sich zu erhalten wusste.

Den folgenden Sommer, am 10. Juni 1838, war es die dreiaktige Oper „La Duchesse de Guise," welche mit Aufbietung aller künstlerischen Dilettantenkräfte und mit grossem Kostenaufwande zu Royaumont auf dem Lustschlosse des Marquis de Belissen, zur Aufführung gebracht wurde. Dieses erste grössere Werk unsers Componisten errang so glänzenden Erfolg, dass der Ruf davon bis zum Director des damals entstandenen Theatre de la Renaissance drang, welcher ihm, gemeinschaftlich mit dem Tonsetzer Pilati, die Composition der Oper: „Le naufrage de la Meduse" auftrug. Pilati setzte den ersten Akt, Flotow die beiden letzten in Musik. Das Werk kam im Mai 1839 zur Darstellung, wurde mit Beifall aufgenommen und 53 Mal wiederholt. — Ein genialer Matrosenchor daraus ward bald Eigenthum des Volkes und reichlich von allen Vaudeville-Theatern, Tanzcomponisten und Drehorgelführern benutzt. — Diese Oper, von W. Friedrich in's Deutsche übertragen, doch gänzlich umgearbeitet und mit neu von F. v. Flotow componirtem ersten Akte, wurde zur Aufführung in Hamburg von beiden Verfassern projectirt, ward aber bei dem grossen Brande dort, als alleiniges Manuscript, ein Raub der Flammen.

In demselben Jahre schrieb der gefeierte St. George, durch den immer wachsenden Ruf v. Flotow's angeregt, für diesen die dreiaktige Oper: „Le forestier." Schon war die Aufführung auf dem Theatre de la Renaissance vorbereitet, als diese Bühne, welche ohne Subvention sich nicht erhalten konnte, geschlossen wurde. Doch sollten die Hallen des schönen Raumes den Harmonieen unseres Componisten noch einmal geöffnet werden, die polnische Fürstin Czartoriska, die unermüdliche Wohlthäterin ihrer armen, unglücklichen Landsleute, veranstaltete dort eine Aufführung der „Duchesse de Guise," unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Dilettanten. — Die schönsten und vornehmsten Damen der Hauptstadt, die auserwähltesten Lions der Gesellschaft, 130 an der Zahl, schlossen sich ihr an und übernahmen theils die Solo-Partieen, theils die Chöre, an welchen selbst die Prinzessin Theil zu nehmen nicht verschmähte. — Der Andrang zu den Plätzen, trotz der ungewöhnlich hohen Preise, war übergross, der Beifall allgemein. — Auch zu Schwerin wurde diese Oper im Jahre 1841 unter dem Titel: „Die Herzogin von Guise," von Fr. Allmenröder in's Deutsche übersetzt, zum Geburtstage der Grossherzogin mit Anerkennung gegeben.

Das von Vielen sehnlichst aber so oft vergeblich gewünschte Glück, ein Stück in der Opera comique, deren Pforten berühmte und deshalb privilegirt sich dünkende Componisten, Argus gleich, hüten, zur Darstellung zu bringen, wurde Flotow erst im Winter des Jahres 1843 durch die schon zwei Jahre zuvor angenommene Oper: „l'Esclave du Camoëns." Der Erfolg war entschieden günstig und erhält sich noch fortwährend. Die Kritik, selbst der gestrenge Berlioz, sprach sich mit einstimmigem Lobe darüber aus und bahnte dem jetzt namhaften Componisten den Weg zur

Academie royale de Musique, wo er durch die reizenden Melodieen zu St. Georges Ballet: „Lady Henriette" sich einen siegreichen Einzug bereitete. — Mit welchem Beifall sein letztes Werk: „Stradella," das er im Verein mit W. Friedrich*) in Paris gearbeitet und im December des Jahres 1844 auf dem Hamburger Stadttheater zur Darstellung brachte, gekrönt worden, ist allgemein bekannt.

Wir wollen hoffen, dass die glänzenden Lockungen der Seinestadt auf unsern talentvollen Landsmann auch für die Zukunft nicht ausschliesslich ihre Anziehungskraft üben mögen, und dass er uns bald mit einer neuen Schöpfung überrasche, in welcher wir, wie in Stradella, die pikanten graziösen Rhythmen der französischen Schule, vereint mit deutscher Einfachheit und Empfindung, preisen dürfen. (Jahresztn.)

*) Es ist schon oft und mit Recht die Bemerkung gemacht worden, dass die Operntexte gewöhnlich so ganz aller Poesie baar sind und sich durchaus nicht aus dem Allergewöhnlichsten erheben; um so mehr Anerkennung verdient der Text zu Stradella. Hr. W. Friedrich hat nicht nur einen sinnigen, wirklich dichterischen Text geschrieben, er hat ihn auch sehr geeignet zur Composition, so dass ein bedeutender Theil des Erfolgs der Oper ihm zuzuschreiben ist; wenn man diese Lieder liest, glaubt man, sie singen zu müssen, so wie sich der Fuss unwillkührlich zum Tanze bewegt, wenn man einen guten Walzer hört. Wir haben zufällig diesen Text neben mehreren andern vor uns liegen und werden gerade durch den Vergleich, der sich auf diese Weise uns aufdringt, zu dieser Bemerkung veranlasst. Herr Friedrich hat hier ein Talent entfaltet, das wir an ihm noch nicht kannten; wie wir hören, ist er mit dem Componisten innig befreundet und arbeitet jetzt mit ihm gemeinschaftlich an einem neuen Werke; mit vollem Rechte können wir also eine gediegene Leistung erwarten, denn selten wohl mag zwischen dem Dichter und dem Componisten solche Uebereinstimmung stattfinden, wie es hier der Fall ist. Nur eine Bemerkung erlaube man uns noch: Herr Friedrich hat sich durch seine Bearbeitungen französischer Stücke vielfachen Beifall erworben, er zeigt darin eine Gewandtheit und Bühnenkenntniss, wie man sie selten antrifft. Eben darum möchten wir wünschen, dass Herr Friedrich in seiner bekannten Weise verharre und stets auf das allgemeine Publikum und nicht auf ein bestimmtes Rücksicht nehmen möge. Die Anerkennung, welche wir Herrn Friedrich zollen, ist die einzige Ursache zu dieser Bemerkung, welche wir nicht übel gedeutet sehen möchten.

## Kunstnachrichten aus Rom.

(Bruchstück.)

Den 26. Febr. 1845. So sind wir jetzt wieder ziemlich häuslich geworden. Landsberg hat auch schon sehr pausirt mit seinen Abenden. Das Theater hat mit dem Carnaval aufgehört. Uebrigens war in den Theatern nicht viel zu holen, das eine sogar sehr miserabel. Auch zwei Concerte haben wir gehabt, die Landsberg mit Eckert zusammen gab, und wo man einmal tüchtige Musik hörte. Wahrscheinlich haben auch Eure Zeitungen darüber berichtet, und vielleicht eben so übertrieben und unwahr, als die Augsburger Allgemeine, die wir hier in Rom haben, und darum will ich Euch Einiges darüber mittheilen. Einmal ist es ganz unwahr, was die Augsb. Ztg. sagt, dass diese Concerte die Römer von ihrer musikalischen Selbstspiegelung und Selbstgenügsamkeit zurückgebracht, und sie sich nun von der Schönheit und dem überwiegenden Werth der deutschen Musik überzeugt hätten. Sie denken gar nicht daran und sind viel zu sehr durch ihre sinnliche ohrenkitzelnde Musik verwöhnt, als dass sie unsere anerkennen, ja nur anhören wollten. Sie sagen geradezu: Ihre Musik ist nicht die beste, sondern die einzige, und wollen darum keine andere hören. In der Instrumentalmusik lassen sie sich schon eher herab, unserer die Ehre zu geben, aber das ist ein Theil, den sie sehr gering achten, ihnen gilt der Gesang alles. Darum ist auch in ihren modernen Opern ein solcher Schlendrian in der Instrumentation, als ob das Orchester weiter nichts zu thun hätte und nichts weiter vermöchte, als ein bischen mitzududeln, wenn der Sänger singt; und wenn einmal einer ihrer Componisten etwas mehr machen will, so schreien sie gleich über den Lärm. So wurde hier im Carneval eine Oper von Vaccai gegeben, die viel Gutes in der Composition, besonders aber im Orchester hatte; sie liess aber das Publikum ganz kalt. Doch wieder zu unsern Concerten. Eben so behauptet die Augsburger Ztg., die Engländer wären es gewesen, die sich ennuyirt und alle Augenblicke gefragt hätten, ob es noch nicht zu Ende; und das ist eben so unwahr, denn gerade die Engländer haben sich sehr erbauet, wie sie überhaupt sicher den grössten Theil des Publicums bildeten. Italiener waren sehr wenige da, denn wer nicht unbedingt muss, nimmt gewiss kein Billet, um deutsche Musik zu hören (natürlich giebt es einige wenige Ausnahmen, die sind aber nicht zu rechnen). Ueberhaupt ist es auch nicht Mode hier, Concerte zu geben und zu hören. Die beiden deutschen bestanden meist aus Chören von Händel, Bach, Mozart, Haydn, Gluck und Beethoven, dazwischen wurden einige Soli von Eckert und Frank vorgetragen, und die gute Musik der Chöre machte, trotz der verhältnissmässig schlechten Ausführung eine grosse Wirkung und mehreres musste wiederholt werden. Besonders wirkte ausser dem Hallelujah von Händel und seinem Triumpfchor „Seht er kommt" ein Choral von Bach, a capella gesungen, der sehr schön in der Harmonie ist. Die Texte waren natürlich in's Italienische übersetzt. Die Sänger bestanden, ausser dem Künstlerquartett, das sich grossmüthig dazu hergab, aus Choristen und —stimmen. Die Männer waren nicht übel, besonders sehr sicher. Die Weiber aber sehr schlimm, d. h. auch wohl sicher, wenn sie erst etwas auswendig können, wozu viel Zeit und Proben gehören, aber mit grässlichen Stimmen. Ueberhaupt verstehen sie sich hier, wie mir scheint, sehr schlecht auf Chöre und Ensembles. Ein Jeder schreit darauf los, ohne sich darum zu bekümmern, ob er die Andern überschreit, und so hört man fast immer nur die Männer, besonders die Tenore. Ich habe hier erst Respect vor unserer Singakademie bekommen. Einmal habe ich auch in der päbstl. Capelle in St. Peter die päbstl. Sänger gehört, habe aber auch dabei nichts besonders Erfreuliches entdecken können. Landsberg hatte auch sehr Unrecht gethan, in seinen Concerten mehre Solopartieen von Italienern singen zu lassen, wie besonders das erste grosse Finale aus dem Don Juan, das sehr schlecht gerieth, abgesehen davon, dass er selbst die Tempi ganz falsch nahm; aus dem Maskenterzett wurde fast ein Allegro. Ebenso sang eine Italienerin die Arie der Gräfin ohne allen Ausdruck. Neulich jedoch haben wir in seinen Soireen gehört, dass auch zuweilen eine Italienerin deutsche Musik gut singen kann. Das war nämlich die Arie der Agathe aus dem Freischütz „Wie nahte mir der Schlummer," und sie wurde für eine Italienerin ausserordentlich gesungen. Selbst bei uns wäre der Vortrag, einiges Schreien abgerechnet, gar nicht übel gewesen. Die Arie machte aber auch einen förmlichen Aufruhr, so gefiel sie, und es that auch wahrhaftig wohl. Einen andern Abend versuchte sich dieselbe Sängerin mit „Ozean du Ungeheuer," aber das gerieth ihr ziemlich schlecht, da war sie selbst mit den Noten noch nicht im Reinen.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 27. März — 2 April.

— Königliche Oper. Adam's „Postillon von Lonjumeau" und Meyerbeer's „Feldlager" (zweimal).

— Italienische Oper. In Giuseppina David aus Petersburg, welche am 29. in Rossini's fast zu oft auf dieser Bühne gegebenen, wenngleich immer gern gehörten Oper, „der Barbier von Sevilla" als „Rosina" auftrat, lernten wir eine recht brave Sängerin kennen. Wenigstens glauben wir nach dieser ersten Leistung ihr Talent für colorirten Gesang als ein nicht gewöhnliches bezeichnen zu dürfen. Die Stimme der Sga. David ist zwar nicht von bedeutender Fülle und Stärke, klingt aber angenehm und bei günstigerer Disposition derselben würden auch wohl die höheren Töne, die uns diesmal etwas bedeckt schienen, zur freieren Ansprache gelangen. Da wir nur dem grösseren Theile des ersten Actes, wegen des am nämlichen Abende stattfindenden dritten Concertes des Pianisten Prudent, beiwohnen konnten, so hörten wir nur ihre erste grosse Arie in E dur und das darauffolgende Duett mit Figaro. Beide Musikstücke trug sie mit Sicherheit, sowie die Verzierungen darin mit der gehörigen Leichtigkeit und geschmackvoll vor, erntete daher verdienten Beifall. Grosse Aufmerksamkeit hätte sie jedoch auf ihr Spiel zu verwenden, das, noch unbelebt, am meisten der Ausbildung bedarf.

J. W.

— Die Sinfoniesoirée am 27. März brachte Mozarts C-dur-Sinfonie, die B dur-Sinfonie von Beethoven, Cherubini's Ouverture zur Medea und Mendelssohns Ouverture „Meeresstille".

— Herr Prudent trug in seinem dritten Concerte in der Singakademie von eigenen Bearbeitungen: eine Transcription des grossen Trio aus „Wilhelm Tell", eine Etude und zwei Fantasieen über Schubert'sche Lieder und aus den „Hugenotten", von fremden Compositionen ein Preludium (B-moll) von Seb. Bach und das Andante der Sonate pathetique von Beethoven vor. Der ausgezeichnete Pianist, der in Vorzügen wie Mängeln seinen Vorbildern Liszt und Thalberg an die Seite zu stellen ist, bietet zwar in so fern keine eigenthümliche Seite, verdient aber dennoch als moderner Pianist, (vorausgesetzt dass das neuere Klavier-Virtuosenthum überhaupt anzuerkennen ist) unsere höchste Bewunderung. Seine Deutlichkeit, Sicherheit und Schattirung im Spiel suchen ihres Gleichen. Was indessen den Vortrag Beethoven'scher Compositionen betrifft, so glauben wir, wie wir es wenigstens bis jetzt immer praktisch bewährt gefunden haben, dass er nicht in der Sphäre der modernen Virtuosität liegt. Döhler einzig und allein möchte hier eine rühmliche Ausnahme machen; er vereinigt Finger-Bravour und Solidität des Vortrags, Eigenschaften, die ihn befähigen das Moderne wie das Classische richtig zu erfassen und wiederzugeben. Seb. Bach steht natürlicher Weise dem bezeichneten Gesichtskreise noch ferner. — Zwischen den Piano-Vorträgen liess sich Herr Hering (ein Berliner) auf der Violine hören. Er trug eine eigene Compositon, „Le Carnaval de Venise" betitelt, im Paganini-Styl vor. Wir müssen die Fertigkeit und Sicherheit, mit welcher Herr Hering die schwierigen Variationen ausführte, anerkennen — obgleich die Flageolettöne nicht immer prompt ansprachen — der Vortrag eines soliden Musikstücks ohne alle Künsteleien und Kunststückchen wäre uns jedoch lieber gewesen. Herr Pfister sang ein hübsches, nur in der Begleitung mitunter zu gekünsteltes Lied von C. Schröder, das wie das beliebte „Scheiden und Leiden" von Truhn vielen Beifall fand. Statt der erkrankten Dlle. Tuczek trug Frau Burchhard eine italienische Arie, ein Lied von John und „Komm!" von Meyerbeer vor. Die Künstlerin war am heutigen Abend vortrefflich disponirt, sie sang glockenrein mit dem schönsten Ausdruck und glänzender Fertigkeit.

Jul. Weiss.

— Das Conzert des Herrn Hubert Ries am 31. in der Singakademie bot eine Zusammenstellung sehr gediegener Musikstücke, und ist insofern als eins der werthvollsten des verflossenen Winters zu betrachten. Es kamen mit Ausnahme einer Arie nur deutsche Compositionen zur Ausführung. Die Ouverture zu Egmont von Beethoven machte den Anfang. Nach dieser nahm sich freilich die Arie (wenn man nämlich eine mit Worten versehene Coloratur-Solfeggie so nennen will) aus der Oper: „der Zweikampf" von Herold mit obligater Violine etwas sonderbar aus. Der Styl dieser nur auf äusseren Effect berechneten Composition ist so buntscheckig, chamäleonartig, die Auffassung so sinnwidrig, dass wir sie als des übrigens gewählten Programms gänzlich unwürdig verbannt gewünscht hätten. Dabei bietet sie so bedeutende technische Schwierigkeiten, wie vielleicht selten ein Bravourstück; selbst unsere vielvermögende Tuczek konnte ihrer nicht gänzlich Meister werden und liess — was wir sonst von ihr gar nicht gewohnt sind — manchen unreinen Ton, besonders in der Kadenz vor dem Allegro mit der Violine allein, hören. Die Violinpartie selbst führte der Concertgeber tadellos aus. Ein Concert für Pianoforte componirt und vorgetragen von W. Taubert folgte. Eine ehrenwerthe Komposition, ganz eines Deutschen würdig und entsprechend ausgeführt. Im Allgemeinen hätten wir daran auszusetzen, dass sich das Soloinstrument in zu vielen Passagen ergeht. Das Orchester ist durchweg selbstständig behandelt und in dieser Beziehung Beethoven's Vorbild nicht zu verkennen. Wir kommen vielleicht nächstens noch einmal auf das interessante Tonwerk zurück. Die Schlussspiecen des ersten Theils bildeten das Finale aus: „Così fan tutte", das, von den Damen Tuczek, Fassmann, Häunel und den Herren Mantius, Krause und Bötticher trefflich ausgeführt, den Liebhabern ächt deutscher Opern-Musik einen seltenen Genuss gewährte. Im zweiten Theile spielten die Herren Ries und Zimmermann das H-moll-Doppel-Konzert für zwei Violinen von Spohr mit gleichmässiger Virtuosität; nur im Adagio schien es uns, als wenn die abwechselnd von beiden Spielern ausgeführten Staccato-Stellen Ersterem nicht vollkommen gelangen und als ob Letzterer überhaupt mehr Frische und Wärme des Vortrags entfaltete. Die A-dur-Symphonie von Beethoven schloss. Hr. Taubert dirigirte das Kgl. Orchester, unter dessen Mitwirkung das Concert stattfand.

Jul. Weiss.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Die Staffette, eines der verbreitetsten hiesigen Volksblätter, enthält einen langen eingesandten Artikel über Jenny Lind, dessen Zweck es ist, erstens auf eine Broschüre des Dr. Sommer, Aesthetiker des Nehrlich'schen Instituts, hochtrabend Gesangconservatorium genannt, aufmerksam zu machen. Einige Töne, die bei J. Lind etwas verschleiert sind, geben dann dem Einsender Gelegenheit über ein paar Register zu reden, die mangelhaft ausgebildet sind, und natürlicherweise von Hrn. Nehrlich vollkommen verbessert werden können. Dies alles ist wieder mit einigen chirurgischen Ausdrücken untermischt, in jener nebulösen mystisch-moralischen Weise geschrieben, in welcher alle die Artikel über das nehrlichsche Gesanginstitut gehalten sind. Hr. Nehrlich ist es, wenn auch vielleicht nicht sich selbst, doch dem Publicum schuldig, die Früchte seiner Methode in einer öffentlichen Prüfung auszustellen. Die französischen Schreiblehrer nach der amerikanischen Methode verfahren viel offener mit ihrer Ausstellung der Handschriften. Was uns betrifft, so glauben wir zwar an die Einsetzung von Zähnen, aber nicht von Stimmen. Ueberzeugt uns Hr. Nehrlich vom Gegentheil, so werden wir keinen Augenblick anstehen, ihn für den grössten Gesangslehrer der Welt zu erkennen; bis dahin erlaube er uns stark daran zu zweifeln.

— Spontini erlag in Berlin einer Coalition, Mendelssohn verliess uns übersättigt von den Hemmungen, welche seine Pläne erfuhren, und nun soll uns auch noch der Verlust Meyerbeers drohen, aus Gründen, die mit denen Mendelssohns sehr nahe verwandt sind. So scheint es denn, als ob sich hier die grossen Musiker nicht halten könnten oder nicht wohl befänden, als ob Berlin das gelobte Land der Componisten und Musiker zweiten Ranges, der edlen Mittelmässigkeiten sei. Und welche Nachfolger Meyerbeer's nennt man uns, es wird uns Keiner glauben, aber es ist Hr. Donizetti. Wenn das wahr wäre, so würde Hr. Donizetti keineswegs in Berlin auf Lilien sich wiegen, denn ihm zur Liebe erlässt die preussische Regierung keine neuen Censurinstructionen, wie die österreichische. Wir haben oft genug bewiesen, dass wir Donizetti's Talent zu würdigen wissen, wir haben ihn nicht nach einem engherzigen patriotischen Vorurtheile oder aus Neid über seine Erfolge verkritzert, aber ihm eine solche Stellung bei unserer Bühne einräumen, hiesse dem Verderben der deutschen Oper das Thor öffnen. Andere behaupten, Donizetti

würde nur seinen Don Sebastian hier dirigiren, dann würde er uns nicht unwillkommen sein. Halten wir uns an die letztere Behauptung und hoffen wir, dass uns Meyerbeer erhalten wird, der sich mannigfach um die deutsche Kunst verdient gemacht und ihr zur Ehre gereicht. Ein Mann von seinen Reichthümern und seinem Ruhm konnte freilich als Privatmann viel behaglicher leben, als in einer amtlichen Stellung; aber an Männern, wie er, hat auch die Welt ihre Ansprüche. — Er erleichtere sich sein Amt, überlasse das Einstudiren der Opern Andern, überwache dies nur und leite die Entwickelung unserer Opernbühne nur als kommandirender General.

— Signor Pantaleoni war bei uns, um sich einerseits für die in No. 11 gegebene Aufklärung in Betreff der Verwechselung seiner Person mit der des reinen Praktiker der Homöopathie in Potsdam und Umgegend, Hrn Pantaleon, zu bedanken, andrerseits aber gegen die aufgeführte Behauptung des Durchprügelns von Theaterdirectoren u. s. w. Widerrede einzulegen. Die Familienverhältnisse seines Namensvetters sind ihm unbekannt, er gehört zu einer venetianischen Patricierfamilie und bittet alle diejenigen Zeitschriften, welche ihn mit dem Doctorhut beschenkten, ihn seiner bescheidenen Künstlerlaufbahn zurückzugeben.

— Hr. Brissler, einer unserer geachtetsten Pianofortelehrer und tüchtiger Musiker, wird, von ausgezeichneten Künstlern unterstützt, ein Concert zum Besten der Nothleidenden in Preussen veranstalten.

— Liszt wird in Berlin erwartet.

— Die Cecilie bringt mit jedem Hefte einige Recensionen. Mit seltenen Ausnahmen sind die kritisirten Werke aber alle bei dem Verleger der Cecilie erschienen. Bringt Haupt einmal einen schärferen Artikel über irgend ein Werk, so erfolgt hinterdrein auch als Antidotum eine Kritik über dasselbe Werk im wohlmeinenden Style. Durch seine optimistischen Ansichten zeichnet sich L. aus. — Auch die Leipziger musik. Ztg. scheint durch ihre Kritik die allgemeine Verehrung der Componisten auf sich ziehen zu wollen. Einen unabhängigeren und energischeren Sinn verräth die neue Zeitschrift für Musik. Zwischen beiden steht die Wiener Mus. Ztg., der man hin und wieder zu grosse Vorliebe für die Wiener Componisten vorwerfen konnte, wenn sie auch selbst in diesem Punkte höher steht, als die meisten musikal. Wortführer in Wien. Die Kritiken des Repertoriums sind in diesen Bl. bereits hinlänglich gewürdigt worden.

— In Heft 94 der Cecilie weiht Hr. G. W. Finck der talentvollen Luise von [illegible]g, (1852 in Protzen bei Neu-Ruppin gestorbenen) Gattin des in der Musikwelt bekannten Fr. v. Dr[illegible]berg, bei Gelegenheit der aus ihrem Nachlass erschienenen Lieder, rühmende Worte. Dasselbe Heft bringt einen zweiten interessanten Bericht über Mozarts Opern aus seiner Jugendzeit von Sonnleithner.

— Katharine v. Leithold. Der Tod entriss uns ein schönes, jugendliches Talent, das zu den grössten Hoffnungen berechtigte. K. v. Leithold, geb. in Berlin am 4. April 1831, starb am 17. Januar 1845. In jeder Beziehung von der Natur freigebig ausgestattet, waren ihre musikalischen Anlagen ausserordentlich. Doch die wunderbaren Pläne dessen, der die Gaben vertheilt, schenken oft, um zu nehmen. Das junge Mädchen hielt sich stets bescheiden im Familienkreise, es drängte sie nicht in der Welt zu glänzen. Seit ihrem elften Jahre war sie durch Unterrichtgeben die Stütze der Ihren. Ihre technische Fähigkeit stand bereits auf einer hohen Stufe, ihr Vortrag zeichnete sich durch Feuer und inniges Gefühl aus. Ihre Lehrer waren die Hrn. Zeglaum, Kiltschgi und Taubert, ihre Propheten Mozart und Beethoven. Des Letzteren As-dur Sonate war das Letzte, was sie spielte. Den Trauermarsch dieser Sonate spielte sie mit so tiefem Gefühl und so schaurig, dass alle Anwesenden davon aufs Schmerzlichste ergriffen waren. Am andern Tage legte sie sich zum ewigen Schlaf nieder. In ihren Fieberphantasien war sie stets in einer Soirée beim belgischen Gesandten, wo sie kurz zuvor mit Prume unter der lebhaftesten Anerkennung gespielt hatte. — Möchten doch alle Eltern vorzugsweise musikalische Kinder, so viel als möglich zurückhalten, damit die Körper Kraft gewinnen, Seelen zu fesseln, die stets zu lichteren Gefilden emporflattern mögen. C. G.

— Die Singakademie wird Ende dieses Monats die Musik zu Goethe's Faust vom Fürsten Radziwill zu einem wohlthätigen Zwecke ausführen. Die letzte Aufführung des schönen Werkes veranstaltete dies Institut zum Besten der durch den Brand in Hamburg Beschädigten.

**Valencia.** Donizetti's „Regimentstochter" wurde mit der Giuseppina Brambilla als Marie 76 mal in kurzer Zeit aufgeführt.

— In Triest gefiel die neue Oper „Isabella de Medici" von F. Ricci, in Venedig die neue Oper „Lorenzino de Medici".

— **New York.** Anfangs Februar. Die philharmonische Gesellschaft schreitet rüstig vorwärts. In ihrer letzten Versammlung führt sie die dritte Sinfonie von Haydn, die Ouverture zum Vampyr (von Marschner) und zur Jessonda auf. Letztere gefiel ganz besonders. — Die italienische Oper hat sich auflösen müssen. — Für Virtuosen ist Nordamerika nicht besonders ergiebig, wenn der Virtuose nicht auch zugleich Virtuose im Charlatanismus ist.

— **Paris.** Hr. Crosnier, Director der komischen Oper, hat dem Minister des Innern den Plan zu einer Pensionsanstalt für die Künstler seiner Bühne überreicht. Hr. C. hat sich in dieser Angelegenheit sehr anständig gezeigt. — Von Pianisten liess sich hören L. von Meyer, Fr. Pleyel, Herrmann, Carl Evers, Cavallo (der Improvisator auf dem Piano), Frl. Korn, Alkan, Kathinka von Dietz etc.

— **Prenzlau.** Das Oratorium „der grosse Passah" von dem talentvollen O. K. F. W. Schulz wurde in der Charwoche aufgeführt und als ein vorzügliches Werk gerühmt. (Die Leser der Ztg. erhalten eine kleine Klaviercomposition dieses talentvollen und tüchtigen Komponisten als Beilage.)

— **Wien.** In den bekannten Soiréen des Musikalienhändlers Carl Hasslinger in Wien wurde ein kleines von Hrn. Hasslinger componirtes Melodrama „der Königssohn" aufgeführt. — Rich. Lewy veranstaltete eine Akademie im Kgl. Hofoperntheater. — L. Minkus, ein Violinspieler, erwarb sich Anerkennung in einem eigenen Concerte. — Im Concert des Wiener Chorregenten Vereins kamen die Jagdouvertüre von Kittl und die D-dur-Ouvertüre von Fr. Schubert zur Ausführung. — Im Hof-Concert am 6. März wurde die Ouverture zu Ferdinand Cortez aufgeführt. Es wirkten mit: Frau Schütz-Oldosi, Ghys, Willmers und die Mitglieder des Männergesangvereins. — Die zweite Aufführung des Conservatoriums brachte eine C-moll-Sinfonie von Czerni, ein Werk, das viel Verdienstliches enthält, und die Ouv. zu „Walladmor" von Preyer, welche sehr beifällig aufgenommen wurde. — Die philharmonische Gesellschaft führte die Ouverture zu „Coriolan" und zu Mendelssohn's „Melusine" und die achte Sinf. von Beethoven (F-dur) auf. — Hoven's „Liebeszauber" hat im Kärnthnerthortheater keinen Erfolg gehabt. Das Textbuch ist nach Kleist's Käthchen von Heilbronn gearbeitet. Es scheint, dass Hr. Hoven auf die beliebtesten deutschen dramatischen Werke Musikjagd macht.

— **Leipzig.** Das letzte Gewandhausconcert brachte Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen, die grösstentheils noch nicht einmal gedruckt worden. Die Aufnahme dieser Musik entsprach im Ganzen den gehegten Erwartungen nicht. Hr. David spielte ein neues Violinconcert von Mendelssohn (Manuscript). Frl. Hennigsen erwarb sich wieder glänzenden Beifall. — Ein Hr. Leonhard zeigte sich in einem Concerte als ein gediegener und sehr talentvoller Componist. Besonders bemerkenswerth waren eine Sinf., eine Ouverture zu Axel und Walburg, sehr gelungen ein Trio.

— Sonntag am 6. April Conferenz der Hrn. Mitarbeiter.

Hierbei als Beilage: Etude von O. K. F. W. Schulz.


## INSERATE.

Bei Carl Paez, vormals Lischke, Bauschule No. 9 ist erschienen:

Weiss, Jul., 3 Lieder mit Begl. des Pfte. op. 6. Lpz. 25 Sgr. Das Waldröslein von Frl. Lind im Concerte gesungen, hieraus besonders abgedruckt. Preis 10 Sgr.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind als Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9 (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 von Komponisten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Insertionsbetrag versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 15 | Zweiter Jahrgang. | den 12. April 1845.

## Noch einmal: Die Redeseligen und die Tonseligen.

(Auch nicht böse gemeint.)

Der Redeselige (S. No. 10 d. Ztg.) hat wieder in seinen Rheinischen Blättern etwas auf die Tonseligen losgelassen. Dass aus Musik und Gesang Nummer Eins gemacht werde, will ihm nicht gefallen — natürlich hat er wohl dabei zunächst die zum Lehramt sich Heranbildenden, die aber freilich auch später im Singen unterrichten sollen, ins Auge gefasst, sonst könnte man sagen: zu Nummer Eins macht jeder den Bildungszweig, den er, durch Lust und Talent getrieben, zum eigentlichen Lebensberuf wählt. Der Maler stedirt No. 1 seine bildende Kunst, der Musiker No. 1 seine Musik*). Wie viele sind aber Organist, Cantor und Lehrer zugleich; da wird man zweifelhaft, was No. 1 bei ihnen sein soll. Dumme Aeusserung, sagt der Pädagog, das Lehramt ist die Hauptsache. Nicht doch, sagt der Geistliche, dem Dienste im Heiligthum gebührt wegen seiner erhabenen Würde die umfassendste Kraft. Arme Amphibie! Wenn du nun auch wähntest, du könntest zu den drei Aemtern dich würdig vorbereitet haben, so trösten dich schwerlich aus den Rheinischen Blättern folgende Behauptungen Diesterwegs:

1. Diejenigen Seminaristen, welche sich besonders aufs Singen legen oder auch nur singend auszeichnen, sind in der Regel in allem Uebrigen entweder mittelmässig oder unter mittelmässig.
2. Dieselbe Erfahrung macht man an den meisten Lehrern.
3. Die denkendsten, energischsten, kurz die tüchtigsten Menschen sind keine Sänger d. h. Solche, die aus dem Singen ein Geschäft machen und Bedeutendes darin leisten.

Anlangend Euch armen Schelme unter 1, so bedauere ich herzlich, dass Euch Mutter Natur eine gute Stimme und Tonsinn verliehen hat — was wäre aus Euch vielleicht mit einer unmelodischen Stimme und einem Sinn weniger geworden! In etwas glaube ich jedoch dem psychologischen Geheimniss auf die Spur zu kommen: dem Blinden ergänzt sich durch gespannte Uebung und Aufmerksamkeit zum Theil sein ihm fehlender Sinn durch schärferes Gehör und feineres Gefühl. So mag es dem ergehen, dem der ächte Tonsinn fehlt. Solche Naturen sind nach meiner Erfahrung**) in der That mehr Verstandes- als Gefühlsmenschen, denen eine gewisse Narrheit das Herz kaum weich werden lässt, sie lauschen nicht auf die schlagende Nachtigall, fangen aber mit grossem Interesse den Käfer zu ihrer Sammlung. Mir ists sehr wahrscheinlich, dass die Vollsinnigen, statt Käfer zu spiessen etc. lieber denken: „Singe wem Gesang gegeben!“

Bei 2 denke ich ganz eben so, nur dass der Lehrer voll Sorg' und Mühen wohl zuweilen sich der Musik als Herzenströsterin bedient.

Aber bei 3 da denkt man gewiss an die denkendsten Männer (die Redeseligen sind aber nicht immer die denkendsten), und findet doch fast in allen Dichtern zugleich begeisterte Sänger. Energie und Tüchtigkeit wohnte in dem durch seine Gesänge so Grosses wirkenden Luther, der aber rundweg sagte: „Einen Schullehrer, der nicht singen kann, mag ich nicht. Sebastian Bach, Händel, Gluck, Beethoven, Goethe, Schiller, Körner und fast alle neuere bedeutende Dichter, (wo anfangen und aufhören!) von denen Hoffmann von Fallersleben so hinreissend seine Lieder zu singen weiss — sie alle waren und sind energische und tüchtige Menschen — auf die No. 3 — wenn auch durch — d. h. — sehr behutsam einlenkend, fast umgekehrt passt. Sollen darunter einige süsse Zieräffchen als Sänger unteren Ranges hie und da an Theatern gemeint sein, so mag der Pfeil schon treffen; doch schauen wir um uns: welche höchst achtbare Durchbildung haben Sänger ersten Ranges nöthig und besitzen sie in der That. Summa: es hat zu allen Zeiten Narren gegeben, die diese oder jene Kunst ins Ueberschwengliche vergöttert haben; ob man aber auf die Musikant-

*) Hervorstechende Anlagen zu einer Kunst vorzugsweise auszubilden — ist naturgemäss. Dass aber oft elterliche Liebe die eigenen Kinder bei mittelmässigem Talent zu Virtuosen dressiren lassen will, bestraft sich bei den hohen Anforderungen in der Kunst heutigen Tages bald von selbst. D. V.

**) Von Beweisen kann natürlich nicht die Rede sein. Es stellt sich hier die Erfahrung der Erfahrung gegenüber. D. R.

ren mehr als auf die Pferde-, Angel- und Jagdnarren zürnen soll, darüber dürfte man um so weniger in Zweifel sein, als die Musikbegeisterten (der Redeselige hält Begeisterung wohl schon für Vergötterung — Narrenthei — nicht bedenkend, dass die ächte Kunst ohne Begeisterung für sie nie gedeihen kann) doch zuweilen in einer Woche mehrere Tausend Thaler für milde Zwecke zusammen singen und spielen, da sie die Säckel zu rühren verstehen. Ein Redeseliger möchte wohl lange reden, ehe er solch ein Resultat erzielte*). Daneben soll doch ein würdiges herzerhebendes Wort, gut gesungen, auf Sänger und Hörer allgewaltiger wirken, als das gesprochene. Könnte ich in Wahrheit als Tonseliger meinem grossen Redeseligen dies alles hier musikalisch, in der Art wie ich in No. 10 d. Z. versucht habe, expliciren — ich wäre schon meines Sieges gewiss, so aber denke ich bangend:

> Gefährlich ist's, den Leu zu wecken;
> Doch feig sich anonym verstecken,
> Will nicht geziemen tapfern Recken.

O. K. F. W. Schulz.

*) Was haben denn die vielen Reden aller Redeseligen im Verein für die arbeitenden Klassen zu Wege gebracht? Angenommen irgend eine zum Herzen dringende Stimme errege in einem dazu würdigen Liede das Mitleid — und — ohne Rede danach — Einsammlung — es würde sich bewähren was der Dichter sagt: Viel reden macht breiter, doch singen ist gescheiter.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 3. — 9. April.

— Königl. Oper. Die Gastrollen grosser Sängerinnen sind wenig geeignet, unserer Oper ein gutes Repertoire zu gewinnen, da sie in der Regel eine Wahl treffen, die ihnen zur Verherrlichung dient, statt einer, durch die sie zur Verherrlichung eines Kunstwerks beitragen können. Frl. Sophie Löwe glänzte vor einigen Jahren unter uns in italienischen und französischen Opern, in deutschen nur ausnahmsweise (Isabelle im „Robert der Teufel"). So viel wir uns erinnern, war sie u. A. in Rossini's „Belagerung von Corinth" ausgezeichnet. Dies ist eine Oper, die an Werth weit über denen steht, welche sie bis jetzt gewählt hat. Am 4. und 6. April: Donizetti's „Liebestrank". Frl. Sophie Löwe trat als Adine im „Liebestrank" auf. Die Künstlerin gab uns keine Veranlassung, unsere über sie als dramatische Sängerin ausgesprochene Anerkennung und gegen sie aufgestellten Einwendungen zu modificiren. Ihre Darstellungen erwärmen durch ihr Feuer — Die Aufführung der Oper veranlasst uns zu mancherlei Bemerkungen. Wir brauchen eben so nothwendig den Bass eines Komikers, als den Tenor eines Helden — NB. Bretterhelden. Die Extreme berühren sich. Wir wollen mit dieser Bemerkung Hrn. Blume nicht wehe thun, der das Seine redlich geleistet hat, aber wir brauchen wirklich einen Bassbuffo. Was die Stimme betrifft, so ziehen wir Hrn. Fischer Hrn. Blume vor, denn des letzteren Singen ist kein Gesang mehr. Die Hrn. Mantius und Bötticher waren vortrefflich. In dem zweiten Akt wurden einige Solopas eingelegt, ob auf den Wunsch hiesiger Zeitungseinsender — wahrscheinlich einiger alten Herren — können wir nicht sagen. Diese Solopas sind störend, da es nicht anzunehmen ist, dass die ländliche Schöne zur Verlobung mit ihrem geliebten Unteroffizier theuer zu bezahlende Solopas in der geschwindesten Geschwindigkeit wird kommen lassen. Ein südlicher Nationaltanz wie Guarache, Bolero, Tarantella wären an dieser Stelle weit geeigneter. Auch machen wir wiederholt die Bemerkung, dass kleine und komische Opern durch einen engeren Rahmen als den des grossen Operngebäudes bedeutend gewinnen. Da aber diese Angelegenheit von dem heutigen Despoten der Welt, dem Gelde, abhängig ist, so dürften wir schwerlich etwas mit unseren Einwendungen in diesem Punkte ausrichten.

— Am 8. April „der schwarze Domino." Wir erwähnen die Darstellung dieser anmuthigen Oper mit einigen die Ausführung betreffenden Worten. Frl. Sophie Löwe hat uns in dieser Darstellung am meisten von ihren bisherigen durch ihr geniales Spiel erfreut und durch das grössere Maass in ihrer Gesangsleistung; rein sang sie nie, weder damals, noch jetzt. Hr. Mantius als Graf Juliano war ganz ausgezeichnet; er ist bekanntlich auf diesem Gebiet des Feinkomischen und des Weltmanns wie des Humors unbestritten der erste Tenorist Europa's, sowohl im Spiel als im Gesang. Hr. Pfister, Massarena, befriedigt zwar noch immer nicht ganz im Spiel, ist aber offenbar auf der Bahn des Fortschrittes, und das verdient Anerkennung. Fr. v. Fassmann war eine vortreffliche Brigitte. Unserer Meinung nach verdiente diese Künstlerin eine andere Stellung; wir werden auf sie in einiger Zeit wieder zurückkommen, und sagen nur hier, dass sie dem Frl. Löwe noch immer ebenbürtig ist. Hr. Schneider als Lord Elfort war sehr wacker, um so mehr als er nicht zu stark auftrug. Hyacintha wurde zu unserer Ueberraschung von Frau Birch-Pfeiffer, nicht Miss Birch, mit einer Stimme schrecklicher als das Drama „Thomas Thyroan" gesungen*); mit ihrem Spiel hätten wir eher vorlieb genommen, es entsprach in seiner derben Komik dem ihres Verehrers Gil Perez (Hr. Blume). Wenn wir uns allenfalls die im langjährigen Dienste des Königl. Hauses und der Stadt Berlin unvermeidlichen Stimmruinen noch auf den Brettern hier und da wohl gefallen lassen, so mögen dagegen andere Städte gegen ihre Ruinen eben so menschlich und christlich verfahren. Frl. Hähnel oder selbst Fr. Valentini hätten die Partie weit befriedigender ausgeführt. Wird Frau Birch-Pfeiffer auch noch als Probe ihrer Vielseitigkeit im Ballet auftreten, etwa als Sylphyde? C. G.

— Italienische Oper. Saffo von Pacini am 5. April.

— Die dritte Symphonie-Soiree des zweiten Cyklus, die letzte des verflossenen Winters, welche am 3. unter Henning stattfand, liess uns im Ganzen mehr Sorgfalt erkennen, als wir sonst unter dessen Leitung gewohnt sind. Wir schreiben die Ursach dieser Erscheinung aber keineswegs dem Dirigenten zu, sondern hauptsächlich dem Eifer der Ausführenden selbst, die, auf ehrenvolle Weise für diesmal vom Publikum Abschied zu nehmen, sich sichtlich bemühten. Um nur ein kleines Beispiel zu geben, wo der Dirigent einzuschreiten nöthig gehabt hätte, erinnern wir an die zuerst ausgeführte Ouverture zur „Iphigenia" von Gluck. Nach der grossartigen Einleitung mit den prachtvollen Secund-Dissonanzen beginnt das Allegro bekanntlich mit drei Sechzehntheilen Auftakt (d, e, c), welchen im Niederschlage eine gehaltene Dreiviertel-Note (c) folgt. In dieser Dreiviertel-Note c hörten wir von mehreren Violinisten die einzelnen Takttheile und besonders das dritte Viertel, also den Schluss des gehaltenen Tones auf höchst unangemessene Weise markiren, wahrscheinlich um das Tempo dadurch zu befestigen oder aus Unverstand. Dass ein solcher Vortrag aber durchaus nicht statthaft und allem guten Geschmacke und natürlichem Gefühle zuwider ist, musste doch ein Königlicher Kapellmeister wissen und wenn er es weiss, zu rügen den Muth haben. Wir erwähnen grade dieses Uebelstandes, weil wir ihm nicht zum ersten Male begegnen, im Gegentheile schon oft durch einen derartigen, gelinde gesagt, höchst unkünstlerischen Vortrag unangenehm berührt wurden. Nach dieser Ouverture trug Hr. Taubert das G dur Concert von Beethoven auf einem etwas schwach klingenden Flügel meistens zu Dank vor. Der Flügel des Hrn. Prudent (ein französischer) übertrifft nach unserer Meinung das Instrument, dessen sich Hr. Taubert bediente, an Schönheit, Stärke und Fülle des Klanges bei Weitem. Im zweiten Theile hörten wir die Ouverture zu „Don Juan" und die F-dur-Symphonie von Beethoven (ein Werk, das uns seinem Charakter nach fast ein Seitenstück oder eine Fortsetzung der Pastoral-Symph. zu sein scheint) recht gelungen ausführen. Für den nächsten Winter hätten wir den Wunsch, dass, wo nicht Mendelssohn, Hr. Taubert die Leitung der Symph.-Soireen allein übernähme und dass auch gute Werke neuerer Componisten (nicht von Mendelssohn allein) Berücksichtigung finden mögen. Jul. Weiss.

— Sonnabend den 5. April. Das vierte Concert von Emile Prudent machte den Referenten vorzugsweise gespannt auf die vierte Nummer seines Programms, ein Trio für drei Pianoforte von Zimmermann (Professor am Pariser Conservatorium). Wir kennen, ausser einer Arbeit dieser

*) Ihren Couplets folgte Beifallsgeklatsch, gemässigt durch Zischen und Lachen.

Gattung von Bach, nichts Anderes der Art, und wenn wir für unsere Erwartungen auch bei Weitem nicht dieses Werk in die Wage zu legen gedachten, so wurden wir in dem, was wir hörten, dennoch sehr herabgestimmt. Zimmermann geniesst, so viel wir wissen, in Paris und in Frankreich den Ruf eines seltenen Kunstkenners und Musiklehrers. Diese Arbeit giebt davon keinen Beweis. Das Trio ist offenbar nur für ein Instrument, wenn auch vielleicht nicht ursprünglich geschrieben, so doch gedacht. Uebrigens dürfte es eher ein Rondo für drei Pianoforte, als Trio zu nennen sein, dennoch fehlt es ihm nicht an einigen pikanten Würzen. Von Sonatenform ist nicht die Rede. Die Ausführung war, mit Ausnahme des Nichtzusammentreffens im Schlussaccorde, trefflich, und wie sollte sie es nicht gewesen sein, da der Concertgeber in der Execution dieses Werkes von den Hrn. Taubert und Dr. Kullak unterstützt wurde! Unter den acht Nummern des Programms heben wir als bemerkenswerth noch hervor ein Quatuor brillant von Spohr, das nicht zu den besten Arbeiten dieses Künstlers gehört, denn es litt, ausser an den gewöhnlichen Schwächen in der harmonischen Figurirung, an einer fast nicht begreiflichen Gedankenarmuth. Es war uns zu Muthe, als fielen wir in eine Grube, aus der eine hülfreiche Hand uns herauszuziehen sich bemühte, immer von Neuem zurück.

Die Ausführung durch die Hrn. L. und M. Ganz, Ronneburger und Richter war lobenswerth. Ausserdem trug Hr. Paris aus Warschau das Adagio und Rondo des dritten Concerts für Violine von Beriot mit vielem Geschmack vor. Leider wurde er durch eine etwas zu nachlässige Begleitung am Pianoforte wenig unterstützt. Der Russ. Hofsänger Hr. Weiss sang zwei Lieder von Carl John u. Truhn und mit Fr. Burchhard, welche diesmal nicht so glücklich wie im dritten Concert disponirt war, ein Duett aus den Hugenotten. Wir sind hinsichtlich des Hrn. W. der Meinung, dass seine Stimme durch eine unglückliche Schule verbildet ist. Die Stimme ist von Haus aus Bariton und möchte für Tenorpartien nur in einem kleinen Raume geeignet sein*). Der Concertgeber spielte ausser einem Präludio von Bach (in dessen Geiste wohl nicht aufgefasst, sondern modern temperirt) drei Etuden eigener Composition, deren Ausführung, wenn auch nicht die Erfindung, trefflich zu nennen war. Den wohlklingendsten Eindruck machte auf den Ref. der schöne Flügel aus der Pleyel'schen Fabrik in Paris.

Dr. L.

*) Hr. Weiss war, wie man uns mittheilte, erst am Abend vorher von einer Reise zurückgekehrt, auf der er sich erkältet hatte; welche Umstände wohl der Wirkung seiner Leistung Eintrag thun konnten. D. R.

# Nachrichten.

— Beobachtungen. Dem Berliner Publikum in seiner Gesammtheit ist wie dem Pariser die Kunst keine Liebe, sondern eine Mode. Es schwärmt gleichmässig für Beethoven, Gluck und Mozart, wie für Pariser Polka, Sehnsuchtspolonaise und Piano an allen Ecken. Ist es einem Künstler oder Kunstinstitut gelungen, die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, so werden sie wahnsinnig vergöttert oder bestürmt, andere Bestrebungen, die sich nicht mit einem Nimbus umgeben können, oder der Posaunenstösse der Wortführer entbehren, werden vornehm, herzlos ignorirt oder gar herabgewürdigt, wie gut die Leistungen, wie aufopfernd das Streben sein mögen. — Die Lieblinge der Mode vergehen mit der Mode, das Publikum vergisst sie, wenn es sie nicht obendrein verlacht. — Lernt Euch achten, aber lernt auch Andere achten. C. G.

— **Hannover.** Lübeck (früher Concertmeister im Haag), ein tüchtiger Violinspieler, hat Bohrer's Stelle erhalten.

— **Hamburg.** Ein in der Charwoche von Ad. Hess aufgeführtes Oratorium „Johannes der Täufer" berechtigt zu schönen Hoffnungen für den Componisten.

— Th. Hagen, ein talentvoller Musiker und geistreicher Schriftsteller, sagt über die Hamburger musikalischen Zustände: „Das öffentliche Leben in Hamburg lässt die Pflege der reinen Kunst nicht zu, weil dort mehr als anderswo Alles auf den einen Punkt des Gelderwerbes hinausläuft, weil dort Alles, was „nicht Geschäft" ist, mit den Augen des Mitleids oder der Verachtung betrachtet wird, und weil daher auch der Künstler, will er nicht ausser Spott und Mitleid noch den Hungertod erleiden, nothwendigerweise seiner Kunst den Stempel des Geschäfts aufdrücken muss."

— Die neue Zeitschrift für Musik bringt eine Novelle „die Cantorwahl in Grossschwabhausen", mit mannigfachen musikalischen Tendenzen. So werden auch Leute aufgeführt, die Flügel aus der Fabrik von Breitkopf & Härtel besitzen. — Man nennt das einen gelinden Puff.

— Hr. A. Schindler, ami de Beethoven, adonisateur de Hermann Hirschbach, bringt in einem Aachner Lokalblatt (Kaatzers Museum) einen Artikel über Musik sehr ernsthaften Unsinn an das Tageslicht. Heute nur eine Probe. Nach Sch. ist die Julirevolution daran schuld, dass die Technik über den Geist den Sieg davongetragen hat, die Julisonne in Ländern, deren Mittelklassen noch der höheren Bildung ermangelten*), eine Menge Tonkünstler erzeugt. Nach Sch. sind nun aber auch die von dem Könige von Preussen bei seinem Regirungsantritt gesprochenen Worte die Ursache, dass sich jetzt ein besserer Geist in der Musik zeigt, dass dem Materialismus auf allen Gebieten die neu belebte Wissenschaftlichkeit gegenübergestellt ist. — Wir wissen nicht was plumper ist, die Schmeichelei oder die Anmaassung, mit der Bornirtheit hier auftritt.

— Liszt, eifersüchtig auf seinen Ruf, wenn derselbe von einem Nebenbuhler in Paris oder Berlin bedroht wird, soll, von Prudent's Erfolgen in Berlin aufgestachelt, wieder nach Berlin kommen, um diesem eine Schlacht zu bieten. Was uns an Prudent äusserlich nicht gefällt, ist der Missgriff, mit welchem er sich auf Anschlagezetteln, Concertprogrammen und in Zeitungsanzeigen zum Commis-voyageur der Pleyelschen Pianofortefabrik in Paris macht.

— Von dem in Paris sich aufhaltenden baierschen Pianisten Schad erfahren wir nun endlich etwas Genaueres. Er soll nach der Gaz. music. bei dem Prinzen Max von Baiern in musikalischer Beziehung dieselbe Rolle spielen, die Voltaire bei Friedrich dem Grossen bekleidete.

— Was man nicht Alles aus den Notentiteln lernen kann. Wir glaubten bisher, dass der christliche weibliche Taufname Maria der einzige sei, welcher Männern verliehen wird. Auf dem Titel der neuen Bordogni'schen Singübungen machen wir die Bekanntschaft eines Herrn Aguado verliehenen heidnischen: „Olympia." Hr. Olympia Aguado?

— **Italien.** Mailand. Die Scala schloss mit der Vorstellung des Ballets Beatrice di Gand (Fille de Gand), mit der Elsler (diesem Engel, dieser Sylphide, neuen Muse oder neuen Grazie, wie sie der Pirata nennt) und mit zwei Acten der Jeanne d'Arc von Verdi. Im letzteren wurde die Erminia Frezzolini nicht minder gefeiert. Unter den sechs Primadonnen des Teatro della Cannobbiana ist Ang. Zoja mit aufgeführt. — Neapel. Neue Opern: Im Teatro Nuovo „il Dottor Bobolo" von Rossi mit Erfolg; im Teatro San Carlo „Vascello di Gama" von Mercadante. Letztere soll neben sehr Schönem sehr Gewöhnliches enthalten.

— **Dresden.** Zum Besten der Capellwittwen fand im Saale des grossen Opernhauses die Aufführung der Schöpfung von Haydn und der C moll-Sinf. von Beethoven statt. Im Gesange zeichneten sich Frl. Babnig und Hr. Mitterwurzer aus. — Die Correspondenzen über die musikalischen Zustände Dresdens ruhen fast alle auf den Schultern eines Mannes, des auch als Componist vortheilhaft bekannten Schladebach.

— **Paris.** Berlioz fährt mit seinen Concerten im Circus fort. Frau Salowiowa singt in demselben auch Arien aus russischen Opern von Glinka. — Frau Pleyel wird in ihrem Concert in dem italienischen Theater Mendelssohn's erstes Concert und Weber's Concertstück spielen. — Die berühmte Dorus Gras verlässt die grosse Oper und geht nach London.

— Die France musical theilt als Thatsache mit, dass ein Manuscript von C. M. von Weber wieder an das Tageslicht gekommen, welches der Hauswirth Weber's in London nach dem Tode des Componisten an sich genommen. Dies Manuscript soll „die Hölle auf Erden" heissen, eine biblische Oper in 3 Aufzügen sein und bis auf das Finale des zweiten Actes und die Instrumentirung eines Engelchors vollendet sein. — Wenn es nun auch möglich wäre, dass dies Manuscript bis jetzt versteckt gewesen, so erweisen doch die näheren Mittheilungen den ganzen Bericht als eine freche Lüge. Weber soll auf das Manuscript mit eigener Hand geschrieben haben: *„Die Hölle auf Erden, biblische Oper in vier Aufzügen, Musik von C. M. Weber, componirt in London während meiner Krankheit."* Erstens hätte Weber eine richtigere Construction gewählt, zweitens kannte man zu Weber's Zeiten die neufranzösische biblische Oper noch nicht, und drittens schmierte Weber nie in kurzer Zeit ein grosses Werk zusammen, am wenigsten wenn er krank und

*) Zu diesen Ländern rechnet auch Sch. Dänemark und Schweden! Hr. Sch. scheint viel höhere Bildung zu besitzen, und über diese die gewöhnliche verloren zu haben.

wie in London, mit andern Beschäftigungen überhäuft war. Viertens, hätte er überhaupt eine solche Idee mit sich getragen, die er nun in London ausgeführt, so würden seine Familie oder der Textdichter doch etwas davon wissen; fünftens soll ein Akt in dieser biblischen Oper der Tanzmusik gewidmet sein (!!), die Weber so schön zu machen verstand. Es wird ferner behauptet, dass dies Werk mehrere Scenen enthalte, die eine grosse Aehnlichkeit mit Scenen aus Robert der Teufel hätten. — Dieser Verdächtigung und Verleumdung zu Gunsten scheint die ganze Lüge von der Weberschen Oper erfunden zu sein. — *La bourse ou la vie.* — Weber hat allerdings eine ziemlich vollendete Oper „die beiden Pinto" mit nach London genommen, die dort verschwunden ist und wahrscheinlich von einem Anglo-Melomanen entwendet sein wird. Mit einem wahrscheinlichern, äussern Ansehen hätte sich die Verleumdung an dies Werk ketten lassen, aber auch so hätte sie von der Wahrheit abprellen müssen, weil die vollständigen Entwürfe dieser Oper bis vor Kurzem sich in den Händen der Familie Webers befanden und von dieser an Meyerbeer zur Ausführung übergeben worden sind.

— In **München** soll Esser's neuste Oper „die zwei Prinzen", in Dresden Hiller's „Traum in der Christnacht", in Würzburg Netzer's „Mara" und eine neue Oper von dem daselbst lebenden Komponisten Keller zur Aufführung kommen. In Hamburg wird Lortzing's „Undine" einstudirt, auch spricht man von der Aufführung des „Feldlagers in Schlesien." — Telle's „Sarah, die Waise von Glencoe" wird in Leipzig, Fesca's „Franzosen in Spanien" in Magdeburg einstudirt. Aloys Schmitt's „Tochter der Wüste" ist in Frankfort a/M. so ziemlich durchgefallen.

— Frl. Marx hat in ihren Gastrollen in Danzig einen Ueber-Lind-Enthusiasmus erregt. Bei ihrem letzten Auftreten wurde sie im Triumph aus dem Theater geführt. Fakkelträger und zwei vollständige Musikchöre begleiteten ihren Wagen. Im „Robert der Teufel" sang sie die Alice und die Isabella, eine Doppelleistung, die in der Geschichte der Opernbühne vielleicht ohnegleichen ist. In einem Concerte für die Ueberschwemmten trug sie das Wiegenlied von Jul. Weiss mit ausserordentlichem Beifall vor.

— Frau Palm-Spatzer hat am 1. März bereits ihren Abschied aus dem Berliner Engagement genommen. Selten ist einer Künstlerin so unverantwortlich mitgespielt worden, als dieser. Mit Eifer aufgesucht, mit grossen Opfern gewonnen, mit allen Mitteln und Fähigkeiten zu grossen Kunstleistungen ausgestattet, hatte sie gleichwohl kaum debütirt, als auch ihre Thätigkeit schon wieder ein Ende hatte. Wir glauben gern, dass die Schuld hauptsächlich an den Verhältnissen liegt; ob aber, wie es Recht gewesen wäre, Anstrengungen gemacht worden sind, Verhältnisse zu ändern, in welchen ein Unrecht gegen die Künstlerin, gegen die Kunst und gegen das Publikum lag, wissen wir nicht. Zu bedauern bleiben diese Umstände immer. Wir fürchten sehr, dass Vorgänge dieser Art für die Folge einen nachtheiligen Einfluss auf das Engagement tüchtiger Opernkräfte ausüben werden. Es sind nicht immer die ausgezeichnetsten Künstler, welche den Enthusiasmus erregen, und die rückhaltlose Ausbeutung eines solchen übertriebenen Enthusiasmus auf Kosten solider und gediegener Kunstkräfte ist durchaus nicht zu billigen. Wir sind weit entfernt, den Anwalt und Panegyriker der Frau Palm zu machen; wir würden aber glauben, Mitschuldige an dem begangenen Unrecht zu sein, wenn wir nicht unsere Missbilligung über die gezwungene gänzliche Inactivität einer so ausgezeichneten Sängerin ausdrücken. — Wir unterschreiben diese der Cohnfeld'schen Theaterzeitung entnommenen Zeilen aus voller Seele.

— Beim nächsten niederrheinischen Musikfest werden aufgeführt: Beethovens Ouverture, op. 123, Josua von Händel, Requiem von Mozart, Walpurgisnacht von Mendelssohn, neunte Sinfonie von Beethoven.

— Jenny Lind hat in Hamburg und Hannover unter ausserordentlichem Beifall gesungen.


# Lieder und Gesänge mit Pianobegleitung

im Verlage von **C. A. Challier & Comp.** in Berlin, Spittelbrücke 14,

welche in den Concerten in Berlin vorgetragen, besondern Beifall beim Publikum fanden.

**Blum, W.**, Sternlein der Liebe, für eine tiefe Stimme, gesungen von dem Königl. Sänger Hrn. *Fischer*.

**Dotzauer, J. J. F.**, Tyrolerheimweh, für Bass mit Piano und Violoncello, gesungen von dem Königl. Sänger Hrn. *Fischer*.

**Malibran Garcia**, Rataplan, sehr häufig vorgetragen.

**Marx, Ad. B.**, Omar und Nahid, Klavier-Auszug.

Hieraus einzeln:

1. Lied des Omar, gesungen von dem Königl. Sänger Hrn. *Mantius*.
2. Lied der Nahid, gesungen von der Königl. Sängerin Frl. *Tuczek*.
3. Unterm Fenster, gesungen von dem Königl. Sänger Hrn. *Mantius*.
4. Lied der Nahid, gesungen von der Königl. Sängerin Frl. *Tuczek*.
5. Im Garten.
6. Lauschende Feen, gesungen von Frl. *Cramer*, Frl. *Tomleur* und Frl. * *.
7. Getäuschtes Erwachen, gesungen von dem Königl. Sänger Hrn. *Mantius*.
8. Nachts; die erste Hälfte von drei Dilettanten, die andere von Hrn. *Mantius* u. Frl. *Tuczek* gesungen.
9. Heimwärts (Gesang der Peris), gesungen von Frl. *Cramer*, Frl. *Tomleur* und Frl. *Tuczek*.

Dieses geistreiche und duftige Werk des berühmten Komponisten und Musikgelehrten eignet sich sowohl zum Concert, wie zur Aufführung in Familien.

**Nicolai, Otto**, Tell auf der Strasse nach Küssnacht, gesungen von Hrn. *Fischer*.

**Oertzen, C. v.**, Aminens Lied aus der Belagerung von Granada, (einstimmig) mit Piano und beliebigem Violoncello, gesungen von Frl. *Tuczek* und Frl. *Cramer*.

**Pantaleoni**, Gastibelza, der Narren Toledo.

— — des Veilchens Gabe.

— — der Schmetterling.

— — Angelika.

Mit deutschem, französischem oder italienischem Texte bis auf den Gastibelza für hohe Stimmen sehr geeignet, von dem Componisten vorgetragen.

**Reissiger, C. G.**, an die Entfernte, gesungen von dem Königl. Sänger Hrn. *Pfister*.

Sarafan, der rothe, russisches Volkslied, vorgetr. von den Königl. Sängerinnen Frl. *Marx* und Frl. *Tuczek*.

**Schäffer, Jul.**, Schifflein, gesungen von Fr. *Vincent-Ost*.

**Weiss, J.**, Wiegenlied (einstimmig), gesungen von den Königl. Sängerinnen Fr. v. *Fassmann*, Frl. *Marx* und Frl. *Tuczek*.

**Würst, Rich.**, Wenn's Frühling wird.

— — Frühlingsglaube, Duette, gesungen von Frl. *Cramer* und Frl. v. *H*.

— — Morgen marschiren wir.

— — Mädchenklage, Lieder, gesungen von Frl. *Kietz*.

NB. Diese Lieder sind theils einzeln, theils in Heften im Preise von 5 bis 15 Sgr. erschienen.


Der durch Anzeigen den Abonnenten entzogene Raum wird durch Doppelnummern ersetzt werden.


Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr.; bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 18 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pr. Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 16 | Zweiter Jahrgang. | den 19. April 1845.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 9. — 13 April.

— Königl. Oper. Durch die Wiederaufführung des zu seiner Zeit sehr beliebten Singspiels „Adrian von Ostade" von Weigl (11. Apr.) erwarb sich die Intendantur um den verehrungswürdigen greisen Componisten, der, so viel wir wissen, noch in Wien lebt, ein grosses Verdienst. Wir hätten ihm wohl die Freude gegönnt, der Aufführung seines Werkes in der würdigen Ausstattung, in der es hier erschien, beiwohnen zu dürfen. Die lebendige und wahrhaften Gefühls volle Musik sprach durchweg an. In der Arie mit Harfenbegleitung hätten einige Kürzungen stattfinden können. Eine Einlage, eine komische Scene, von A. Schaeffer componirt und von Schneider vorgetragen, erwarb sich Beifall. Frl. Taczek führte ihre Rolle im Gesang und Spiel vortrefflich durch, so auch Hr. Krause, was den Gesang anbetraf. Im Spiel war sein Adrian zwar süss, aber nicht schwungvoll genug. Der Text mit seiner plumpen Komik hat sich überlebt, aber in den in die Höhe geschleuderten Tänzerinnen und in den Spässen des Hrn. Schneider sind ihm, ganz abgesehen von der Musik, theils für alle Zeiten, theils für unsere Zeit anziehende Würzen für mancherlei Leute eingeflösst worden. Solcherart dürfte die Oper wieder manche Vorstellung als Vorspiel zu einem Ballet erleben. — Am 13. Liebestrank von Donizetti; am 15. Postillon von Lonjumeau von Adam; am 16. (Busstag) Aufführung der Schöpfung von Haydn. C. G.

— Italienische Oper. Fiel aus.

— Concert der musikalischen Societät. Die Tendenz dieser Gesellschaft, durch zu veranstaltende Concerte jüngeren schaffenden und ausübenden Künstlern Gelegenheit zur öffentlichen Darlegung ihrer Leistungen zu geben, ist jedenfalls eine sehr liberale und anerkennungswerthe. Nur, dünkt uns, müsste man mit der Auswahl der Vorträge vorsichtiger zu Werke gehen, als dies im zweiten Concerte am 9. geschah, wo doch Manches noch gar zu unreif war; vor allen Dingen müssten aber Tanzcompositionen, vorausgesetzt, dass die Gesellschaft wirkliche Kunstzwecke fördern will, gänzlich aus dem Spiel gelassen werden; um so mehr, als jene Gattung schon über die Gebühr hier gepflegt wird. Hr. Espenhahn, dem die Ueberwachung und Leitung des Vereins anvertraut ward, ist uns als ein braver Violinist persönlich bekannt, und obgleich ihm eine, zu solchem Amte wohl nöthige rein geistigere musikalische Bildung abgeht, vertrauen wir doch seinem musikalischen Instinkte, und hoffen, dass ihn dieser fortan das Richtige zu treffen lehren wird. Das Orchester trug als Einleitung des ersten Theils eine Ouverture zur Cantate: die vier Menschenalter, von Lachner, und zwar recht präcis vor. Besonders gelangen die Kraftstellen sehr wohl; die Soli der Blaseinstrumente liessen mehr Zartheit wünschen. Der Ouverture folgte ein von Hrn. Blanc gesprochenes Gedicht: „der Kunstreiter" von Maltitz, der Vortrag eines Violin Concertes von Beriot durch Hrn. Rohlke und zum Schluss des Theils das Terzett aus dem Wasserträger von Cherubini, gesungen von Frl. A. Hartmann und den Hrn. Lucke und Lüder. Im zweiten Theil, der mit einer Ouverture zum Melodrama „Zriny" von A. Rolle begann, haben wir besonders des Quartett's für Piano, Violine, Viola und Cello von Theodor Richter zu erwähnen, das von den Hrn. Gährich jun., Espenhahn, G. Richter und Hartmann gelungen vorgetragen wurde. Die Composition bekundete wirklich Talent und enthielt viel Lobenswerthes, namentlich was Form, Gedanken und fliessende Fort- und Durchführung der Letzteren betrifft. Den Schluss des Concertes bildeten ein von Hrn. Lücke mit recht angenehmer Tenorstimme vorgetragenes Wanderlied von Proch und ein vom Orchester ausgeführter Walzer von Wittmann. Jul. Weiss.

— Concert von A. Paris am 12. April. Das Concert dieses bereits recht fertigen Violinspielers fand im Saale des Hôtel de Russie statt, der, beiläufig sei es bemerkt, wieder von mannichfachen Störungen heimgesucht war. Obgleich Hr. Paris bis jetzt keineswegs vollendeter Virtuos ist, so ist doch die grösste Hoffnung vorhanden, dass er einst eine hohe Stufe der Kunst einnehmen wird, um so mehr als er sich selbst noch nicht für ausgebildet ansieht und, wie wir hören, seine Studien unter Beriot's Meister-Leitung fortzusetzen beabsichtigt. Ton, Reinheit der Intonation und Vortrag lassen noch Manches zu wünschen. Von den vorgetragenen Musikstücken spielte er die „Fantaisie Caprice" von Vieuxtemps am Meisten zu Dank. Seine bedeutende Fertigkeit kam ihm hier trefflich zu Statten und Octaven — chromatische Sexten-Gänge so wie verminderte Septimen-Accord — Arpeggien förderte er mit der grössten Leichtigkeit zu Tage. Ausserdem spielte er Allegro und Rondo aus dem dritten Concert von Beriot zum Theil recht geschmackvoll und „Le Rêve" von Artôt. Eine grosse Freude bereitete uns Frau von Fassmann durch den Vortrag einer Scene und Arie aus „Iphigenie". Die, wie es den Anschein gewinnt, absichtlich unterdrückte oder verkannte Künstlerin sang mit einem Adel der Empfindung, mit einer Hoheit, die von Neuem bewiesen, dass sie den Platz als erste tragische Sängerin auszufüllen noch immer, wie früher vollkommen im Stande ist, wenngleich ein hiesiger renommirter Kritiker sich bemüht dem Publikum glauben zu machen, Frau von Fassmann könne nur noch als **zweite** Sängerin fungiren. Ebenso vortrefflich trug sie die beiden Lieder von Schubert: „die Forelle" und „der Wanderer" vor, und können wir sie in dieser Hinsicht besonders jungen angehenden Sängerinnen, die sich (oft ohne ausreichende Mittel zu besitzen) an Schubert'sche Compositionen wagen, zum Muster empfehlen. Hr. A. Rubinstein spielte: „Hommage à Jenny Lind". Auf dem Zettel stand: von A. Rubinstein. Wir hörten aber nur das schwedische Lied mit den gehaltenen Pianissimo-Tönen zuerst allein, und dann mit jenem ewig wiederkehrenden modernen harmonischen Figurenkram versehen. Nennt man das komponiren? Die Etude von Thalberg lassen wir gelten. Das Orchester spielte zwei Ouverturen ab und begleitete eben nicht sehr diskret und präcis die Solo-Vorträge. Jul. Weiss.

— Concert von F. Friedrich am 10. April. So weit wir den Pianisten Hrn. Ferd. Friedrich nach den von ihm in seinem Concerte vorgetragenen eigenen Kompo-

sitionen zu beurtheilen vermögen, leistet er sowohl als Spieler wie als Komponist für sein Instrument jedenfalls sehr Lobenswerthes. Obgleich er ein Schüler Chopin's, des Gründers der modernen Pianisten-Schule ist, darf man ihn jedoch nicht als der Letzteren gänzlich angehörig betrachten. Er neigt sich, so schien es uns wenigstens, mehr der früheren Schule zu, oder steht vielmehr zwischen Beiden, insofern er nämlich mehr Glanz als Diese aber auch mehr Gediegenheit als Jene entfaltet. Doch wollen wir das so eben ausgesprochene Urtheil keineswegs als ein abgeschlossenes angesehen wissen, da äussere Umstände obwalten, die uns den Concertgeber vielleicht in einem falschen Lichte erscheinen liessen. Wir hörten nämlich Hrn. Friedrich, den plötzliches Unwohlsein das letzte grössere Musikstück zu spielen verhinderte, nur verschiedene kleinere Tonwerke von sehr geringer Ausdehnung vortragen, in welchen er sich zwar als geschmackvoller Spieler und Komponist bewährte, kraftvollen Anschlag und besonderes Talent für Gedanken-Entwickelung aber nicht bethätigte, hingegen manche Züge einer gründlichen Bildung z. B. bei Anwendung strengerer Formen durchblicken liess. So waren in der Don-Juan-Etüde Motive der Oper recht geschickt benutzt, und das kleine Tonwerk machte sowohl an und für sich als des gelungenen Vortrags halber einen sehr befriedigenden Eindruck. Von den andern kleinen Piecen heben wir noch die beiden: „mes Adieux à Chopin" und „la petite Tyrolienne" betitelten Romanzen als sehr angenehme Kompositionen hervor, die sich wie überhaupt die Leistungen des Concertgebers allgemeinen Beifalls erfreuten. Ein begründeteres Urtheil über Hrn. F. behalten wir uns vor, sobald er uns Gelegenheit dazu gegeben haben wird. Wir rathen ihm in seinem Interesse, diese jedenfalls recht bald herbei zu führen und sich dann auch in fremden klassischen Werken zu versuchen, die er richtig zu erfassen, mehr als die meisten der modernen Pianisten berufen scheint. — Hr. Pfister sang nicht, dafür deklamirte Frl. Löhmann. Frl. Brexendorf trug ziemlich ausdruckslos und ohne inneres Verständniss der Musik und des Textes, welcher letztere bei ihrer Undeutlichkeit in der Aussprache auch Anderen nicht verständlich wurde, eine Arie von Mozart und zwei Lieder von A. Schaffer vor.

J. W.

— Concert des Nehrlich'schen Gesang-Instituts am 11. April. Es fand in der Singakademie statt. Eine Nachschrift des Programms wird folgendermaassen eingeleitet: „Obgleich die Anstalt noch sehr jung ist, so hofft sie dennoch das Publikum zu überzeugen, dass sie sich auf einem guten Wege befindet." — Es thut uns leid, dass wir Dem unserer innersten Ueberzeugung nach hiermit öffentlich und rücksichtslos widersprechen müssen. Die Anstalt befindet sich im Gegentheil auf einem Irr-Wege. Nach unserer und der Ansicht mehrerer urtheilsfähiger Musiker, mit denen wir an Ort und Stelle Rücksprache nahmen, ist die Tonbildung bei sämmtlichen Eleven des N.'schen Gesangsinstitutes eine falsche, es ruht also die ganze Gesangsmethode des Hrn. N. schon von vornherein auf schlechtem Grunde. Ohne hier auf die Art und Weise jener Tonbildung näher einzugehen, halten wir uns nur an das Resultat derselben, an den Ton selbst. Während dieser, auf gewöhnliche Art erzeugt, frei und ungezwungen, also natürlich erklingt, kommt er nach der Methode des Hrn. N. gezwungen, gedrückt, gleichsam wie durch einen Trichter gesungen, also unnatürlich zum Vorschein. Diese Bemerkung machten wir sogleich zu Anfang bei Ausführung des ersten Chores der B-dur-Messe von Haydn, der so vorgetragen wirklich einen beklemmenden Eindruck auf uns hervorbrachte. Noch unangenehmer berührte uns der Vortrag des „Ave Maria" von Reissiger durch Frl. F., indem nicht nur der schon an und für sich etwas der Fülle ermangelnden Stimme dieser übrigens sehr talentvollen Dame, durch die falsche Gesangsmethode des Hrn. N. bedeutend Eintrag geschehen zu sein scheint, sondern weil auch ausserdem ihr Gesang durch fortwährendes Ineinanderziehen der Töne einen Anstrich von Geschmacklosigkeit erhält, der auf die Dauer dem natürlich Fühlenden unleidlich werden muss. Wir glauben übrigens, dass Frl. F. bei ihrem, trotz der Verbildung, durchleuchtenden Talente, noch zu heilen wäre. Weniger haben, bis jetzt wenigstens, die sehr gut organisirten Stimmen eines auf dem Programm nicht genannten Tenoristen (welcher ein Duett aus Jessonda mit Frl. F. sang) und der Frl. Pohle gelitten (die eine Arie aus Figaro vortrug). Wahrscheinlich befinden sie sich erst kurze Zeit in der Anstalt. Anzuerkennen ist, dass die Ausführung sämmtlicher vorgetragenen Musikstücke präcis von Statten ging und in Bezug auf Reinheit der Intonation selten etwas zu wünschen liess. Besonders gelang ein à Capella gesungener Chor von Hammerschmidt in dieser Beziehung wie in der Nüancirung und im Ausdruck sehr wohl. Wir machen schliesslich die Bemerkung, dass wir unsere Meinung über diese erste stattgefundene öffentliche Leistung des Nehrlich'schen Gesangsinstituts im Interesse der Betheiligten um so mehr offen auszusprechen uns verpflichtet hielten, als wir Ursach zu glauben haben, dass andere Blätter entweder aus Unwissenheit, aus Feigheit oder aus andern hier nicht zu erörternden Gründen gelinder und weniger aufrichtig verfahren werden.

Jul. Weiss.

— Am 16. Geistliche Musik in der Garnisonkirche, ausgeführt von der Academie für Männergesang. — Es ist nicht nur anziehend, sondern zugleich Pflicht für den Beurtheiler, auf die Leistungen eines Instituts mit besonderm Nachdruck aufmerksam zu machen, das seiner eigenthümlichen Stellung wegen alle Beachtung verdient. Wir meinen, die Berliner Academie für Männergesang nehme aus mehreren Gründen eine eigenthümliche Stellung ein. Zunächst ist ihre Heranbildung schwierig, weil eine vollendete Organisation des Männergesangs bei weitem nicht so leicht bewerkstelligt werden kann, wie ein Chor, der sich aus allen natürlichen Gesangsmitteln der menschlichen Stimme entwickelt. Sodann findet ein Chor, dessen Ziel die Bildung einer Academie für Männergesang ist, das für seine Zwecke zu bearbeitende Material nicht in dem Maasse und von der Vollendung vor, wie der andere. Endlich ist das Interesse für grossartige Leistungen durch Männerstimmen nicht so allgemein und in dieser Beziehung ein Vorurtheil zu bekämpfen; daher kommt es denn, dass ein Institut, wie das in Rede, meistens auf sich selbst angewiesen bleibt und seine Leistungen auch nur sich verdankt. Um so mehr muss das Streben und die lebendige Thätigkeit anerkannt werden. In Betreff der heutigen Aufführung können wir jedoch einige Bemerkungen nicht zurückhalten. Das, was wir zu hören bekamen, war nicht eine Aufführung ausschliesslich der in Rede stehenden Academie. Unserm Gefühle nach hätte die Academie uns kein Werk vorführen dürfen, an dem sie als solche nicht vorzugsweise thätig gewesen wäre, wenn man auf der andern Seite auch sagen muss, dass der Männergesang, um ein in sich abgeschlossenes Ganzes zu Tage zu fördern, noch einer grössern Vollendung bedarf. Wie aber kam es, dass gerade Werke, wie No. 4 im ersten und No. 3 im zweiten Theile am gelungensten ausgeführt wurden? Wir wissen, dass Hr. M. D. Wieprecht grosse Verdienste um die Technik und um die Arbeiten für Blechinstrumente hat, was die genannten Nummern hinlänglich bezeugten, wenn gleich der Marcia funebre die Genialität ähnlicher Werke in der Erfindung fehlte. Jedenfalls aber hätte auf die Einübung der Gesangparthien eine grössere Sorgfalt verwendet werden können. Namentlich vermissten wir, wenn wir nach dem Totaleindruck urtheilen sollen, eigentliche Politur. Schattirungen, feine dynamische Unterschiede in den Männergesang hineinzubringen, hat seine Schwierigkeiten. Es schien uns der Chorgesang, und vielleicht war er für den grossen Raum so berechnet, im Ganzen zu massenhaft. Wir wollen nicht sagen: zu stark. Er hätte noch mit der doppelten Masse von Stimmen besetzt sein können, und doch wäre es möglich gewesen, die Feinheiten, welche wir gerade vermissten, hörbar werden zu lassen. Dass die Soli von Mitgliedern der Academie ausgeführt wurden, müssen wir loben, da sonst das Institut leicht seine Selbstständigkeit einbüssen könnte, und begnügen wir uns gern mit dem, was wir von dieser Seite zu hören bekamen. Auch verlangen wir keinen Gesang à Capella. Das hat bei Männerstimmen fast unüberwindliche Schwierigkeiten; aber ein zu grosses Vorherrschen der Blechinstrumente in den Arrangements, wie z. B. bei dem Miserere von Beethoven ist tadelnswerth, weil der Gesang theilweise wenigstens zu sehr verdrückt wird und dem feinen Geschmack nicht zusagen kann. Mit vielem Interesse hörten wir den Hymnus ad vesperas von Mendelssohn, in welchem der geniale Künstler die Responsorien-Form, wenn gleich nicht in ihrer ursprünglichen und reinen Gestalt, sich zum Vorbilde gewählt hat. Das Werk ist, besonders in dem Solo und Chorsätze reich an genialen Gedanken und trägt den Charakter einer tiefen Einfachheit. Herr Haupt trug zwei Fugen von Sebastian Bach für die Orgel mit grosser Sicherheit und Klarheit vor. Wir wunderten uns deshalb sehr über einige Fehlgriffe, die er sich in der Toccata für Orgel und Blechinstrumente von Fl. Geyer zu Schulden kommen liess. Ueberhaupt haben wir uns über die Aufführung dieses Werks auch hinsichtlich der Blechinstrumente zu beklagen. Letzteren fehlte es gerade hier, wo sie allerdings mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, an der nothwendigen Dreistigkeit im Einsatz, so dass die kirchlichen Effecte des eigenthümlichen Werks nicht recht zum Vorschein kamen. — Doch genug der Kritik, die wir, wie es sonst wohl vorkommt, nicht haben schweigen lassen wollen, weil die Aufführung einem wohlthätigen Zwecke

galt. Urtheilen wir in diesen Blättern doch für diejenigen, welche die Wahrheit gern hören und denen nicht um äussere Gunst und um erkauften Ruhm zu thun ist. So wünschen wir denn, dass das Institut immer mehr sich seiner Stellung bewusst werde und auf seine Weise bauen helfe an dem schönen und grossen Gebäude der Kunst.

Dr. Lange.

---

# Nachrichten.

— **Paris.** Mit zweierlei musikalischen Verbesserungen beschäftigen sich jetzt die französischen Musikfreunde und musikalischen Wortführer. Die Kirche und das Militair sollen veredelt werden, die Kirche durch bessere Musik, das Militair durch bessere Instrumente. — Die neue Oper „Gina" von Scribe und Auber wird im April zur Aufführung kommen. — Die Italiener schlossen ihre Vorstellungen am 1. April. — Die France musicale berichtet von den Erfolgen Prudent's in Berlin; ob aber, wie das angeführte Blatt erzählt, der Pianist dem Grossherzog von Mecklenburg eine lebhafte Freundschaft eingeflösst hat, und ob Meyerbeer in einer Soirée beim Grafen Redern, wo Prudent mit ausserordentlichem Feuer gespielt, sich diesem an den Hals geworfen und mit „effusion" umarmt hat, wissen wir nicht; dagegen wissen wir, dass in Berlin noch von vielen andern Personen und Dingen gesprochen wird, als von dem allerdings ausgezeichneten und Aufmerksamkeit erregenden Pianisten. — Nachdem der erste Rausch, den David's Compositionen erregten, etwas verraucht ist, wird sein Werk mit schärferer Kritik untersucht. Das Resultat ist, dass David ein Mann von grossem Verdienst ist, der alle Mittel der Instrumentirung beherrscht, dem aber die melodische Erfindung fehlen soll, denn alle seine Melodieen sind den orientalischen Völkern entnommen, unter denen er längere Zeit gelebt hat.

— **London.** David's „Wüste" hat auch hier Enthusiasmus erregt. Moriani sang die Tenorsolo's.

— **Petersburg,** den 25. Febr. (9. März). Am heutigen Abend fand der Schluss des italienischen Theaters statt. Es war ein sehr rührender Moment von mehreren Stunden. Wenn die zu den Ovationen angewendeten Summen zur Unterstützung junger Musiker verwendet worden wären, so wäre das der Kunst förderlicher gewesen. Pauline Viardot-Garcia, Rubini und Tamburini überreichten sich Geschenke und setzten sich gegenseitig solche sehr gerührt im Namen ihrer Verehrer auf. Die jungen russischen Enthusiasten stürmten den Wagen Paulinens, um sich Blumen und andere Andenken zu erobern, mit einer Raserei, die nur dem Sturme Berliner Hökerinnen auf einen frisch aus Pommern angelangten Bücklingswagen vergleichbar ist. Es ist merkwürdig, dass die gebildeteren Klassen uncivilisirter Völker oder solcher Völker, deren Culturbrief von sehr neuem Datum ist, am liebsten die Narrheiten der alten gebildeten Völker nachahmen. — Wozu diese Verschwendungen an Leute, die schon über die Gebühr bezahlt werden. Ehrt tüchtige Künstler, sie sind es werth, und Pauline Viardot-Garcia ist eine grosse Künstlerin, aber ehrt sie nicht durch eure Unvernunft. — Rubini wird nun seine Basni für immer der Bühne entziehen. Das ist sehr vernünftig von ihm.

— **Holland.** Auch die phlegmatischen Holländer sind jetzt vom Virtuosenschwindel angesteckt. Die Gaz. mus. berichtet, dass Dreischock in einer holländischen Stadt (Utrecht?) nach einem Concerte in einen sechsspännigen Wagen gesetzt worden ist, und so von fackeltragenden Studenten zu einem Festessen entführt worden. Bei dem Mahl wurde ihm eine goldene Kette und das Diplom als Mitglied der Universität überreicht. Was hat die ungeheure Technik der linken Hand für einen Zusammenhang mit dem Corpus juris, der Bibel oder dem Galen, das Piano mit dem Plato?

— Nach italienischen Blättern ist für die nächste Spielzeit vom 15. Aug. 1845 bis Ende April 1846 Sgr. Vincenzo Jacobelli als erster Tenor engagirt worden. Auch der Heldentenor Caviraui wird unserer Bühne erhalten werden.

— **Wien.** Titl's Oper „das Waldkind" hat sehr gefallen. Die Landsleute des Componisten, die Böhmen, sollen sehr tapfer für den Erfolg gearbeitet haben. Im Leopoldstädtertheater wird eine Oper von Fahrbach einstudirt und „die Venetianerin" von Balfe. Willmers ist noch immer der Held des Tages auf dem Piano. Im vierten Gesellschaftsconcert gefiel die F dur-Sinfonie von Kalliwoda nicht besonders. Ferner wurde ausgeführt eine Ouvert. von Schubert, ein Marsch mit Chor aus dem Oratorium „Sauls Tod" von Assmayer. Die Sängerin Fr. v. Stradiot (eine Schülerin Nicolai's) und der Violinist Leuthner wirkten auf sehr befriedigende Weise mit. — Die Zöglinge der Blindenanstalt führten in ihrem Concerte die 8. Sinfonie (F dur) von Beethoven auf. Dr. Zakries spielte Ernst's „Carnaval de Venise" mit grosser Bravour.

— Die Wiener musikal. Zeitung hat sich einen zweiten Berliner Correspondenten angeschafft, der so trocken ist, wie eine Quinte, die drei Jahre auf einer Guitarre gesessen hat. Wenn er sich nicht bessert, so werden wir Untersuchungen über seine Person anstellen.

— **Pesth.** Balfe's Haimonskinder haben hier nicht so gefallen wie in Wien. — Molique giebt Concerte.

— **Leipzig.** Am 1. April fand die zweite Abtheilung der halbjährigen öffentlichen Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums statt, und lieferte im Ganzen ein sehr befriedigendes Resultat. (Nähere Nachrichten bringt No. 15 der Signale.) — Ein von Hrn. Netzer veranstaltetes Concert, in welchem er eigene Composition aufführen liess, enthusiasmirte nicht sehr stark. — Am 6. April fand in der Thomaskirche die Aufführung der Missa solennis und der C-moll-Sinfonie von Beethoven zum Besten der von der Elbe Ueberschwemmten statt. — Am 9. April wurde Flotow's „Stradella" zum erstenmale gegeben. Schenk's „Dorfbarbier" ging wieder mit Erfolg über die Bretter. — Der Belgische Geiger Leonard zeigte sich in einem Privatconcert als ein vortrefflicher Virtuos. — Hr. Rich. Wurst hat sich noch nicht öffentlich hören lassen.

— Andere Welt- und Geld-fahrende Geiger. Ernst reist in Oesterreich und Bazzini in Baiern. Vieuxtemps geht nach England. Prume ist in Kopenhagen. Ghys und Paris sind in Berlin. Lipinski und Kiesewetter in Hamburg.

— Als ein neues Wunder auf dem Piano, Besieger Liszt's u. s. w., wird der jetzt in Paris anwesende Russe von französischer Abkunft, Alexander Villot gerühmt. Wieder ein Beleg für unsere neuliche Behauptung in Betreff der vortrefflichen Constitution der russischen Naturen für das Pianofortespiel.

— Mehrfache sehr günstige Berichte fanden wir über die junge schöne Sängerin Laura Schneider, Tochter des berühmten Kapellmeisters in Dessau.

— Fr. Schröder-Devrient wurde in Posen bei ihrer ersten Gastvorstellung nach dem ersten Akte gerufen; sie dankte dem Publikum und erklärte zugleich, auf einer so kalten Bühne, wie die Posener, könne sie keine Scene weiter singen, und verliess die Stadt zur selbigen Stunde.

(Rosen).

— Die polnische Volksmusik ist der getreue Spiegel der moralischen Existenz des Volks. Das am höchsten stehende Lied ist die Polonaise, ein Tanzmarsch, und die beiden berühmtesten dieser Art sind die des Kosciuszko oder das Lebewohl! seit 1792 und die des Oginski oder der Schwanengesang (Theilung Polens) seit 1793. Früher wurden sie nicht gesungen, dieser Gebrauch stammt erst seit den Königen aus dem sächsischen Hause. Ihr folgt der Masur, das Lied und der Tanz der Landleute Masowiens, aber zum Lieblingstanze der eleganten Welt geworden, in mehreren Abarten mit Lokalarie; die beiden berühmtesten politischen Lieder sind der Masur Dombrowski und der dritte Mai (Constitution von 1791). Der Krakowiak, im Zweivierteltakt, ist Dollmetscher der Liebe, in neuerer Zeit ist auch er national geworden, wie denn „das Mäuerlied" der Schlachtgesang der Krakusen im letzten Kriege. Von Krakau, seinem Geburtsorte, hat sich auch dieser Tanz überall hin verbreitet. In der Ukraine herrscht die schwermüthige Dumka vor, die zugleich die Volkshelden besingt, in Litauen die Daina und Rauda, voll sanfter Melancholie selbst in Liebesgesängen, häufig in Räthselform. Man vergleiche darüber W. Jordans lithauische Lieder.

— Das in der Stadt Brieg beabsichtigte grosse schlesische Musikfest wird wahrscheinlich nicht stattfinden, weil die Geistlichkeit hindernd entgegen tritt. Die Macht des Priesterthums in weitester Beziehung wurzelt nur in den Gemüthern und der Phantasie. Das Leben und die Kunst hat sich bereits vielfach von jenem emancipirt. Weshalb bleibt die Musik zurück? Ein Musikfest kann sehr gut ohne Geistlichkeit stattfinden.

— Molique hörte in dem Gasthofe „zum Hopfengarten" in Pesth eine Bande Zigeuner spielen, und fand an den Leistungen dieser braunen Natursöhne so viel Gefallen, dass er ihnen zu seinem letzten Concerte Freibillets gab. Es soll sehr drollig anzusehen gewesen sein, wie sich diese Bierhauskünstler bei den Tönen des Meisters geberdeten. „Spielt's besser wie wir!" hat Einer gemeint. (Signale.)

— Der Omnibus schreibt aus Neapel über Parish-Alvars unter Anderm: „Herr Alvars ist der Thalberg auf

der Harfe, in Bezug auf den Besitz jener geheimen Künste und die Methode des Spiels, welche so viel Anmuth in diesem hartnäckigen Instrumente hervorbringen. Wie Thalberg hält er irgend ein Motiv fest, und lässt es durch alle Zauberkreise der Modulation erklingen, variirt es vielleicht nur mit einer Hand, während die andere auf eine wunderbare Weise die Begleitung spielt. Auf Diesem und Aehnlichen beruht der Zauber jenes berühmten Pianisten, so wie die Grösse dieses gewaltigsten aller Harfenspieler. In seinen Concerten wird der Zuhörer immer Abwechslung finden, weil er nie das trockene Instrument allein hört, er wird sich entzückt fühlen, weil den ewig rauschenden Saiten eine kostbare Melodie — ein getragener Gesang innewohnt, der das Ohr unwillkührlich berauscht. Was soll ich noch weiter von der günstigen Aufnahme sprechen, welche Hrn. Alvars zu Theil wurde? Gleich bei seinem Erscheinen wurde er als eine accreditirte Künstlergrösse rauschend empfangen, und die Piecen, welche er vortrug, erregten sämmtlich grosse Sensation und Beifallsbezeigungen. Daher wurde auch hier (in Neapel) sein Ruf wie anderwärts festgestellt; und sein Name wird nicht weniger wie seine Beliebtheit zunehmen, da man sicherem Vernehmen nach weiss, dass er seine nächste Akademie zum Besten einer Wohlthätigkeitsanstalt veranstalten wird." Zum Schlusse fügt er noch hinzu: „Wir haben also an Hrn. Alvars einen Mann kennen gelernt, der ausser einem herrlichen Beruf zur Kunst überhaupt auch noch das eigenthümliche, ausgezeichnete Talent für eines der schwersten Instrumente besitzt." — Wir wünschen diesen ausgezeichneten Künstler, der sich leider nur zu kurze Zeit in Berlin aufhielt, recht bald wieder zu hören.

— **Berlin.** Heute über 8 Tage findet das Concert des Hrn. Brissler zum Besten der Ueberschwemmten in Preussen statt. Es wirken mit Frl. Marx, Frl. Emma Hindenberg, die Hrn. Krause, Zimmermann, Richter, Lotze u. s. w.

**Berichtigungen.** In dem Referate über die letzte Symphonie-Soirée (s. No. 15) ist ein Fehler stehen geblieben. Bei Erwähnung der Ouverture zu „Iphigenia" muss es statt (d, e, c) (g, a, h) heissen. — In dem Artikel „die Redeseligen und die Tonseligen" (No. 15) muss es Spalte 2 Zeile 9 heissen: statt Narrheit — **Starrheit.**

## Neuigkeiten aus dem Verlage von F. Glöggl in Wien.

**Ariet, Alex.**, Mein Vaterland (Kärnthen). Lied für Tenor oder Sopran mit Pianof.-Begl. 7½ sgr.

**Broch, Ph.**, Var. de Concert sur le 1r air de l'Opera Norma p. Viol. avec Orch. ou Piano. 25 sgr.

**Doppler**, Teufelstannen, Quadrille für Piano. op. 86. 2te Auflage. 10 sgr.

**Hölzel, G.**, Der Himmel, oesterreichisches Lied mit Pianof.-Begl. 10 sgr.

**Horzalka, J. F. v.**, 1. Der Alpengänger. 2. Meine Bäume. 3. Meine Berge. 4. An Lielienfeld. 5. Gebet. Für eine Singstimme mit Pianof.-Begl. op. 53.
Jede Nummer einzeln 10 sgr.

— — Fantaisie pastorale pour le Piano. op. 55. 10 sgr.

**Kraus, V.**, Der Fischer von Goethe für eine Singstimme mit Pianof. op. 16. 10 sgr.

**Krispin, L.** (A., Mlle.), Ida Maurer, Pensée fugitive p. l. Piano. 10 sgr.

**Lannoy, E. v.**, op. 38. No. 1. Die Nixen. 10 sgr. No. 2. Auf dem Blätterlager. 7½ sgr. No. 3. Du liegst mir so gerne im Arme für eine Singstimme mit Piano. 7½ sgr. Die Nacht auf dem Berge, für eine Singst. mit Piano op. 1. 5 sgr.

**Leitermayer, A. v.**, Wohin, für eine Singstimme mit Pianof. op. 2. 7½ sgr.

**Nicola, G.**, ohne Liebe keine Welt, für eine Singstimme mit Pianof. op. 1. 7½ sgr.

**Payer, H.**, Camelien, kleine Unterhaltungsstücke für das Pianof. op. 159. No. 1. Variat. über das beliebte Buchstaben-Thema C-A-F F-E. 7½ sgr.

**Schroeder, Fr.**, Tonblumen-Walzer, für Pianof. op. 1. 15 sgr.

— — Invite-Quadrille, für Pianof. op. 2. 10 sgr.

— — Die Pesther Walzer. op. 3. 15 sgr.


## Anzeige:

Lieder und Gesänge im Verlage von C. A. Challier & Comp.

## Lieder und Gesänge von Jul. Weiss.

Erklärung, Romanze von Heine für eine Bassstimme. Pr. 10 sgr.

**Op. 3. Gesänge und Lieder.** Sehnsucht (Schwebt der Mai zur Erde nieder). Liebe (Sag an o Lied). Auf dem Meer (Süsse Ahnungsschauer). Im Walde (Ruhe Süssliebchen im Schatten). Verlorenes Glück (Wie schnell verschwindet so Licht etc.). Ldpr. 15 sgr.

**Op. 7. Ernste, heitere Lieder und Gesänge.** Frühlingswonne (Blaue Wolken segeln). Die Verschwundene (Harmlos zog ich einst allein). Mein Ideal (Kennst du mein Liebchen). Verzage nicht (Verzage nicht, wenn etc.). Die Ungläubige (Mutter, bist so reich an Jahren). Frühlingslied (Ein laulicher West). Ldpr. 20 sgr.

**Op. 12. Vier Lieder.** Wiegenlied (So sanft wie die Welle). Der Frühling (Es lockt uns säuselnd). Ein Musikant muss fröhlich sein (Ein Musikant muss fröhlich sein). Liebchens Schätze (Schöne Mädchen, holde Frauen). Ldpr. 15 sgr.

**Jul. Weiss** ward in neuester Zeit einer der beliebtesten Liederkomponisten Berlins. Seine Kompositionen wurden von den ersten Sängerinnen u. Sängern, wie Frau *Fassmann*, Frl. *Lind*, Frl. *Marx*, Frl. *Tuczek* und Hrn. *Bötticher* zu Concertvorträgen gewählt.

## Lieder von Richard Würst.

**Op. 2. Duettinen.** 1. Wenn es Frühling wird. 2. Frühlingsglaube (Die linden Lüfte). 3. Elfenfrühling (Was rauscht vorbei). 4. Maiglöckchen (Läutchen erklinget). 5. Gesang der Fischerinnen (Ich schaue in des Sees Grund). 6. Kinderliedchen (Es lacht auf's neu). 7. Wiegenlied. Ldpr. jede Nummer 5 sgr.

**Op. 3. Fünf Lieder.** In der Ferne (Will ruhen unter den Bäumen). Lied (Zum erstenmale heute). Wünsche (Die Liebe trug ihre Schwingen). Soldatenabschied (Morgen marschiren wir). Mädchenklage (Es war an einem Morgen). Ldpr. 15 sgr.

**Op. 8. Sechs Lieder.** Blumenthränen (Was weint ihr Blümlein). Liebesaufruf (Nun ist dein kleines Fensterlein). Vergissmeinnicht (Es blüht ein schönes Blümchen). Bergstimme (Ein Reiter durch das Bergthal zieht). Verlangen (Es ziehen die Wolken hinaus). Der Schiffer (Von allen stolzen Flaggen). Ldpr. 15 sgr.

Die Lieder **Rich. Würst's** zeichnen sich namentlich durch liebliche ansprechende Melodien, sehr bequeme Stimmlage und in jeder Beziehung leichte Ausführbarkeit aus und gehören so zu den dankbarsten derartigen Kompositionen.

Von demselben Komponisten erschien bei uns:

**Zwei Romanzen** für Violine und Piano. 22½ sgr.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.). 2) Dussek's Sonate in B. op. 9 (15 sgr.). 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.). 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.). 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 84.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 17. Zweiter Jahrgang. Den 26. April 1845.

## Die Mattausche Harmonika.

Nichts ist bekannter und leichter als Flötentöne hervorzubringen; man braucht nur mit genässtem Finger über den Rand von gewölbten Gläsern zu streifen, welche mehr oder minder mit Wasser gefüllt sind. Es ist gelungen von solchen Gläsern eine Art Clavier zu bilden, auf welchem man Tonleiter und Lieder spielen konnte; aber diese Versuche sind sehr unvollständig gewesen und bewegten sich nur in sehr engen Grenzen. Der Gedanke, ein Instrument dieser Art zu fertigen, welches allen musikalischen Anforderungen unserer Zeit genügt, auf welchem man selbst die complicirten modernen Compositionen ausführen kann, konnte nur in einem Manne entstehen, der den Muth hatte, tausend Hindernissen Trotz zu bieten und die Kraft in sich fühlte, in den hartnäckigen und lästigen Studien auszuharren, denen er sich widmen musste, um sein Ziel zu erreichen.

Mattau hat den Versuch gewagt. Mattau, der mit gleichem Erfolg die Posaune und die Maultrommel spielt, diese freie und originelle Künstlernatur, dessen musikalischer Ruf das ganze Land (Belgien) erheitert, liess sich weder durch Mühe noch Erschöpfung zurückschrecken, und mit dem Privilegium, welches nur Leuten von Geist und Genie eigen ist, ihr Gut zu nehmen wo sie es finden, kann er sagen, dass so wie er die Harmonika umgebildet hat, diese in der That seine Erfindung ist. Nichts fehlt, die chromatische Tonleiter kann in ihrer weitesten Ausdehnung benutzt werden; die Pedale geben dem Spieler die Mittel, die Wirkungen der Schlaginstrumente hervorzubringen, und hier, wie in dem grossen harmonischen Reservoir des Instruments, ist das Element immer dasselbe und variirt nur in den Dimensionen. Es giebt kein Trinkgefäss, Becher oder Schale, von dem Liqueur-Gläschen bis zur grössten Bowle, die, ihrer ersten Bestimmung abwendig gemacht, hier nicht als Saite benutzt worden wäre, in dieser melodischen Harfe, der Mattau seinen Namen gegeben hat.

Eine kleine Gesellschaft hatte sich vor einigen Tagen versammelt, um den unnachahmlichen Künstler einige der Stücke auf der Harmonika ausführen zu hören, die er für dasselbe mit Begleitung des Piano arrangirt hatte. Der Effekt, den er durch das Gebet aus Moses, ein Thema aus Robert dem Teufel, und Variationen über einen Walzer von Strauss, hervorbrachte, war köstlich. Die Finger des Spielers berühren nur leise den Rand der Gläser und sogleich zieht er einen eben so reinen als sanften Ton hervor, wahrhaft äolische Accorde, deren Zauber und Kraft die vollkommenste Flöte nicht erreichen kann. Keine Musik ladet so wie diese zur Schwärmerei ein: hörte man sie an einem schönen ruhigen Sommerabend, am Ufer eines Wassers oder auf grüner Terrasse, wahrlich man könnte sich in eine überirdische Welt versetzt glauben.

Wir fügen hinzu, dass Niemand mehr als Mattau mit musikalischem Gefühl begabt ist, Niemand mehr Seele in seine Ausführung legt, als er. Wenn es ihm belieben wird, und dieser Augenblick ist nicht fern, das grössere Publikum seine instrumentalische Eroberung geniessen zu lassen, wird er gewiss den allgemeinsten Beifall und Erfolg erndten. (Belg. music.)

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

1. *Thème allemand „mein Lieb' ist eine Alpnerin", varié p. Piano par Theod. Oesten. op. 7. Berlin, Gaillard u. Comp. Pr. 10 Sgr.*
2. *Quatre Rondeaux mignons p. Piano comp. par Theod. Oesten. op. 10.* (No. 1. Guillaume Tell. No. 2. Le petit tambour. No. 3. Aline. No. 4. Lucrezia Borgia.) *Einzeln à 7½ Sgr. cplt. 20 Sgr. Berlin, Gaillard u. Comp.*
3. *Fantaisie brillante p. Piano sur des thèmes de l'opera Lucrezia Borgia p. Theod. Oesten. op. 11. Berlin, C. A. Challier.*
4. *Album pour les amateurs du Piano comp. p. Theod. Oesten.* (No. 1. Rondo, Kriegerslust. 12½ Sgr. No. 2. Var. über das Duett aus Jessonda „Schönes Mädchen" 10 Sgr. No. 3. Rondo über die Pariser Nationalpolka 17½ Sgr.) *Berlin, Gaillard u. Comp.*
5. *Blumenlese für angehende Pianisten über beliebte Themata von Theod. Oesten. op. 15.*
6. *Thème allemand „Immer langsam voran", varié p. Piano p. Theod. Oesten. Magdeburg, Heinrichshofen. op. 18. Pr. 10 Sgr.*

*7. Variations p. l. Piano sur la dernière pensée de Bellini p. Theod. Oesten. Leipzig, Peters. op. 20. Pr. 10 Sgr.*

Wie heutiges Tages kein musikalisches Instrument mehr cultivirt wird als das Pianoforte, so sind auch die Compositionen für dieses Instrument zahllos. Schade nur, dass die Möglichkeit abgeschlossen zu sein scheint, neue Richtungen in der musikalischen Behandlung des Instruments einzuschlagen. Die neueste Form der Piano-Compositionen scheint sich erschöpft zu haben: sie wird durch eine förmliche Schule repräsentirt, innerhalb welcher nichts Neues zum Vorschein kommen kann. Es ist daher erfreulich, wenn Tonkünstler auf ältere Formen zurückgehen, und dieselben aufzufrischen oder zu erweitern suchen, ohne sie zu verlassen. Die Kritik braucht dann nicht, wie es sonst meistens ihr Beruf ist, gegen den Strom zu schwimmen oder den grossen Felsstein abzugeben, an dem sich die wilde Fluth dichterischer (für unpoetisch hält kein Künstler sein Werk) Erfindung bricht. In dem Sinne gehen wir an die vorliegenden Arbeiten, d. h. so weit eben die Form derselben im Auge behalten wird. Denn von einer wahrhaft eigenthümlichen Erfindung kann wohl nicht gesprochen werden, und wir wissen, dass der Componist dies von uns auch nicht fordert. Er will seinen Schülern (und für Schüler verschiedener Unterrichtsstufen sind seine Arbeiten vorzugsweise bedacht) das Nützliche mit dem Angenehmen verbinden. Er schliesst sich in der Behandlung der Themen an F. Hünten an; will sagen, die thematische Figuration lässt das Grundthema überall durchsichtig, klar und meistens recht lieblich erscheinen. Einen solchen Eindruck machen wenigstens die Variationen. Die zweite Form, mit der sich nächst der Variation Hr. Oesten beschäftigt, ist die des Rondo's, nicht in dem Sinne, in welchem die grossen, brillanten Arbeiten unserer neusten Virtuosen so genannt zu werden verdienen, sondern in einem bessern Sinne. Die Behandlung lässt einen Unterschied zwischen Haupt- und Nebengedanken hervortreten. Das Verhältniss dieser zu einander ist durchsichtig; auch fehlt es nicht an Rückerinnerungen, Hindeutungen und bei der Rückkehr zu den Hauptgedanken an zweckmässiger Vorbereitung. Im Uebrigen aber hat man die vorliegenden Arbeiten durchaus nicht anders zu beurtheilen als wie schon oben erwähnt worden. Sie sollen in dem Schüler den Sinn für Melodie und für die Art und Weise, wie man aus einer Melodie ein möglichst zusammenhängendes Ganze construiren kann, empfänglich machen. Nach den oben genannten Nummern gehören No. I., aus No. IV. die zweite Piece, No. VI. und VII. in die eine, die übrigen Nummern in die andere Klasse der oben characterisirten Formen. Was wir im Besondern noch zu wünschen hätten, ist eine grössere Mannigfaltigkeit, namentlich in der thematischen Figuration der Variationen. Wir glauben den Componisten warnen zu müssen vor der einseitigen Leichtigkeit, mit welcher Hünten und ehemals Gelinek ihre Themen behandelt, selbst auf die Gefahr hin, von der Theilnahme, welche er bei den jüngern Pianofortespielern geniesst, etwas einzubüssen. Als unvergleichliches Vorbild empfehlen wir Beethoven, dessen Variationen für das Pianoforte in ihrem ganzen Umfange zwar unbekannt, aber nichts desto weniger in hohem Maasse zur Fortbildung dienen dürften.

Schliesslich veranlassen uns die vorliegenden Arbeiten noch zu einer kleinen Abschweifung. Wir möchten nämlich fragen, ob ein Tonkünstler, (und dies gilt nicht blos für Hrn. Oesten sondern für den grössten Theil seiner Genossen) der in sich den Beruf fühlt und die erforderliche Vorbildung besitzt, etwas Gediegenes zu leisten, auf dem durch diese und ähnliche Werke gezeichneten Wege, zu einem sein künstlerisches Gewissen befriedigenden Ziele gelangen kann? Offenbar dienen die heutigen Künstler mehr dem Zeitgeiste und dessen Forderungen, während sie doch gerade diejenigen sein sollten, welche den Zeitgeist bilden und tragen. Andrerseits hat das Publikum eine solche Herrschaft, theils durch sich selbst, theils durch incompetente Wortführer über die Künstler erlangt, dass diese sich ohne Weiteres von ihm abhängig sehen. Existenz, Leben, möglichst bequemes Leben fordert die Zeit; will sie geniessen, so möchte sie mit Bequemlichkeit geniessen, auch in der Kunst, sich sinnlich bezaubern, sich einlullen lassen von ihr und ihren Jüngern. Also nicht arbeiten, d. h. geistig thätig sein im Genuss. Nicht arbeiten? Und doch schreit alle Welt nach Arbeit! Ja, so berühren sich die Extreme. Gewiss aber singen auch die Künstler, wie Gretchen im Faust:

Am Gelde hängt
Nach Gelde drängt
Sich Alles. Ach! Wir Armen!

Und die Antwort auf unsre Frage? Einstweilen bleiben wir sie schuldig, wenn man sie nicht zwischen den Zeilen lesen will.

Dr. Lange.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 17. — 23. April.

— Königl. Oper. Am 19. April „der Schutzgeist" Ballet in zwei Akten von P. Taglioni. Zergliedern wir! Das Buch ist schauerlich — naiv — verworren — unsinnig; diese Eigenschaften einzeln und verbunden genommen. Die glänzende Stylisirung desselben soll einem „on croit" zufolge von der Commission zur Prüfung dramatischer Werke herrühren. Der Hauptvorwurf, den wir ihm machen, ist der Mangel an Poesie, denn wo diese uns anregt, ist sie nur hineingebracht und nicht die Seele des Ganzen, oder, wenn wir auch selbst einen poetischen Grundgedanken wollen gelten lassen, so ist dieser vom Fantastischen gänzlich überwuchert worden. Nichts desto weniger giebt das Buch Veranlassung zu zahlreichen Momenten, die sehr wirksam für die Bühne sind, so z. B. ein Schattentanz (unsers Wissens von Fanny Cerrito erfunden) zu einem schön componirten Chortanz*) mit den anmuthigsten Gruppirungen im Schluss des Ballets u. s. w. Die Musik von H. Schmidt ist wirksam und voll angenehmer Melodieen, theils componirt, theils wohl nur arrangirt. Die Polonaise im ersten Aufzuge und der Marsch im zweiten werden unter den klavierspielenden Dilettanten's Freunde finden. Die Ausführung von Seiten der Tänzer war lobenswerth, besonders glänzte Mad. Taglioni. Das Ballet scheint für die Familie Taglioni verfasst worden zu sein. — Am 20. Meyerbeer's Feldlager, am 22. der schwarze Domino zum Benefiz des Frl. Löwe.

— Italien. Oper. Am 21. Norma. Sgra. Antonietta Montenegro — Norma. Der Sgra. Montenegro war von Italien her ein bedeutender Ruf vorausgegangen, der durch ihre Lebensschicksale eine schnelle Verbreitung fand. Das Interesse, welches ihr Auftreten erregte, war ein mehr als gewöhnliches. Die ersten Töne der Künstlerin in dem der Cavatine „Casta diva" vorangehenden Recitative und zum Theil in der Cavatine zeugten von grosser Befangenheit, einzelne Verzierungen wollten nicht ganz glücken. Der Sgra. waren vielleicht von den kleinen in Berlin verunglückten italienischen Künstlern eine gewisse Scheu vor den „*barbari prussiani*" eingeflösst worden. Das Publicum kam ihr entgegen, sie wurde mittheilsamer und ihre Stimme ausgiebiger; wir hörten sehr glänzende und gelungene Coloraturen, der Triller liess zu wünschen übrig. Ihre Höhe ist schwächer, als die kraft- und klangvolle Mitte und Tiefe. Ihre Darstellung der Norma, unterstützt durch eine hohe, edle Gestalt, hatte herrliche Momente. So führen wir z. B. die Scene an (Terzett im 1. Akt), in welcher ihr Adalgisa das Geständniss ihrer Liebe macht, ohne dass Norma weiss, dass ihr eigener Verlobter der Gegenstand dieser Liebe ist. Sobald sie das Antlitz zu ihrer Freundin wendet, hat es einen strengen, priesterlichen Ernst; sobald sie sich abwendet, spiegeln sich in ihm die reinmenschlichsten Gefühle, es ist die Freude über die Mitgenossenschaft ihrer Gefährtin an ihrem Fehltritt und an der süssesten, verderbenbringendsten aller Lei-

*) Die Speerträger sind bei dem phantastischen Character des Ballets nach unserer Ansicht durchaus nicht zu bunt costümirt.

denschaften. Solcher Momente gab sie mehrere. Warum uns andere nicht so erwärmten, das kann eben so gut unsere Schuld sein, da wir die Künstlerin noch zu wenig kennen und so leicht selbst ein Verbindungsglied aus der Kette ihrer Charakterentwickelung und Gedankenverbindung können zersprengt haben. So viel ist sicher, sie zeigte sich in der Norma als eine schaffende Künstlerin, welche den strengen hohen Ernst der Druidin und die Leidenschaftlichkeit der Italierin mit dem weiblichen Herzen aufs innigste verschmolz. — Sie ist seit der Assandri die bedeutendste Künstlerin, welche wir auf dieser Bühne sahen. In wiefern wir unser Urtheil erweitern oder beschränken werden, muss die Folge lehren. C. G.

— Am 17. gab Prudent sein fünftes Concert im Saale der Singacademie vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft. Darnach scheint es, als mache der grosse Virtuose bedeutende Geschäfte. Hr. Pr. eröffnete das Concert mit dem ersten Satze und dem Scherzo aus Hummels Septuor. Der erste Satz dieses herrlichen Tonwerks erinnert zu sehr an Beethovens Schlusssatz in der grossen A-moll-Sonate für Klavier und Geige. Er gefällt uns am wenigsten. Das Scherzo aber ist wundervoll und athmet einen Zauber ohne Gleichen. Unserer Meinung nach hat Liszt, als er in Berlin seine ersten Concerte gab, keine fremde Composition so schön gespielt, wie diesen Satz. Das Ganze duftete in himmelreinem, klarstem Aether, so dass wir Sphärenmusik zu hören glaubten. In Vergleich mit Liszt's Spiel erschien uns dieser Satz bei Prudent fast trocken*). Wir gestehen aber auch, nie wieder und niemals etwas Aehnliches gehört zu haben, wie Liszt's Auffassung dieses Satzes. Trotzdem ist gerade eine gewisse Zartheit, ein elegischer Duft Hrn. Prudent eigen, was freilich auch in seinem Instrument sich zum Theil begründet. Dazu kommt noch die feine elegische Coquetterie im Augen- und Mienenspiel, mit welcher Hr. Pr. die Töne aus seinem Instrument gewissermassen herauslauscht. Er versenkt sich dabei so sehr in sich selbst, dass er verloren zu sein scheint, und er wäre diesmal wirklich verloren gewesen, hätte sich ihm gegenüber nicht eine weibliche wahlverwandtschaftliche Beziehung angeknüpft. Die zarte Theilnehmerin seiner Gefühle versenkte sich durch unwillkührliches Kopfnicken Anfangs mit ihm in das süsse Zauberreich der Töne. Allein zum Glück kam eine Passage im halben furioso und — Beide erwachten. Es war auch gut; wir kämen sonst statt zu recensiren, in Gefahr einen Roman zu schreiben. — Wenn nur nicht die Compositionen des Hrn. Pr. so gedankenlos wären und er uns mehr classische Werke vorführte! Die Souvenirs an Beethoven, Fantasien zur Norma, zu den Hugenotten u. s. w. sind doch gar zu dürftig. Den Glanzpunkt des Abends bildete offenbar „Und ob die Wolke sich verhülle" von Frl. Tuczek edel und zart gesungen. Sehr dagegen stach der Gesang der Hrn. Graziani und Donati ab, und als dem Letztern gar ein theilweiser, ironischer Beifall zu Theil ward, fürchteten wir, es möchten sich die Scenen des weiland Nardinischen Concerts erneuern. Die Sache hat aber auch ihre ernstere Seite, nämlich die, dass gute Virtuosen in der Wahl derjenigen, von welchen sie unterstützt werden, vorsichtig sein müssen. Durch mangelhafte Leistungen der auf diese Weise Betheiligten, gewinnt nicht der Concertgeber an Ruhm, sondern er büsst davon ein. Dr. L.

— Concert von Jules Ghys am 20. Hr. J. Ghys ist unter den belgischen Violin-Virtuosen bis jetzt am Wenigsten bekannt, und obgleich er weder Beriot noch Prume erreicht, so verdient er doch unmittelbar nach diesen genannt zu werden, da er ebenfalls Bedeutendes auf seinem Instrumente leistet. Ein Hauptschmuck, der ihn in hohem Grade ziert, besteht in seiner ungemein haushälterischen Bogenführung, wodurch er befähigt wird, getragene Stellen vollkommen gesangsmässig auszuführen. Weniger gelingen ihm die schnelleren Passagen, bei welchen er Reinheit der Intonation und hinreichende Deutlichkeit nicht immer zu bewahren versteht und überhaupt einen gewissen Mangel an Feuer, der, wie es scheint, in seinem Temperamente begründet ist, verspüren lässt. Was die um einen halben Ton höhere Stimmung seines Instruments betrifft, so können wir uns nicht damit einverstanden erklären; für einzelne entferntere Tonarten werden zwar dadurch leere Saiten und somit ein freieres Erklingen der Ersteren gewonnen, im Ganzen verliert aber nach unserer Meinung der Klang der Violine dadurch an Fülle, vielleicht mit Ausnahme der G-Saite, die in As gestimmt vortrefflich klingt. Hr. Ghys trug fast nur eigene Compositionen vor, die aber als solche keinen grossen Werth haben und grösstentheils nur zur Darlegung subjektiver Virtuosität dienen. Am Besten gelang ihm eine zu Anfang gespielte Fantasie, besonders die kantable Einleitung derselben und eine spätere Adagio-Variation. „La prière", ein mehrstimmiges Musikstück, das er ganz allein, ohne Piano-Begleitung vortrug, war für seine Länge jedenfalls zu einfach gehalten, entbehrte gänzlich der Abwechselung und konnte höchstens durch den im Ganzen recht gelungenen Vortrag interessiren. „Le mouvement perpetuel" gab dem Virtuosen Gelegenheit, die durch Beriot eingeführte sogenannte Tremolo-Strichart in Anwendung zu bringen und „Le carnaval de Venise" von Paganini liess ihn in allen von Letzterem gepflegten Kunststücken glänzen. Wenn übrigens Herrn Ghys in diesem Musikstücke sowohl wie überhaupt der Abend über nicht Alles vollkommen glückte, so schreiben wir dies lediglich auf Rechnung des leeren Saales, ein Umstand, welcher wohl auf jeden Zuhörer, am Meisten aber auf den Concertgeber selbst eine Verstimmung hervorzurufen im Stande ist. Wir sind fast überzeugt, dass er bei günstiger Disposition noch Besseres als diesmal zu geben vermag, rathen ihm aber, künftig auch von fremden modernen Compositionen (z. B. Beriot's) Gebrauch zu machen. Unterstützt ward das Concert durch Frau Burchhardt, welche eine Arie aus „Fidelio" und zwei gute aber für den Concert-Vortrag nicht geeignete Lieder von O. Tiehsen mit vielem Beifall sang. Ihr Begleiter am Piano Hr. L. liess sich in der Fidelio-Arie etwas stark gehen, accompagnirte aber die Lieder zu Dank. Die Violin-Vorträge begleitete Hr. Carl John recht befriedigend. Jul. Weiss.

— Concert von F. Friedrich am 22. April. Das zweite Concert des Pianisten Hrn. Friedrich ward von ähnlichen Schicksalen heimgesucht, wie das erste. Sowohl von Seiten des Concertgebers, als der mitwirkenden Frl. Tuczek erlitt das Programm Abänderungen. Den Grund wissen wir nicht. Genug, die versprochene Alpenhorn-Fantasie des Ersteren und eine italienische Romanze von Dessauer, welche Letztere singen wollte, blieben weg. Dafür deklamirte Hr. Carl Devrient zweimal. Hrn. Friedrich betreffend, brauchen wir unser neulich (s. No. 10) ausgesprochenes Urtheil nicht zu modificiren. Spiel und Compositionen sind geschmackvoll, entbehren aber der Kraft, des Glanzes und eines gewissen geistigen Schwunges, obgleich Gründlichkeit und Gediegenheit in höherem Grade durchleuchten, als gewöhnlich bei den modernen Pianisten-Leistungen. Hr. F. trug eine Fantasie, „Souvenir de Mozart" betitelt, „Grand Carnaval de Venise" und eine Anzahl kleiner Salon-Stücke vor. An eine grössere fremde Composition irgend eines klassischen Meisters wagte er sich nicht, und doch trauen wir ihm, wiederholt sei es bemerkt, mehr Beruf zum Vortrage einer solchen zu, als den meisten der modernen Pianisten. Also muthig an's Werk! Ausser Hrn. C. Devrient, der den „Aelpler" von Seidl mit theatralischer Auffassung, und ein humoristisches Gedicht beifällig sprach, und Frl. Tuczek, welche zwei Lieder sang, unterstützte den Concertgeber Hr. Bötticher durch den Vortrag einer Arie aus Spohr's Faust. J. W.

— Concert der musikalischen Societät am 23. April. Wie die Gesellschaft auf eine, wirkliche Kunstzwecke mehr fördernde Weise ihre Tendenz zu verfolgen hätte, dazu wurden neulich schon Andeutungen gegeben. Mögen sie künftig Berücksichtigung finden! Aus den diesmaligen Vorträgen heben wir als von uns für die Oeffentlichkeit reif erkannte heraus: eine Fantasie für Violine und Violoncell über Themata aus „Cortez" von Möser, insofern sie nämlich von einem bereits ziemlich vorgeschrittenen Schüler des Hrn. Kapellmeister Möser, Hrn. C. Steffens und Hrn. Winter im Ganzen recht brav ausgeführt wurde; ferner: Symphonie von Selmar Müller, ein Werk, das von Talent und gründlicher Bildung zeugt und endlich: Fest-Ouvertüre von Löffler, ein Musikstück von theilweise guter Wirkung, dessen Intentionen uns aber nicht überall verständlich waren. Wenigstens vermochten wir sie mit dem Titel nicht in Einklang zu bringen. Die drei zu Anfang vorgetragenen Piecen: Ouvertüre zum „Geisterring" von Damm, Variationen für zwei Clarinetten von Horn und Arie aus „Figaro" versäumten wir. Die Ausführung von Curschmann's „Blumenstrauss" durch drei Damen verunglückte gänzlich, den Schluss bildete ein Walzer!!! Das Orchester trug die Instrumentalstücke unter Hrn. Kapenhahn's Leitung präcis vor, müsste aber bei Begleitung der Solo-Vorträge mitunter etwas discreter zu Werke gehen. Jul. Weiss.

— Ueber die Aufführung des Faust von Radziwill werden wir zum nächstenmal berichten.

*) In diesem Punkte stimmen wir nicht mit dem Hrn. Ref. ganz überein. Anmerk. d. Red.

# Nachrichten.

— **Königsberg in Pr.** Man beklagt sich über einen die conditio sine qua non aller Opern- und Schauspielhäuser sehr störenden Gebrauch, nämlich den, dass die Civil- und Militairautoritäten Königsbergs ihre Billets, selbst bei Benefizen nicht ausgenommen, nicht bezahlen, sondern die Königsloge benutzen, für die Se. Maj. jährlich 300 Thlr., so viel wir wissen, für sich zahlt. Uns scheint es, dass Autoritäten um so mehr Autorität gewinnen, je besser sie zahlen, vornehmlich einem Privatinstitut gegenüber.

— Die Reiseimmemoire des Dr. Aug. Schmidt, Redacteurs der Wiener Musik. Zeitung und Begründers des Männergesangvereines in Wien werden bei Schuberth & Comp. in Hamburg erscheinen.

— Döhler und Piatti haben fünf sehr glänzende Concerte in Petersburg gegeben, und sind jetzt in Moskau.

— Nach dem Berliner Figaro hat Hr. Johann Gungl mit der Direction der Zarskoe-Selo-Eisenbahn einen Contract abgeschlossen, nach welchem er in den fünf Sommermonaten in dem Vaux Hall spielen muss und dafür 10,000 Thaler erhält. — Wir stellen es Jedermann anheim, hierüber seine eigene Betrachtung zu machen. Sind die Ziffern zu verbürgen?

— **Paris.** Ad. Adam, der Componist des Postillon von Lonjumeau, hat dem Concerte der Frau Pleyel einen eigenen begeisterungsvollen Artikel gewidmet. Er sagt über die berühmte Pianistin: „— — wie schön ist Frau Pleyel, „wenn sie am Piano sitzt. Es genügt nicht sie zu hören, „man muss sie auch sehen. Man begreift, dass diese Musik, welche sie auf das Klavier überträgt (sie spielt die „besten fremden Compositionen) ihr aus der Seele quillt und „dass ihre Finger nur Dollmetscher sind; ihr Antlitz strahlt „und verräth alle ihre Empfindungen. Ihr, die Ihr sie nicht „gesehen habt, glaubet nicht, dass ihr Gesicht sich verzerrt „und ihr Leib sich verrenkt; dies ist ein unedler Fehler, „welcher die schönsten Talente verunstaltet. Man sieht im „Gegentheil die Anstrengungen der Künstlerin, um die Ueberschwänglichkeit der Gefühle, welche sie beseelen, zurückzudrängen. Keine Muskel verzieht sich, aber ein göttlich Feuer beseelt ihren Blick; der Genius erhellt ihre „Stirn, man fühlt, dass ihr Alles aus der Seele quillt, der „Gott ist da und die Priesterin enthüllt ihn Euch gänzlich. „Frau Pleyel ist eine grosse, eine erstaunlich grosse Künstlerin; ihre Kraft ist verhältnissmässig der der feurigsten „Pianisten gleich, in Zartheit und Grazie und auserlesenem „Gefühl gleicht sie nur sich selbst; ihr Talent ist individuell und doch gestaltet sich ihre Manier nach jedem Componisten um, dessen Werke sie überträgt." Diese Kritik giebt auch Adam Gelegenheit, die Umgestaltung seiner Ansicht über Mendelssohn im Allgemeinen auszusprechen. Nachdem er auch noch jetzt, wie früher, behauptet, dass die Musik zur Antigone bewunderuswerth langweilig und ganz von der schönen griechischen Farbe entblösst sei, welche Gluck den Chören seiner beiden Iphigenien aufzudrücken gewusst, sagt er über das von Frau Pleyel gespielte Mendelssohnsche Concert, dass er wenige im Gedanken und der Durchführung so bezaubernde Musikstücke kenne, es wäre eine köstliche Sinfonie, in welcher sich das Piano bewunderuswerth mit dem Orchester verschmilzt.

— **Brüssel.** Die französischen Gebirgssänger sind mit ihrer Messe gänzlich durchgefallen. — Ueber die Orgelmusik in den Kirchen werden heftige Beschwerden laut. Contretänze und ähnliche Motive werden in den römisch katholischen Kirchen während des Gottesdienstes gespielt. Man sieht daraus, wo die Nardinis mit ihren Empfehlungen von Bischöfen und Geistlichen wachsen. Der Eifer der Belgique musicale zur Herstellung eines reinern Geschmacks in der Musik ist oft nicht zu verkennen.

— **Wien.** Die italienische Oper mit deutschen Worten ist geschlossen und die italienische Oper mit italienischen Worten mit den beiden Foscari von Verdi eröffnet worden, die total durchgefallen sind. Verdi scheint sich mit seinem Naturell erschöpft zu haben. — Die sogenannte deutsche Oper sollte mit Donizetti's „Dom Sebastian" geschlossen werden, die Götter aber beschlossen es anders, und der Maestro hat sich umsonst mit einer neuen für diese Feierlichkeit eigens componirten Arie abgemüht. — Frau Hasselt-Barth wird mit ihrem Frauengesangvereine ein Concert veranstalten; die Wiener sagen dazu: der Frauengesangverein wird sich mit dem Männergesangvereine verbinden, um einen Kindergesangverein zu gründen. — Otto Nicolai, der sich um die Pflege klassischer Musik durch die Gründung der philharmonischen Concerte sehr verdient gemacht hat, soll sich mit der Gesellschaft entzweit haben. — Zur Feier des Beethovenschen Todestages (27. März) veranstaltete der Musikalienhändler Hasslinger eine Beethovensoirée in seinem Hause. — Mich. Aug. Russo gab ein Concert ohne sonderliches Glück. (Dieser talentvolle Knabe wird sich doch nicht verschlechtert haben? Vor zwei Jahren bei seinem Aufenthalt in Berlin berechtigte er zu den schönsten Hoffnungen.) — Parish Alvars und Ernst geben in diesem Augenblick Concerte.

— **Dresden.** Müller's Oper „der Müller und sein Kind" hat den Musikern sehr gefallen, das Publikum aber kalt gelassen. Diese Oper giebt zugleich zu einer interessanten Rechtsfrage Anlass, da der Text dem gleichnamigen Drama von Raupach entlehnt ist. — Ist es wohl erlaubt, dass ein deutscher Componist das Drama eines lebenden deutschen Dichters sich ohne Weiteres aneignet und verballhornen lässt?

— **Leipzig.** Flotow's „Stradella" hat in Leipzig nicht den Erfolg errungen, der ihm in Hamburg zu Theil ward. Nach dem Urtheil der Leipziger soll die Oper manches Hübsche neben manchem Langweiligen enthalten. Im Allgemeinen wird dem Componisten die Nachahmung französischer Vorbilder vorgeworfen.

— **München.** Carl Eckert liess sich unter grossem Beifall hören. Lachner's Katharina Cornaro hat nach einer neuen Umarbeitung bedeutend gewonnen.

— In der neuen Zeitschrift für Musik bringt Hr. J. P. Lyser die Nachricht von einer von Mozart selbst verfertigten deutschen Uebersetzung des Don Giovanni. Es ist doch nicht derselbe Hr. Lyser, der das Portrait von Ronge erfunden hat.

— Staudigl nennt sich in einem Briefe an seinen Director die erste europäische Gesangscelebrität. Da es der Mann selbst sagt, so wäre es unhöflich, daran zweifeln zu wollen.

— Im „Constitutionel" heisst es über die deutsche Clavierspielerin Frl. Bohrer, welche sich in Paris hören liess: „Frl. Bohrer, die angeblich vierzehnjährige, aber dem Ansehen nach schon vor fünf Jahren fünfzehnjährige Brünette, in einer kurzen weissen Robe (wie alle verheiratheten Pianistinnen) und in minder kurzen weissen Pantalons, spielt allerlei Sachen; Sonaten, Arien, Galopps; auf hundert Stücke zählt man vierzig Fugen von Bach. In Paris kennen vielleicht — und das ist noch nicht ganz sicher — zwei und zwanzig Personen die Bach'schen Fugen, aber man ist nicht umsonst aus Wien. Die Deutschen sind schrecklich, wenn es auf Fugen ankommt; sie können, wenn's sein muss, den ganzen Bach vom Blatt spielen".

— **Berlin.** Die Vorstellung des neuen Ballets schloss um 10 Uhr. Wir stimmen dem allgemeinen sich kund gebenden Verlangen bei, dass Vorstellungen von Opern u. s. w., deren Spieldauer drei Stunden und länger währt, um 6 Uhr beginnen müssen. Die Besucher des ersten Ranges können sich weit eher nach denen aller übrigen Plätze richten, als diese nach jenen.

— Hr. von Tettelbach, ein seines Augenlichts beraubter Violinspieler und Fräulein Emilie Döge, die Tochter des bekannten blinden Flötisten Döge, eine junge Flötenspielerin beabsichtigen hier ein Concert zu geben. Ausser den rein menschlichen Beweggründen, welche die Theilnahme des Publikums vorzugsweise auf dies Concert hinlenken wird, dürfte ihm auch, nach dem Urtheil der uns vorliegenden Zeitschriften, ein Kunstgenuss geboten werden. Hr. v. T. ist ein Schüler des Concertmeisters Haase in Dresden und Frl. D. hat ausser lobenden Zeugnissen musikalischer Autoritäten auch ein sehr günstiges von Seiten Spohrs aufzuweisen.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 21.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 18. Zweiter Jahrgang. den 3. Mai 1845.

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

1 *Otto Thiesen. Sieben Gedichte von Burns, Rückert, Moore, Mosen und Heine für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte in Musik gesetzt und der Gräfin Clotilde von Kalckreuth zugeeignet. op. 24. Heft 1 u. 2. Berlin bei Bote und Bock.*

2 *Herrmann Wichmann. Sechs Lieder mit Begleitung des Pianof. componirt und dem Fräul. Hermine Heidegerem zugeeignet. op. 3. Berlin, Trautweinsche Handlung (J. Guttentag).*

3 *Heinrich Siewert. Fünf Gedichte von Burns, Uhland, Goethe und Moritz L. mit Begl. d. Pianof. u. Hrn. Wilh. Schultz zugeeignet. op. 6. Berlin, Challier u. Comp.*

In Betreff der ersten Nummer haben wir es mit einem musikalischen Liederdichter zu thun, der durch die beiden vorliegenden Hefte bereits sein 24stes Werk der liedersingenden Herren- und besonders wohl Damenwelt übergiebt. Wir dürfen also voraussetzen, oder wissen vielmehr, dass er in diesem Kreise der Tondichtung sich mit Geschick und Talent zu bewegen verstehe. Die Poeten, deren Arbeiten hier musikalisch behandelt werden, sind als musikvertraute Sänger anerkannt, und bleibt daher in der vom Componisten getroffenen Wahl im Allgemeinen nichts zu wünschen übrig. Wir legen gerade darauf ein besonderes Gewicht, da von der Textwahl ohne Weiteres ein Schluss auf den Componisten gemacht werden kann. Also zur Musik! Aus dem ersten Hefte haben No. 1, 2 und 4 hinsichtlich der Gedankenauffassung unsern Beifall. Das letzte Lied, eine Bearbeitung aus dem Brittischen von Burns, würden wir freilich anders auffassen, und wundern wir uns, dass es vom Componisten, der für den nordisch-romantischen Volkston schon in seinen frühern Arbeiten Geschick an den Tag gelegt hat, nicht geschehen ist. Namentlich scheint uns der Schluss in der getheilten Auffassung des Textes beide Male nicht der richtige zu sein: im zweiten Theil der Melodie ist er sogar unsangbar und verfehlt ganz die Wirkung, welche der nordische Volkston in so einen einzelnen musikalischen Seufzer oder Ausruf zu legen pflegt. Characteristisch schön ist hingegen der Beginn des Liedes durch die Staccato-Töne in der linken Hand der Begleitung gegeben. No. 3 sagt unserm musikalischen Gefühle nicht zu. Die Melodie enthält weder Komik noch Naivität, und innerhalb dieser Sphäre ist eine musikalische Auffassung nur möglich. An einzelnen Stellen streift die Behandlung an das Naive, so S. 6 die drei ersten Tacte im zweiten System. Im Ganzen aber ist die Begleitung zu vollstimmig und verwischt den Character der Melodie, ein Fehler, den sich fast alle Liedercomponisten der Gegenwart zu Schulden kommen lassen. Ausserdem möchten wir Hrn. T. vor einigen stereotypen harmonischen Wendungen, die sich häufig bei ihm, auch in seinen frühern Arbeiten, wiederholen, warnen. Wir zählen dahin die Anwendung des Orgelpunkts, der gehörigen Orts seine Wirkung nie verfehlt. Man vergleiche aber die vier ersten Tacte des ersten und dritten Liedes. Beide Male fast ganz gleich, wozu sich hier noch die Aehnlichkeit des Rhythmus gesellt. Sodann die Auflösung und resp. Umwandlung der Dominant-Septimenharmonien in die der verwandten Dominanttonart. Beide harmonischen Kunstmittel sind zur rechten Zeit angewendet, von grossartigem, dramatischem Effect. Wir brauchen nur auf Beethoven (Fidelio) zu verweisen. — Das zweite Heft, welches die Lieder 5 bis 7 enthält, kann musikalisch wohl nur in No. 6 befriedigen. Die Auffassung des Textes ist lebendig, wenngleich das Ganze nicht von eigentlicher Originalität zeugt. No. 5 erklären wir für unrichtig. Die Auffassung ist gezwungen. Daran mag freilich auch Rückerts Text Schuld sein. „Ich liebe dich, weil ich dich lieben muss u. s. w." schon oft in Musik gesetzt, und doch hat Keiner von den Componisten herausgefunden, dass das Gedicht eine von den lyrischen Gedankenspielereien ist, die wir bei Rückert so oft antreffen. Jedenfalls darf das Gedicht nur als das behandelt werden, was es wirklich ist. Haben denn unsre Componisten, wenn sie von Liebe singen, noch nicht selbst geliebt d. i. in Wahrheit, um herauszufinden, dass die Liebe, das allerlyrischste Moment in der Empfindungswelt, so breit getreten, wie hier von Rückert, höchstens als eine Neckerei, ein Scherz, den der Zufall herbeiführt, anzusehen ist? Wie macht es aber unser Tondichter? Er greift mit Macht in die vollstimmigen Saiten und markirt seine Liebe mit kräftigen Octavenverdoppelungen, die in gewaltigen, majestätischen Schritten (siehe die ganze 5te Seite) einherschreiten. No. 7 erinnert sehr an Mendelssohn. Wir haben's in diesem Liede mit einem zarten Elfenleben zu thun und brauchen nicht darauf aufmerksam zu machen, was Mendelssohn, der grösste Romantiker der Neuzeit, auf diesem Terrain zu leisten vermag. Uebrigens ist die Composition ganz hübsch, wenngleich nicht originell, und wird von einer hohen Sopranstimme mit Zartheit gesungen, ihre Wirkung nicht verfehlen. Was wir schliesslich an Thiesen noch rühmen müssen, ist die stete Behandlung eines Gedankens in der Melodie. Er unterscheidet sich dadurch wesentlich von den Meisten seiner Genossen, die es gewöhnlich nur mit Seufzern, Cadenzen, Stimmeffecten u. dgl. zu thun haben. Der Gedanke in der Kunst geht uns über Alles. Andrerseits verhehlen wir nicht, dass gerade in diesem Umstande zuweilen auch ein Ueberbieten der Gesangsmittel liegt. Die menschliche Stimme besitzt Töne, die an und für sich von Werth sind und sich als solche geltend machen wollen. In dieses absolute

Tongebiet hat der Gesangscomponist den Inhalt und Geist hineinzulegen.

No. 2 enthält Lieder eines noch jungen Künstlers, der aber nach dem vorliegenden Hefte recht Gutes verspricht, wenn er sich durch Verhältnisse nicht in die Regionen der Salonmusik hinein- und von ernsten Studien abziehen lässt. Die Lieder dieses Heftes zeugen von einer richtigen Textbehandlung und tragen durchweg den Charakter einer kindlich-reinen musikalischen Seele. Hie und da finden sich Anklänge an andere, aber gute Compositionen. So ist z. B. No. 3 das Heine'sche Gedicht „Du bist wie eine Blume" im Rhythmus und in der Begleitung ganz, und in der Melodie theilweise eine gleich zu erkennende Nachahmung des Taubert'schen Liedes „Auf Flügeln des Gesanges". Hr. W. hat den ersten Vordersatz des Hauptgedankens von dem genannten Liede festgehalten und ist über denselben nicht hinweggekommen. Als eine Perle in dem Hefte bezeichnen wir No. 2 Ständchen von Rückert „Hüttelein, still und klein". Auch No. 1 und 4 sind höchst gemüthvoll und einfach. Goethes Strauss ist inniger und lebendiger von Curschmann behandelt worden. Ueber Nacht lässt sich nichts Besonderes sagen. Doch zeigt dieses Lied ebenso wie No. 3, dass es dem Componisten noch nicht leicht wird, einen gefundenen Gedanken fortzuspinnen und auszuführen. Er fällt gar zu gern in denselben wieder zurück und bringt dadurch in seine Melodien eine gewisse Mattigkeit. [illegible] aber auch nicht Gefahr, in den Fehler derjenigen zu verfallen, welche jedes Wort in Musik setzen wollen.

Dem Componisten von No. 3 fehlt für das Feld seiner Muse im Allgemeinen noch genügende musikalisch-aesthetische Bildung. Gar Manches in seinen Compositionen ist zu gewöhnlich. So ganz besonders No. 4 und 5. Von ersterem Liede „Lebe wohl mein Lieb", das, wie es scheint, im Volkstone aufgefasst sein sollte, kann man nicht recht sagen, ob das gut [illegible]lich ist. Und doch wussten wir für die vorliegende Melodie keine andere Erklärung zu finden. No. 6 erinnert an den Keller'schen Polonaisenstyl und könnte als Polonaise mit Gesang gelten. No. 3, der König in Thule, lässt eine zwiefache Behandlung zu: einmal die des Volkstons oder der nordischen Ballade, und die der Romantik, wobei man sich dann natürlich Goethe's Gretchen und den Zusammenhang des Ganzen im Faust zu denken hätte. Für beide Auffassungsweisen haben wir in Zelter und Radziwil gediegene Repräsentanten. Die vorliegende Arbeit erinnert an Zelter, erreicht aber dessen Ton bei Weitem nicht, wiewohl wir sagen müssen, dass Hr. S. für den nordischen Balladenton nicht ohne Fähigkeit zu sein scheint. Denn No. 1, ein schottisches Lied, in dieser Weise aufgefasst, enthält hübsche Momente und ist, von einer Bassstimme gesungen, von guter Wirkung. Die harmonischen Härten nebst Querstand in No. 2 System 3 hätten vermieden werden können.

Dr. Lange.

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 24. — 29. April.

— Königl. Oper. Am 24. April Concert des Hrn. Prudent. — Am 25.: Der Schauspieldirector. Komische Operette in 1 Akt von L. Schneider, Musik von Mozart. Hr. L. Schneider hat sich [illegible] durch die Bearbeitung dieses Singspiels, das in seiner [illegible] Gestalt für unsere Zeit nicht mehr [illegible] ist, ein grosses Verdienst erworben, indem er uns dadurch die [illegible] Musik Mozart's erhalten. Mit [illegible] Bühnengeschick [illegible] er eine leichte Intrigue, die auf Vorgängen aus Mozart's und Schikaneder's Leben fusst, würzt sie mit pikanten Anspielungen auf jetzige Musik- und Theaterzustände, fügt zu den vorhandenen Musikstücken noch einige andere Gesänge aus Mozart's Oeuvres [illegible] und stellt somit ein den heutigen Ansprüchen [illegible] dramatisches Ganze hin, das die Theilnahme des Publikums gewiss noch recht oft gewinnen wird. Die Hauptpersonen: Mozart und Schikaneder sind trefflich gezeichnet und wurden von den Hrn. Mantius und Schneider mit Geschick und Humor dargestellt. Weniger prägt sich der Charakter der Sängerin „Uhlich" aus, deren [illegible] die Schwägerin Mozart's, Antonie Lange, hervor. In musikalischer Beziehung [illegible] Letzteren [illegible] bedurfte die Damen Tuczek und Marx [illegible] Gelegenheit, ihre Gesangskunst glänzen zu lassen. Eine [illegible] vorkommende Person ist der [illegible], der Concertmeister [illegible] die [illegible] ist aber nur als nothwendiges [illegible] und [illegible] ihre Angaben. [illegible] zum ersten Male [illegible] wann sich [illegible] Vortrage [illegible] das Publikum die ganze Vorstellung mit grossem Interesse auf. Dichtung, Musik und Ausführung [illegible] bei, die Theilnahme rege zu halten. J. W.

— Den 27sten. Im Opernhause. „Die Tochter des Regiments". Ref. wollte den Tell hören. Er setzte sich auch ganz [illegible] gestimmt auf seinen Platz, nicht wenig verwundert, dass das Haus fast noch leer war, nämlich um 6 Uhr. Er wartet eine Viertelstunde und noch eine; man versammelt sich allmälig. Um ½7 geht's an. Ref. gehört nicht zu denjenigen, welche Zeit haben, alle Um- und Abänderungen der Theaterzettel und der Theateranfänge zu lesen. Die Ouverture beginnt. Gedämpfte Hörner und Trompeten, ziemlich unrein. Aber das ist doch nicht der Tell? Das klingt ja ganz wie zur Regimentstochter.

Ist es besser, [illegible]
Ist es besser, sich zu irren?

Die Regimentstochter enthält so vielen französisch-poetischen Unsinn und so viel musikalische Lieblichkeit, dass [illegible] Zweifel natürlich sind. Ich entschied mich aber sehr bald und zwar in der Weise, dass mir der Stoff zu einem weitern Berichte fehlt. Dr. Lo.

— Am 28. Rossini's Tell (Hr. Erl aus Wien: Arnold Melchthal, als erste Gastrolle). Die französische und die Deutsche Oper in deutscher Uebersetzung im deutschen Opernhause in Berlin am Kupfergraben brachte uns nach mehreren leichten fremden Opern einmal eine der besten des Auslandes. — Wir machen, wenn es doch fremde Werke sein müssen, [illegible] wiederholt auf die Belagerung von Korinth aufmerksam, die unstreitig die ergreifendste tragische Oper Rossini's ist, auf die Stumme von Portici und vorzugsweise auf die Werke Spontini's. — Von Hrn. Erl hatten wir uns nach dem von ihm vor sechs Jahren in dem Königstädter Theater gemachten Eindruck mehr Gewalt in der Stimme versprochen. Seine Gestalt macht [illegible] zum Heldentenor, seine Stimme dagegen ist, wie wir bereits [illegible], zwar sehr wohlklingend, aber, wenigstens diesem ersten Auftreten nach, nicht geeignet, starke Affekte auszuprägen. Die nächsten Gastrollen werden zeigen, ob dieser Mangel aus zufälligen Ursachen während dieser ersten Vorstellung entsprungen, oder ob er in der [illegible] des geschätzten Gastes begründet ist. Wir behalten uns nach mehrmaligem Hören ein umfassenderes und begründeteres Urtheil vor. Von der übrigen Besetzung [illegible] nicht viel Erfreuliches sagen. Eine Oper, die eine so zahlreiche Besetzung erfordert, [illegible] und [illegible] Sänger [illegible] die Grenze [illegible]. Ueber Ersteres [illegible] wir uns weniger zu beklagen als über Letzteres. Hr. Bötticher [illegible] hätte sich [illegible] entschuldigen lassen. Wenn wir diesen Umstand in Betracht ziehen und die Dankbarkeit der Rolle nicht zu sehr in's Gewicht fallen lassen, so gebührt ihm der Preis. Frl. Tuczek (Mathilde), so schön, rein und kunstfertig sie singt, so bezaubernd sie in naiven und komischen Opern spielt, entbehrt des Ausdrucks für heftige Leidenschaften, von denen die Heldinnen grosser Opern in der Regel bewegt sind. Hr. Krause als Gessler sang sein erstes Recitativ ab, wie ein Küster die Liturgie unter der Kanzel. Wir bemerken ihm, dass man durch Schneiden grimmiger Gesichter noch keinen Gessler charakterisirt. Hr. Krause hat sich in manchen Fächern als ein sehr gebildeter Sänger gezeigt, aber dennoch ist sein Engagement für die Berliner Oper ein ziemlich überflüssiges, mit wie grossen Opfern es auch für die Theaterkasse erkauft worden, denn er singt sehr selten, und wir sahen ihn bis jetzt nur in einer Oper, für die er besonders geeignet ist: dem Nachtlager von Granada. Fopmes, der bedeutendere Mittel besitzt und der hiesigen Bühne bei diesem und grö[illegible]

serer Jugend nützlicher hätte werden können, wäre vielleicht billiger zu haben gewesen. Mit besonderem Lob haben wir Hrn. Behr zu erwähnen, der seine kleine Rolle mit grosser Wahrheit durchführte. Mögen wir ihm öfter begegnen, und er uns stets in der besonders guten Meinung bestätigen, die er uns in dieser Oper eingeflösst hat. Frl. Brexendorf (Tells Sohn) zeigte mehr Lebendigkeit als bisher. Sehr zu loben war das Ballet, und wir halten es für unsere Pflicht, auch unsererseits auf das sich immer reicher entfaltende Talent unserer graziösen Tänzerin, Frau Brue, hinzuweisen. — Die Ausstattung der Oper war glänzend, nur zum Schluss machten sich die zwanzig Freischärler sehr dürftig. C. G.

— Italienische Oper. Sga. Montenegro trat zweimal in der Norma auf.

— Den 23sten April. In der Singacademie Aufführung des Faust von Goethe, Musik vom Fürsten Radzivil. Es scheint herkömmlich zu werden, dass die Singacademie von Zeit zu Zeit diese göttliche Musik zur Aufführung bringt. Dagegen ist gar nichts zu sagen, selbst wenn einige Zeloten über ein Verlassen der eigentlichen Tendenz der Singacademie durch derartige Aufführungen Lärm schlagen. Wo soll ein Werk, dessen ganze Grösse vorzugsweise in der gewaltigen Macht seiner Chöre liegt, würdiger zu Gehör gebracht werden, als gerade in der Singacademie. Sodann war die Aufführung, d. h. die Einnahme derselben, den durch Ueberschwemmung Verunglückten bestimmt. Holt also immer nur Werke hervor, welche die Herzen der Menschen weich und ihre Börsen um Einiges leerer machen! — Vergleichen wir die diesjährige Aufführung mit frühern von uns gehörten, so liesse sich sehr viel und zwar nicht zu Gunsten der Academie sagen. Zunächst machte auf uns die Verstümmlung des Melodrama's einen sehr wehmüthigen Eindruck. Ist es auch nicht möglich, dass die Singacademie die ganze Dichtung den Zuhörern vorführt, so wollen wir doch wenigstens keine sinnlose Zusammenstellung oder Zersplitterung. Schon im ersten Monolog des Faust berührte dies uns auf unangenehme Weise. Die Partieen, in welchen Mephistopheles auftritt, waren aber so zusammenhangslos und die ersten Worte des Teufels so ganz und gar nicht motivirt, dass wir uns über eine solche Scenerie nicht genug wundern konnten. Wie wir hören, sollte E. Devrient aus Dresden den Faust lesen, ist aber verhindert worden zu kommen. Dem sei wie ihm wolle, die Vertheilung der Rollen des Faust, des Mephisto und der Martha an eine Person (Hr. Grua) ist doch für Berlin zu armselig. Was sollen dazu die vielen Fremden aus der Provinz sagen, welche mit weit geringern Mitteln etwas im Ganzen Vollendeteres zu leisten im Stande sind? Doch lassen wir auch dies bei Seite; sehen wir auf den rein musikalischen Theil der Aufführung. Von den Chören gelang unsrer Meinung nach nur ein einziger vollkommen: „Drinnen gefangen ist Einer." In den übrigen waren sowohl beim Beginn als auch mitten im Schluss einzelner Perioden die Einsätze meistens nicht präcis genug. Die Parthie der Margarethe, theils durch Frl. Stich, theils durch Frl. Tuczek gegeben, liess sehr viel zu wünschen übrig. Erstere hätte sich nur mit der Declamation begnügen und den König von Thule gar nicht singen sollen, Frl. Tuczek detonirte sehr oft. In dem Duett zwischen Gretchen und Faust, blieb Hr. Mantius an zwei Stellen ganz aus; wir vermuthen, der sonst so geschickte Künstler ist verhindert gewesen, vorher eine Probe mitzumachen. Die Tempis wurden im Ganzen, besonders in den Chören richtig getroffen. „Meine Ruhe ist hin" hätte vielleicht noch um ein Drittheil schneller genommen werden können. Die Declamation, gegen die wir in allen Beziehungen etwas einzuwenden hätten, gehört nicht in das Bereich der Singacademie und heben wir daher nichts, was unrichtig oder ungenügend war, hervor. Wie kommt es nun aber, dass ein Werk, dessen musikalischer Theil, in den Chören namentlich, nicht allein viel technische Schwierigkeiten darbietet, dennoch so wenig zur Genüge gelang? Man sagte uns, ein grosser Theil der Mitwirkenden sei in den Proben nicht zugegen gewesen. Wir kennen die Calamitäten, in denen sich hinsichtlich dieses Punktes der wackere und ehrenwerthe Dirigent des Instituts nicht selten befindet. Sollte es aber kein Mittel geben, solchem willkürlichen Treiben entgegen zu arbeiten? Ist die Singacademie nicht eine Republik? Die Republiken haben immer nur dann nichts gedaugt, wenn sie ihrem Untergange nahe waren, und so weit ist es noch lange nicht. Die Singacademie hat herrliche Mittel, vielleicht zu viel. Es bedarf hier nur der Regelung, des frischen, lebendigen Interesses von Seiten der ganzen Vorsteherschaft, deren Thätigkeit sich nicht auf das Verwaltungswesen allein erstrecken darf. Oder fürchtet man, dass ein etwaiger Zwang, eine moralische Verpflichtung, welche den thätigen, d. h. thätig sein sollenden Mitgliedern auferlegt wird, der res publica Schaden bringen möchte? „Man kann in wahrer Freiheit leben, und doch nicht ungebunden sein." Dr. L.

— Am 25sten im Saale des Hôtel de Russie Concert zum Besten der Ost- und Westpreussen gegeben von F. Brissler. Das Programm dieses Concertes gab den Standpunkt zu erkennen, aus welchem Hr. B. genommen sein wollte. Derselbe stellt sich nicht vor uns, als übersentimentaler Virtuose, der durch schmachtende Blicke die Herzen der Schönen bezaubert; noch als solcher, dem ein gemachter Journalruf vorangeht, — sondern schlecht und recht als Künstler, der an gediegenen Werken seinen Geschmack und seine Bildung zur Prüfung übergiebt. Als solcher war er wohl befähigt, ein Concert, zugleich seinen Landsleuten eine Liebesspende zu veranstalten. Dass diese letzte nicht sehr reich ausgefallen, befürchten wir; denn wie Concerte dieser Art immer seltener werden, so auch das Publikum, dessen zu genessen (?) ist. Demungeachtet ist die Anerkennung, die man Hrn. B. spendete, auch die unsere. Sein Spiel ist fertig und besonders im Ensemble lobenswerth. Nur vermissen wir die Mittelstufen im Tone. Die Contraste des F. und P. stehen im Allgemeinen zu schroff gegenüber. Leider konnten die Violinen nicht in gehörige Stimmung kommen*). Eröffnet wurde das Concert mit dem ersten Satz des H-moll Concerts von Hummel unter Quartettbegleitung, der zweite Theil mit dem Trio von Beethoven op. 97 von den K. M. M. Hrn. Zimmermann und Lotze. Ein schönes Ensemble bot das Duo-Concert op. 47 von C. M. v. Weber, meisterhaft-discret von dem K. M. Hrn. A. Gareis vorgetragen. Interessant war auch die Wahl der vierhändigen Sonate op. 22 von Onslow, worin

*) Vielleicht mochten die Mitwirkenden, da der Hôtelbesitzer aus unbegreiflichem Grunde den Versammlungsort vorenthielt oder sehr beschränkte, die Ohren der Zuhörer mit vielem Einstimmen nicht misshandeln. Ueberhaupt hat der Saal des Hôtels de Russie ausser dem Mangel eines Vorzimmers manches Unbequeme — das Thürknarren, Wagenrollen, Peitschengeknall, ewiges Gebimmel von dem anliegenden Hofe u. s. w.

Diese Anmerkung veranlasst uns zu einer Bemerkung. Jene Uebelstände sind mehr oder minder mit den übrigens schönen Sälen der Hôtels verbunden, und bei dem Hauptgeschäftsbetrieb ihrer Besitzer unvermeidlich. Es wundert uns, dass bei den verhältnissmässig hohen Preisen, welche die Singakademie in gewissen Fällen für ihren Saal stellt, noch Niemand, entweder auf eigene Rechnung oder auf Actien, eine Tonhalle oder einen Concertsaal mit 400 bis 500 Sitzplätzen baut, und mit Einrichtungen, die eine Preisscala erlauben. Die Grundsätze, nach denen die Vorsteherschaft der Singakademie ihren Saal vermiethet, sind durchaus rügenswerth, wenn sie auch der gewöhnlichen Geschäftsweise entsprechen. Der Saal kostet dem Concertgeber 75 Thlr. für ein Concert, bei 2 Concerten (einem Vorwiederatzend) tritt ein Quasi-Dutzendpreis von 50 Thlr. pro Stück ein. Diese Preise sind [illegible], es müssen 1 oder 800 Billets verkauft sein. Ein Concertgeber besinnt sich bei der Preisstellung nicht lange, nimmt den Saal für drei Concerte, und dies ist ein Grund mit der jetzt wuchernden Menge derselben. Der Singakademie mit ihren eigenen ehrenwerthen künstlerischen Tendenzen sollte es eine Gewissenssache sein, die Zahl überflüssiger Musikaufführungen nicht zu vermehren. Sie scheint hierin den Bekennern mancher Religionen zu gleichen, die das, was sie selbst für unrein erachten, von Bekennern anderer Religionen verrichten lassen. Diese [illegible] Seite der Singakademie sollten manche Kritiker bei ihren Betrachtungen über die Anzahl unnützer Concerte in Angriff nehmen. — Wir haben jenem Institut einen andern Vorschlag zu machen. Er klingt paradox, ist aber [illegible]. Sie nehme für das erste Concert von dem Concertgeber 40 bis 50 Thaler und steigere bei jedem neuen Concert den Preis. Eine solche [illegible] würde die Künstler nicht zu unnützen Ausgaben veranlassen, die Leute nicht quälen, eine Menge todtgeborener Concerte nicht an das Tageslicht treten lassen und ein besseres Verhältniss zwischen Ausgaben und Einnahmen bei den Unternehmern herbeiführen. Obwohl nun eine solche Gesellschaft, wie die der Singakademie, mehr die Kunst als die Geldinteressen im Auge haben sollte, so schwirrt uns doch der erst in der letzten Nummer citirte Vers vor Ohren:

Am Golde hängt,
Nach Golde drängt
Sich Alles. Ach! Wir Armen! —

Hrn. Br. haben wir darauf aufmerksam zu machen, dass man eine junge Dame, die nur eine Nummer vorzutragen hat, nicht bis zum Schluss des Concertes warten lasse. —

D. B.

eine Schülerin des Concertgebers, Frl. E. Hindenberg, mit recht zierlichem, wiewohl fast zu weichem Anschlage und zu wenig Feuer die rechte Partie ausführte. Endlich wählte Hr. Brissler auch noch von neuesten Tonwerken die dritte Ballade von Chopin, deren Leere nach so gediegenen Werken recht fühlbar war, wie anerkennenswerth auch der Vortrag derselben ausfiel. Frau v. Fassmann und Hr. Fischer unterstützten den Abend durch ein langweiliges Duett aus Torquato Tasso von Donizetti, obgleich gut gesungen, dennoch langweilig. Die erste Künstlerin gab auch Lieder zum Besten; erst zwei von A. Mücke: „mein Eden" und „der Liebelaut", beide einfach-wahr in der Erfindung; sodann zwei von L. Spohr mit obligater Klarinette: „Zwiegesang" und „Wach auf", in denen uns der Begleiter, wer er auch war, den Genuss durch forcirten Anschlag verkümmerte. Der Flügel aus Stöckers Fabrik*).

Fl. G.

— An demselben Tage gab Hr. Goya sein zweites Concert im Saale der Singakademie.

— Extra-Trio-Soiree am 28. Wir haben öfters im vergangenen Winter Gelegenheit gehabt, der rühmlichen Leistungen der Hrn. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht zu gedenken. Wir fassen uns also diesmal kurz und berichten nur, dass die genannten Künstler die, in ihrer zu wohlthätigem Zwecke veranstalteten Extra-Soiree vorgetragenen Instrumentalwerke im Wesentlichen wieder gelungen ausführten. Wir möchten die Bemerkung, dass sie sämmtlich noch im steten Fortschritt begriffen sind, gewiss das erfreulichste Lob, das wir ihnen spenden können. Ausser den schon in früheren Soireen gehörten Instrumentalcompositionen einer Sonate von Beethoven mit Cello und zwei Trio's von Beethoven und Taubert kamen auch ausnahmsweise diesmal einige Gesangstücke zur Ausführung, und zwar: zwei Lieder des Referenten: „Ach! dürft' ich mein dich nennen!" und „Zweigesang," beide noch im Manuscript. Da Frl. Tuczek dienstlich abgehalten wurde, so hatte Frau Burchardt die Gefälligkeit, sie zu singen. Die geschätzte Sängerin führte sie dem Componisten ganz zu Dank aus, und erwarb sich und ihnen durch den gefühlvollen Vortrag derselben Anerkennung.

Jul. Weiss.

*) Es scheint fast überflüssig zu bemerken, dass sehr viel darauf ankommt, wenn ein Instrument gefallen soll, welcher Spieler es und wie er es behandelt. Der Unterschied war in den Concerten Prudents hervorstechend. Während dieser Virtuose einen überaus angenehmen, runden Ton hervorbringt, dessen Lieblichkeit kaum seinesgleichen finden möchte, klang derselbe Pleyelsche Flügel unter den Händen derjenigen Herren, welche zum Gesange begleiteten, ganz gewöhnlich. Kein Wunder! Paukt Einer gewaltig darauf, so wird der Ton übernommen, wie wenn beim Singen Jemand darauf losschreit. So der Stöcker'sche Flügel, wenn er falsch, wie hier, behandelt wird.

# Nachrichten.

— Der Enthusiasmus, den Liszt in Spanien erregt hat, ist doch kein ungetheilter gewesen. Mehrere Journale zogen heftig auf ihn los, einzelne sagten sogar, dass er bloss gekommen wäre, um den Spaniern ihr Geld abzunehmen.

— Wie wir voraussagten, hat Spohr von dem Kronprinzen-Mitregenten nicht die Erlaubniss bekommen, das Musikfest in Nordamerika leiten zu dürfen. Ist Spohr an Kassel gefesselt?

— Hr. Sassenhagen bringt in der Cohnfeldschen Theaterzeitung zwei Artikel, die vielfach Beachtung verdienen. Der Eine behandelt die Virtuosenconcerte, der Andere, auf den wir zurückkommen, sobald er vollendet ist, das Nehrlich'sche Gesangsinstitut.

— **Paris**, den 19. April. Im letzten Concert des Conservatoriums wurden mehrere Nummern aus Spontini's Vestalin ausgeführt, die ausserordentlichen Enthusiasmus erregten. — Den Plänen nach, welche die Journale verbreiten, kann das neue Pariser Opernhaus das prächtigste in der Welt werden. — Der spanische Guitarrist Huerta erregt Bewunderung. — Alb. Sowinski hat den ersten Theil eines neuen Oratoriums aufführen lassen, das sehr gerühmt wird. — Der „Cercle musicale," eine Gesellschaft von Dilettanten, führte Webers C dur Sinfonie auf.

— Ein musikalisches *Qui pro quo* deckt Hr. G. Kastner in der Gazette musicale auf. Es existirt ein Werk von dem italienischen Alterthumsforscher Vincenzo Bellini, „Dell' antica Lira Ferrarese di Marchesin detta volgarmente Marchesana. Ferrara 1574." Dieser Titel hatte Gerber, der in dem Wahne stand, dass es sich hier um das musikalische Instrument, die Lyra, handele, veranlasst, diesen V. Bellini unter die berühmten Musiker aufzunehmen. Seine Abschreiber schrieben ihm ruhig nach. Jene Lira aber ist kein Instrument, sondern eine italienische Münze. Es ist oft eben so gefährlich, Bücher nach ihrem Titel, als Menschen nach ihrem Aeussern beurtheilen zu wollen. Sonst ist diese lyrische Geschichte bei weitem amüsanter, als viele lyrische Gedichte.

— Die französischen Journale beschäftigen sich noch immer mit der Verbesserung der Militairmusik. Ein Hauptgrund, weshalb dieselbe in Frankreich nicht recht gedeihen will, liegt in der schlechten Stellung der Hautboisten, die mit den gemeinen Soldaten rangiren. Ja sogar ein Musikdirector muss erst seine Functionen niederlegen, wenn er Unteroffizier werden will. In Preussen, wo die Militairmusik auf einer hohen Stufe steht, haben die Hautboisten Unteroffiziersrang, und uns scheint es billig, dass die Kapellmeister der Regimenter, unter denen sich sehr tüchtige Männer befinden, Lieutenants- und nicht Feldwebelrang erhielten, um so mehr, als es bei uns für den höher gebildeten Musiker wenige öffentliche Stellungen giebt. Unter solchen Verhältnissen würden unsere Militaircapellen sicher noch Ausgezeichneteres leisten.

— **London.** Das zweite der Concerte für alte Musik fand vor der Königin und dem Prinzen Albert statt. Es bot ein besonderes Interesse durch den Vortrag der bekannten Romanesca und eines von Emilio del Cavaliere im Jahre 1600 componirten Concertes. Beide Stücke wurden auf Instrumenten gespielt, die aus der Zeit jener Compositionen herstammten und von Fétis in Brüssel zu diesem Zweck geliehen worden. Die Instrumente bestanden in: Violino francese, Viola d'amore, Viola da bracia, zwei Viola da Gamba, Guitarre, Theorbe Harfe, Organon und Violone (dem damaligen Contrabass). Das sehr bizarre, aber sehr melodiöse Concert machte einen grossen Eindruck, sowohl durch die Eigenthümlichkeit der Instrumente, als den Reiz seiner alten Melodieen. Die Romanesca wurde durch eine französische Violine, zwei Bratschen, zwei Violen da Gamba, Laute und Violone ausgeführt. Als Merkwürdigkeit erwähnen wir, dass unter den Musikstücken des Concertes zwei Nummern aus Weigl's Schweizerfamilie als klassische und alte Musikstücke ausgeführt worden. — Auf so schmeichelhafte Weise lässt man sich schon einmal unter die Todten setzen. Bishop dirigirte.

— **Wien.** Die Persiani ist angekommen. Die Italiener haben die Italienerin in Algier mit grösserem Glück gesungen, als die due Foscari von Verdi. Die Altistin Angri gefällt von allen Mitgliedern bis jetzt am meisten. — Ernst hat ein glänzendes Concert gegeben, Willmers im Ganzen einige zwanzigmal gespielt.

— **Leipzig.** In der sechsten und letzten musikal. Abendunterhaltung im Gewandhause wurde u. A. auch ein Trio von Carl Eckert ausgeführt, bei dem der Componist persönlich mitwirkte.

— Unter den russischen Musikern, die zu grossen Hoffnungen berechtigen, wird Alex. von Dargomijski genannt.

— Von Noch kommt in Frankfurt a. M. eine neue Oper zur Aufführung.

Die Conferenz der Hrn. Mitarbeiter findet Sonntag den 4. Mai statt.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 2) Dussek's sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 4) Field's A-dur-Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14.    Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 31.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 19. Zweiter Jahrgang. den 10. Mai 1845

## Kunstnachrichten aus St. Petersburg.

Osterwoche 1845.

Die eigentliche Concertsaison beginnt hier mit der zweiten Woche der Fasten und geht mit der sechsten zu Ende. Während dieser Zeit bleiben die Theater geschlossen und es dürfen weder Bälle, noch andere öffentliche Vergnügungen stattfinden, Concerte allein bleiben erlaubt. Diese wachsen dann aber auch wie Pilze, in ununterbrochener Folge unaufhaltsam hervor. Zu jedem öffentlichen Concerte ist die Erlaubniss der Theaterintendanz erforderlich, und um fremde Künstler so viel als möglich für ihre weite Reise zu entschädigen, ist festgestellt, dass gleichzeitig nicht mehrere Concerte stattfinden dürfen. Der Theaterintendanz selbst steht es jedoch frei, ihre Concerte zu jeder Zeit und ohne weitere Rücksichten zu geben. Auf diese Weise können also in der Regel täglich nur zwei Concerte stattfinden, eins am Mittage (um 2 Uhr) und eins am Abende (um 8 Uhr). Aber es giebt noch eine Art von Concerten, welche ohne öffentliche Ankündigungen in Privatsälen stattfinden. Diese sind keinem Gesetze unterworfen, und durch sie wird die Zahl der gleichzeitigen Concerte oft sehr gross.

Die eben verflossene Saison war ungemein reich an Concerten, doch von den Concertgebern haben sich nur äusserst wenige bereichert. Die Theilnahme des Publikums war so entsetzlich lau, dass selbst Künstler von europäischem Rufe kaum zu ihren Kosten kamen, ja häufig baaren Verlust hatten. Nur einige hiesige Künstler, welche schon seit langer Zeit an den Vorbereitungen zu ihren Concerten (d. h. an dem Verkaufe der Billette) gearbeitet hatten, machten „gute Geschäfte". Diese, mit jedem Jahre zunehmende, Lauheit des Publikums hat ihren Grund allein in dem Enthusiasmus für die italienische Oper, der, da er nun einmal Mode geworden ist, von der urtheilslosen, blind nachäffenden Menge zum unsinnigsten Fanatismus hinaufgeschraubt ist. Es ist wahr, ein Kleeblatt wie die Viardot-Garcia, Rubini und Tamburini wird man schwerlich noch irgendwo vereinigt finden, aber die sinnlosen Huldigungen, welche man diesen Künstlern hier darbringt, die lange andauernden Applause beim jedesmaligen Auftreten, welche anzudeuten scheinen, man wolle sie nur sehen, aber nicht hören, dieses nicht endenwollende Hervorrufen, diese Blumenregen nach jeder Leistung, sie mag gut oder misslungen sein — alles dieses muss jeden urtheilenden und fühlenden Kenner nur mit Widerwillen, ja Verachtung gegen das Publikum erfüllen.

Dass mit dem Schlusse der italienischen Oper beim Beginne der Fasten eine Erschlaffung aller Interessen, der artistischen wie der pekuniären, eintreten muss, ist begreiflich. Daher auch der spärliche Besuch der Concerte, der fast immer nur von persönlichen Rücksichten gegen die Concertgeber abhing und als conditio sine qua non die Mitwirkung der italienischen Lieblinge (welche, das muss zu ihrer Ehre anerkannt werden, mit der ausserordentlichsten Gefälligkeit fast alle Concerte unterstützten) voraussetzte.

Dass die Concerte der fremden Künstler meistens nur Virtuosenmusik brachten ist begreiflich und natürlich; doch fanden auch einige, wirklich interessante Musikaufführungen statt, welche denn hier zunächst erwähnt werden mögen.

Das Concert Louis Maurer's, des russischen Spontini, fand im grossen Theater unter Mitwirkung aller hiesiger Orchester statt. Das Orchester bestand aus 60 Violinen, 16 Cellis, ebensoviel Contrabässen etc. etc. Von dieser Masse wurde zunächst des Concertgebers sehr geistreiche Ouvertüre über die russische Hymne, und zum Schlusse Beethovens C-moll-Symphonie ausgeführt. Zwischen diesen beiden Musikstücken war das italienische Opernpersonal, die beiden tüchtigen Söhne des Concertgebers und ein wunderliches Concertstück für sechs Violinen zu hören. Ein anderes grosses Concert fand zu wohlthätigem Zwecke in dem imposanten und prachtvollen Saale des adlichen Clubbs statt. Es war wieder ein colossales Orchester und ein Gesangchor von 200 Personen zusammen, und man gab „dies irae, rex" und „lacrymosa" aus dem Requiem von Berlioz, italienischen Gesang und die Ouvertüre aus Meyerbeers neuester Oper. Die Aufführung der grösseren Stücke liess aber hinsichtlich der Präcision und der Nüancirungen manches zu wünschen übrig, woran wohl allein die Direction des Kapellmeisters der italienischen Oper, Heinr. Romberg schuld war, der zwar ein Sohn des berühmten Andreas Romberg, demungeachtet aber der unbeholfenste, hölzernste Dirigent ist, den man nur finden kann. Der kaiserliche Sängerchor, von Hrn. Lvoff gebildet und beaufsichtigt, führte das Mozart'sche Requiem und zweimal das Stabat mater von Pergolese auf. Dieser Sängerchor gilt hier für das achte Wunder der Welt und wird von Vielen über die Sänger der Sixtinischen Capelle gesetzt. Bei den öffentlichen Aufführungen war indessen von solch' hoher Vortrefflichkeit nichts zu spüren. Die Sopranstimmen klangen allerdings sehr schön, die Tenore aber waren völlig klanglos und drängten sich auf unangenehme Weise schreiend (in Deutschland würde man sagen blökend) hervor. Dabei war nicht einmal die Intonation immer rein, und die Eintritte der Stimmen waren häufig verfehlt. Es war ein bewusstloser, maschinenartiger Gesang und die Maschine war obendrein in schlechtem Stande.

In den Virtuosenconcerten hatte man nur selten ein Orchester. War dieses der Fall, so konnte man

darauf rechnen, stets dieselben Ouvertüren zu hören (das Publikum hört zwar nicht darauf, sondern unterhält sich unterdessen recht laut und ungenirt). Zu den am häufigsten wiederkehrenden gehörten die C-dur-Ouvertüre von Beethoven und die zu den Hebriden von Mendelssohn. Sie wurden aber meistens als Lückenbüsser nur so über's Knie gebrochen.

Nun zu den Virtuosen selbst. **Döhler** gab drei Concerte und eine Matinee. Sein Ruf hatte ihm geschadet. Man erwartete einen Künstler, der Liszt überträfe und fand sich getäuscht. Da er Ausdauer genug besass, sich durch den geringen Erfolg nicht abschrecken zu lassen, so brachte er auch noch die folgenden Concerte zu Stande, doch waren sie, mit Ausnahme eines einzigen im grossen Theater, nur spärlich besucht. Das letzte gab er in einem kleinen Privatsaale.

**Piatti**, der Cellist, gefiel sehr, namentlich im Vortrage der Schubert'schen Litanei, doch trug ihm sein Concert nicht einmal die Kosten ein. Dasselbe Schicksal, jedoch ohne die Tröstung des allgemeinen Beifalls, erlitt auch der Geiger **Riefstahl**, der sogar von den hiesigen Zeitungen vielfach getadelt wurde. Mehr Glück hatte der Geiger **Hauser** aus Wien, der zwei sehr besuchte Concerte gab und sehr gefiel. Er gehört der dünntönigen Mayseder'schen Schule an. Der Pianist **Damcke** gab in einem Privatsaale Concert und liess sich auch in andern Concerten öffentlich hören. Er gefiel sehr und fand namentlich auch als Componist viel Anerkennung. Die Gebrüder **Müller** aus Braunschweig gaben sechs Privatsoiréen im Saale des Grafen Wielhorski und ein öffentliches Concert. Ihr Publikum war zwar nicht sehr zahlreich, aber alle wahren Kunstkenner befanden sich darunter. Das herrliche Quartettspiel dieser echt deutschen Künstler entzückte alle Zuhörer und wurde durch wahre Stürme von Beifall gelohnt, die aber weit edlerer Art waren, als die derartigen Orkane und Platzregen in der italienischen Oper. Der hiesige, rühmlichst bekannte Pianist Ch. **Mayer** gab ein sehr besuchtes Concert, in welchem er ein neues, vortrefflich gearbeitetes, nur etwas zu stark instrumentirtes, Concert und eine, ganz im modernsten Style (Hummel, wie komme ich dazu, die modernste Musik mit Styl in Verbindung zu bringen?!) zusammengestellte Phantasie über Motive aus der Stummen von Portici von seiner eigenen Composition mit der vollendetsten Rundung und Virtuosität vortrug.

**Henselt** lässt sich nicht öffentlich, sondern nur in Privatkreisen hören! Er hat ein grosses Concert in f-moll beendet. Es ist die Frucht fünfjähriger Arbeit, aber dafür auch ein wahrhaft classisches Werk, sowohl hinsichtlich der Erfindung, als auch der kunstvollen formellen Abrundung. Es enthält ganz eigenthümliche Combinationen. So z. B. spielt im ersten Satze ein Choral eine bedeutende Rolle und im Rondo ein russisches Volkslied. Es wird bald gedruckt erscheinen.

Der hiesige Cellist **Gross** gab eine sehr besuchte Matinée, in welcher er sich nicht nur als ein ausgezeichneter Virtuos, sondern als ein begabter und von den edelsten Intentionen beseelter Componist bewährte.

Erlasse man mir den Bericht über die grosse Masse von Concerten, welche ausserdem noch stattfanden, in denen nicht selten der Concertgeber nur als Billetverkäufer thätig war, sie bildeten nur die **Spreu**; — den wenigen **Weizen** dieser Saison habe ich in dem Obenberichteten zusammengelesen.

---

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 30. April — 6. Mai.

— **Königl. Oper.** Den 1. Mai die Hugenotten von **Meyerbeer**. Die Aufführung fand vor einem sehr zahlreichen Publicum statt. Kein Wunder, dass eine Oper, welche in ihrer ganzen künstlerischen Anlage durchweg grossartig ist, eine Menge Hörer herbeizieht. Wir möchten gern in die einzelnen musikalischen Partieen dieses Werkes eingehen und über seinen Werth unser musikalisches Glaubensbekenntniss ablegen; doch würde uns das hier zu weit führen; auch ist die Oper ja nicht neu und ein Urtheil über sie liegt schon bei den Acten der kritisirenden Vergangenheit. Aber eine Vergleichung der neueren Richtungen und Schulen in der dramatischen Musik behalten wir uns für spätere Nummern dieser Blätter vor und gedenken dann auch auf diese Oper ganz besonders Rücksicht zu nehmen. Nur eins sei uns erlaubt zu bemerken. Der musikalische Werth des vierten Acts in den Hugenotten kann, wenn man die dramatischen Schöpfungen der **neusten** Zeit, d. i. der lebendigen Gegenwart, vergleichsweise nebeneinander stellt, **nicht hoch genug** angeschlagen werden. Es scheint, als ob Meyerbeer darin sein ganzes musikalisches Genie überreich habe entfalten wollen. Er ist in diesem Theile des Werks weder Franzose, noch Italiener, noch Deutscher; er hat sich darin entnationalisirt, er ist wahrhafter, grosser, dramatischer Künstler. Nichts, was wir von ihm besitzen, legt davon einen so entschiedenen Beweis an den Tag. — In der diesmaligen Aufführung hörten wir Frl. **Tuczek** als Margarethe von Valois, Hrn. **Böttcher** als Grafen von St. Bris, Hrn. **Krause** als Grafen von Nevers, Frl. **Marx** als Valentine, Hrn. **Erl** als Raoul, Hrn. **Zschiesche** als Marcel, Frl. **Hähnel** als Urbain. Die Nebenrollen waren durch die Hrn. **Heinrich**, **Mickler**, **Fischer**, **Pfister**, **Behr**, **Tägener**, **Lieder**, **Böth** und Frl. **Hoffkuntz** besetzt. Zunächst heben wir hervor, dass Frl. Marx ihre Partie nicht nur mit der ihr eigenen Genialität im Spiel, besonders in den tragischen Momenten, auffasste, sondern auch in ihrem Gesange von Neuem das glänzendste Geschick entfaltete. Ueber ihre obere Stimmlage haben wir uns schon früher ausgesprochen und möchten wir durch tadelnde Bemerkungen den schönen Totaleindruck ihrer Erscheinung in uns nicht verwischen. Ihr tragisches Geschick in der Valentine rankt sich gewissermassen an den urkräftigen Character des Marcel an. Der Componist hat diesen mit besonderer Vorliebe bedacht. Hr. Zschiesche sang ihn mit grosser Sicherheit und Wahrheit, wie denn überhaupt die Rolle des Marcel dem ganzen künstlerischen Naturell des Hrn. Zschiesche sehr zusagt. Hr. Erl bestätigte, was schon früher über ihn gesagt worden. Im Allgemeinen entspricht die Klangstärke seiner Stimme nicht der Rolle des Raoul; sie ist jedoch gleichmässig ausgebildet und das Falsett, wenn gleich in der Intonation nicht überall richtig, doch von keiner unangenehmen Wirkung. Hr. Krause, dessen Töne an Klangmasse übervoll sind, legt dieselben manchmal etwas zu breit, wodurch ihr Klangwerth verliert. Hr. Böttcher und Frl. Hähnel waren in ihren Leistungen durchaus lobenswerth. — Am 6. Tell.

Dr. L.

— **Italienische Oper.** Am 3. Norma, am 5. Lucrezia Borgia (Sga. **Antonietta de Carmen Montenegro** Lucrezia Borgia). Die Künstlerin sagte uns in dieser Rolle fast noch mehr zu, als in der Norma*). Ihr Spiel ist phantasie- und geistvoll, voll südlichen Feuers. In ihrer Haltung konnte sie den Mitwirkenden ein Vorbild sein, wie man die höheren Stände mit dem äusseren Adel repräsentirt, den sie auf den Brettern wenigstens characterisiren soll. — Nach unserer Meinung steht sie als dramatische Sängerin über der Assandri, deren glänzendste Seite die lyrischen Partieen waren, in technischer Ausbildung unter dieser, obgleich Laura Assandri auch keine vollkommene Gesangskünstlerin war. — Der Ausdruck, den aber Sga. Montenegro in ihren Gesang zu legen weiss, ist vortrefflich. Alles in Allem genommen, glauben wir ihre Leistungen am richtigsten und besten als Blüthen eines höchst genialen Dilettantismus zu zeichnen, der in unsern Augen weit höher steht, als der handwerksmässige Betrieb der Kunst. Wäre sie für diese Laufbahn zur gehörigen Zeit ausgebildet worden, so hätte sie eine grosse Künstlerin werden können. — Sga. Bendini liess oft das Portamento vermissen. Sie und mehr noch Sgr. Mitrowich sollten ihre schönen Mittel mit mehr Eifer auszubilden suchen. — Schade um den tüchtigen Sänger Borioni, dass seine Mittel schon im Abnehmen begriffen sind. — Ueber die Andern wollen wir nichts vermelden. Der Besuch des Theaters stach vortheilhaft gegen früher ab.

C. G.

— **Geistliche Musik-Aufführung im Dom** am 30. April. Der Domchor, unterstützt durch mehrere unse-

*) Nichts desto weniger bleibt unsere Ansicht über die Lucrezia der Sga. Schieroni-Sulli im zweiten Aufzuge unverändert.

rer Königl. Sänger und Sängerinnen, veranstaltete unter Leitung des Hrn. M.-D. A. Neithardt im Dom ein geistliches Concert zum Besten der Wadzeck-Anstalt, in welchem dieser ausgezeichnete Sängerverein das glänzendste Zeugniss für die vortreffliche Gesangs-Bildung seiner Mitglieder ablegte. Wir haben schon früher in diesen Blättern (N. 25 des ersten Jahrg.) auf die allsonntäglichen Leistungen des Berliner Domchors aufmerksam gemacht, nachdem wir öfter seine Ausführung des musikalischen Theiles der Liturgie gehört. Bei einem öffentlichen Concerte wirkte er jedoch unsers Wissens noch nicht mit. Wir sprechen im Namen vieler Musikfreunde hiermit den Wunsch aus, dass dies in der Folge recht oft und bald wieder der Fall sein möge. Was Präcision, Reinheit und Ausdruck betrifft, existirt nicht leicht ein Gesangschor, der sowohl die alten italienischen Werke eines Palestrina u. s. w., als auch die neueren, z. B. eines Mendelssohn, ganz ohne Begleitung in solcher Vollendung auszuführen vermag. — Der aus 60 Sängern bestehende Chor trug diesmal folgende Musikstücke vor: „O crux etc.“ von Palestrina, das sechsstimmige „Crucifixus“ von Lotti, „Christus factus est“ von Fioroni (ein Werk, das Dehn durch den Druck bekannt machte), ausserdem den 43. Psalm von Mendelssohn und „Unser Vater“ von Fesca. Sämmtliche Gesangswerke wurden a Capella ausgeführt und hinterliessen, nicht nur ihres gediegenen Werthes, sondern auch hauptsächlich des musterhaften Vortrages wegen einen ungemein befriedigenden Eindruck. Aber nicht der Domchor allein, auch unsere Königl. Opernsänger errangen sich Lorbeern; Hr. Mantius durch den Vortrag einer Arie aus Paulus, Frl. Hähnel durch die (bis auf etwas nach unten schwebende Intonation) gelungene Ausführung eines Stadler'schen Psalmes, Hr. Zschiesche durch den Vortrag der Bass-Arie aus Paulus: „Gott, sei mir gnädig,“ obgleich auch dieser fast das ganze Musikstück hindurch etwas stark nach der Tiefe detonirte. War der geschätzte Sänger nicht gut disponirt, oder ist der Grund in der ungewohnten Begleitung (der Orgel) zu suchen? Wir wissen es nicht, aber factisch ist unsere Behauptung! Vortrefflich, vollkommen rein und mit seelenvollem Ausdruck sang dagegen Frau v. Fassmann die Arie aus Paulus: „Jerusalem! Jerusalem!“ Es freut uns, dass die Künstlerin jetzt auch von einer andern Seite her wieder, wenn auch nur bedingt, anerkannt wird. In dieser bedingten Anerkennung liegt aber schon ihre ganze Anerkennung, denn jede erste Sängerin ist nur gewissen Aufgaben gegenüber als Solche anzusehen. Alle, ja so vielseitigen Aufgaben der Kunst, möchte keine Sängerin der Welt vollkommen zu bewältigen verstehen. Wir haben schliesslich noch eines sehr würdig gehaltenen mehrstimmigen geistlichen Liedes von Meyerbeer und des Orgelspiels der Hrn. Greil und Succo zu erwähnen. Ersterer leitete nicht nur die beiden Theile des Concertes ein, sondern begleitete auch die Solo-Gesangstücke auf angemessene Weise. Hr. Succo führte Variationen eigener Composition über den Choral: „Lobe den Herrn“ für Orgel und Bassposaune mit Hrn. Belcke zusammen höchst gelungen aus. Hr. Belcke ist als unser erster Solo-Posaunist allgemein anerkannt und trug seine Partie, eines solchen würdig, auf dem mächtigen Instrumente vor. Der Fuge, welche Hr. Succo am Schluss spielte, hätten wir einen andern Platz im Programm gewünscht; durch das Geräusch, welches die den Dom zahlreich Verlassenden verursachten, ging uns ein Urtheil über sie verloren. Der wohlthätige wie der künstlerische Zweck dieses Concertes erfüllte sich auf seltene Weise.

Jul. Weiss.

---

# Nachrichten.

**Nehrlichiana.** Der neulich erwähnte Artikel des Hrn. Sassenhagen gegen Hrn. Nehrlich in der Norddeutschen Zeitschrift für Theater ist nun vollendet. Er ist mit Sachkenntniss und energisch abgefasst. Der Getroffene hat sich die Waffen aus den Händen winden lassen, mit denen er seine Concurrenten zu Boden schlagen wollte. Man muss nie mit Waffen fechten, die man nicht sich zu wahren versteht. Entwunden machen sie den Gegner doppelt stark. Wir würden den Aufsatz gern aufnehmen, wenn wir nicht einerseits beabsichtigten, die Nehrlich'schen im Drucke erschienenen Gesangswerke einer besonderen Prüfung zu unterwerfen, und uns andererseits der beschränkte Raum nicht verböte, grössere Artikel aus andern Zeitschriften aufzunehmen. — Heute begnügen wir uns damit, manche der Mittel zu beleuchten, deren sich Hr. N. und sein Bundesgenosse Hr. Dr. Sommer bedienen, um ihre Methode zur Geltung zu bringen, Mittel, die uns mit dem grössten Misstrauen erfüllen. — Hrn. N.'s Institut wurde in den Zeitungen immer durch einige lobpreisende, eingesandte Artikel empfohlen, Hr. N. wird sich nicht selbst gelobt haben. Hätte das Institut auch so warme Freunde, die ihr Geld in den Klingebeutel der Freundschaft hineinwürfen, so ist das Urtheil der Freunde und namentlich so ausserordentlicher Freunde kein unbefangenes. Wir möchten wohl wissen, wer die Insertionsgebühren bezahlt hat. Hr. N. behauptet ziemlich direct, man brauche keine von Natur schöne Stimme zu haben, um ein grosser Sänger zu werden. Seine Ausbildung könne aus Leuten mit schlechten Stimmen die grössten Sänger machen. Naturgaben aber, wie Tonsinn, ein wohlklingendes Organ u. s. w., sind, wie ihre Bezeichnung schon sagt, angeboren. Die Methode bildet sie zur Kunst aus, und kann, wenn auch schwache Stämme keine grossen Kronen tragen können, selbst aus dem dürftigsten Keime die möglichst starken Früchte ziehen, aber aus einem tauben Samenkorn wird auch nicht der dürftigste Halm erspriessen. Wenn einzelne berühmte Sänger beim Beginn ihrer Ausbildung schlechte Stimmen hatten, so lagen diesem Umstande unstreitig äussere Einflüsse zu Grunde, die erst zu überwinden waren, und von einem einsichtigen Lehrer erkannt, mehr oder minder leicht beseitigt worden sind. Dass in früherer Zeit, aus welcher die für N. sprechenden Beispiele hergeholt sind, Niemand Stimmen eingesetzt hat, wie die Zahnärzte Zähne, spricht für unsere Behauptung. Wir fügen hinzu, dass die Kunstanlage mit einem unwiderstehlichen Triebe auf den Geist drängt, dem sie angehört. Haben jene Sänger diesen Trieb empfunden, so waren sie im Voraus gewiss, alle Hemmungen zu überwinden. Wenn nun auch manche Leute mit schlechten Stimmen eine unüberwindliche Lust zum Singen haben, so giebt es Niemand, der Sänger werden will, ohne eine Stimme zu haben, und selbst jene schlechten Stimmen begnügen sich, ihre Verwandten und Freunde zu plagen und Mitglieder von Quartettvereinen zu werden. Höher steigt ihr Ehrgeiz nie. Hr. N. macht nach der Art der homöopathischen und anderer Wunderdoctoren alle seine Concurrenten schlecht. Das Werk lobe den Meister, aber der Meister nicht sein Werk. Ueber das Eigenlob haben die Deutschen ein bezeichnendes Sprüchwort. Ebenfalls wie die Wunderdoctores sucht Hr. N. durch die Anspannung der religiösen Gefühle die Menge für sein Institut zu gewinnen. Es ist ein oft benutztes, aber immer noch wirksames Mittel, besonders in dieser Zeit und in Berlin und Potsdam, wo gewisse Klassen und mehrere hochgestellte Männer und Frauen die Steine, Balken und Fensterladen zum ewigen Jerusalem herbeischleppen wollen. Die Reinheit der Stimme hat aber eben so wenig Zusammenhang mit der Reinheit des Menschen, wie ein zarter Teint mit einer zarten Seele, ein schwarzer Bart mit einem schwarzen Herzen und ein grosser Mund mit einem grossen Geist. — Diese Behauptungen sind nicht nöthig zu beweisen, denn täglich kann man sich von ihrer Wahrheit überzeugen. — Oder ist vielleicht der näselnde Spittelfrauengesang die Klangfarbe der Herzensreinheit? Es ist schon mancher Philosoph, mancher Aesthetiker und mancher Andere nach Berlin gekommen, um den Berlinern etwas aufzubinden, sie haben aber jenen ein Kreuz aufgebunden, an dem sie schwer zu tragen haben, und für das keine Medaille tröstet.

C. Gaillard.

— **Paris**, den 27. April. Auber's neue komische Oper „die Barcarole“ ging mit gutem Erfolge über die Bretter. Scribe hat wieder mit seiner gewohnten Geschicklichkeit ein hübsches Buch geschrieben, dessen Achse eine Barcarole bildet, die Mehrere für ihre Composition ausgeben, eine Veranlassung zu unterhaltenden Conflicten. Auber's Musik ist wie die seiner letzten Opern geistreich, pikant, angenehm, aber der Duft und die Frische fehlen, welche die Werke seiner Blüthejahre auszeichneten. Die drei Debutanten, welche in dieser Oper mitwirkten, gefielen, am meisten Frl. Delille (Morizz). — Das vierte Concert für religiöse und klassische Vocalmusik brachte mancherlei Anziehendes von Palestrina, Vittoria, S. Bach, Marcello, Arcadelt auch d'Arcadet Gombert genannt (das schöne Madrigal, den Schwanengesang, ein Meisterwerk), Clement Jannequin, Orlando Lassus und die köstliche Pavane aus der Orchesographie (Tanzbeschreibung) von Thoinot Arbeau. Wie bekannt, wirken Damen aus den höchsten Ständen mit, ohne ihren Namen zu verschweigen und ohne kindische Furcht vor der Oeffentlichkeit. — Ein interessanter militair-musikalischer Wettstreit fand auf dem Marsfelde statt. Der bekannte Instrumentenmacher Sax und Carafa, Directeur du gymnase militaire, hatten Orchester aufgestellt. Der

Sieg neigte sich auf Hrn. Sax Seite. Sein Orchester besteht aus kleinen Saxhörnern in Es, grossen Saxhörnern in B, dito in Es (Tenor), dito in B (Bariton) mit drei Cylindern, dito in B (Bass) mit vier Cylindern, dito Contrabässe in Es, Cornets, Trompeten mit Cylindern, Posaunen mit Cylindern, gewöhnlichen Posaunen, Ophikleiden, kleiner Flöte, kleiner Clarinette, grossen Clarinetten in B, Bassclarinette und türkischer Musik. Die Saxhörner sind Blechinstrumente. (Unserer Meinung nach sind die Holzblaseinstrumente mit ihren eigenthümlichen Schönheiten und Wirkungen zu sehr von dem Blech unterdrückt, wie ja alle Zeittendenzen auf das Metall gerichtet sind). — Unter den Pianistinnen hat sich Frl. Mattmann in ihrem Concerte sehr ausgezeichnet. Sie spielte das Septuor von Hummel, die Sonate pathétique von Beethoven, eine Composition von Ries und „Prudents Fantasie aus Norma". — Von Ad. Boieldieu und Labarre werden neue komische Opern einstudirt.

— Die France musicale hat den 6 Concerten, welche Prudent in Berlin gegeben, 1 von der Zahl 6 abgezogen und diese 1 der Rest bleibenden 5 vorgesetzt — hätte die 1 auch hinter die 5 stellen können. Es wäre mit dem „*vrai fanatisme qu'il a excité*" auf 1 herausgekommen. Alle Achtung vor dem Virtuosen Prudent, aber solchen Nachrichten keine Schonung. Wir treten um so mehr gegen dergleichen Uebertreibungen auf, als sie geeignet sind, uns eine Menge Individuen des Pariser Virtuosencongresses auf den Hals zu schicken, die sich nur um ihr Geld und uns um ihre Zeit bringen können. — M. Bourges sagt in der Gazette musicale über unsern jungen Landsmann Moeser: Hr. M. hat gute Eigenschaften, eine leichte linke Hand, einen glänzenden Ton, einen sichern und wirkungsvollen Bogenstrich. Er hat nur mehr auf die Reinheit der höchsten Töne zu achten und die etwas heroischen Stellungen zu vermeiden, welche er ohne Zweifel unwillkührlich nach jeder gefährlichen Stelle annimmt.

— Artôt hat in Madrid gute Concerte gegeben.

— **Aus der Priegnitz.** (Privatmittheilung). Bei uns ist nicht viel Sinn für Vocalmusik zu finden, denn die Gesangvereine unserer Städte sind theils zur Ruhe gegangen, theils ihrem Ende sehr nahe. Eine erfreuliche Ausnahme macht hiervon die Stadt Pritzwalk, in welcher sich seit 3½ Jahren ein Gesangverein gebildet hat, welcher bei nur geringen Gesangmitteln unter der geschickten Leitung des Kantor Kuntze, Schülers des Professor Marx, jährlich 6 Concerte veranstaltete, in welchen, ausser der zweimaligen Aufführung des Tod Jesu von Graun, Compositionen von Händel, Haydn, Beethoven, Mozart, Fr. Schneider, A. B. Marx etc. recht gelungen ausgeführt wurden. Hrn. Kuntze wäre recht bald ein grösserer Wirkungskreis zu wünschen, wo sein Talent als Dirigent, sein unermüdlicher Eifer, den Sinn für Gesang zu heben und classische Gesangstücke zu verbreiten, von grösserem Nutzen sein dürfte.

— **Brüssel.** Der unter dem Namen „Cercle des arts" bekannte Kunstverein hat sich mit dem Conservatorium in Verbindung gesetzt. Die Schüler desselben führten in dem von Beriot erbauten schönen Saale einen Act aus der Cenerentola und einen aus der Gazza ladra in italienischer Sprache auf. — Boieldieu's Rothkäppchen, neu einstudirt, gefiel sehr.

— Sonderbare Ursache eines leeren Hauses. In Coblenz wurden die Hugenotten (als Novität) nur zwei Mal gegeben, das zweite Mal vor leerem Hause, und zwar aus der Ursache, weil die Valentine ihre Religion veränderte. (Signale.)

— **Wien.** Das Concert des Frauengesangvereins fiel nicht sehr befriedigend aus und bot manche Scenen nicht beabsichtigter Komik. — Im letzten Concert spirituel wurde Beethovens D dur-Messe aufgeführt. — Parish Alvars gab ein glänzendes Concert. Als non plus ultra aller Schwierigkeiten spielte er sein Studio ad imitazione del Mandolino. — Zu den genussreichern Concerten gehörten das von Fr. Glöggl und das von Hrn. Manussi zum Besten der Versorgungsanstalt veranstaltete Concert. — Mich. Ang. Russo gefiel in seinem zweiten Concerte mehr als in seinem ersten. Besonders sprach seine Napolitana an, (eine Paraphrase des bekannten napolitanischen Volksliedes „*Jo te voglio bene assaje*.") — Ernst's zweites Concert war nicht so besucht als sein erstes. — Ein charakteristisches Tongemälde von J. Geiger im Sinfoniestyl, Kaiser Maximilian auf der Martinswand, hatte einen zweifelhaften Erfolg. Dem Einen gefiel sie, dem Andern missfiel sie. — Die italienische Oper erfreut sich keiner besondern Theilnahme. — Molique erwarb sich glänzenden Beifall.

— **München.** Essers Oper „zwei Prinzen" Beifall findend, Virtuose Bazzini auch. Auftreten Charlotte von Hagn's Antheil an musikalische Leistungen beeinträchtigend.

— **Hamburg.** Jenny Lind erregte in Hamburg denselben Taumel wie in Berlin. Sie trat als Nachtwandlerin, Norma und Lucia auf. In letzterer Rolle soll sie alle ihre übrigen Darstellungen noch überflügeln, ihre Stimme aber jetzt belegt sein. — Ueber Sivori sagt Th. Hagen in den Hamburger Jahreszeiten: „Sivori, der einzige Schüler Paganini's, liess sich in dieser Woche drei Mal im philharmonischen Concert hören. Man kann von ihm mit Recht sagen, dass er Paganini Nr. 2 ist. Seine Technik ist ungeheuer, in früherer Zeit hätte man so etwas ungeheuerlich genannt. Er spielt rein, d. h. so rein, wie man auf der Violine die grössten Schwierigkeiten spielen kann, mit Geschmack und den nöthigen Nüancen. Ginge seinem Spiele der Schöpfungsgeist nicht ab, so würde er die grossartigste Erscheinung im Gebiete der Execution sein, welche die Zeit seit Paganini aufzuweisen hat. Was wir an ihm mehr als Andere schätzen, ist seine Ruhe und die Entäusserung aller Charlatanerie. Sein Spiel veranlasste übrigens den reichhaltigsten Beifall, dessen sich ein Virtuose bei uns rühmen kann." — Stradella hat die zwanzigste Vorstellung erlebt.

— Lortzings Undine hat im Ganzen sehr gefallen. Die komischen Partieen sprachen mehr an als die ernsten. Durch Kürzungen einiger bedeutender Längen wird die Oper bedeutend gewinnen. — Jenny Lind hat ihre Gastspiele beendet. Sie sang zuletzt noch das Vergissmeinnicht von Wiechmann, über das die Jahreszeiten*) sagen: „dass sich das Publikum seiner erinnern wird, möchten wir eher bezweifeln, als dass es eine andere Blume vergessen wird, Jenny Lind genannt". Auch in Hamburg geberdete sich der Enthusiasmus für diese Künstlerin oft etwas wahnsinnig. Einige Narren spannten der Jenny nicht etwa zwei — sondern nur ein Pferd aus, um sich durch Ziehen nicht zu sehr anzugreifen, denn selbst im Taumel behält der Hamburger Charakter das Praktische im Auge. Das Rest gebliebene Pferd wurde aber vom Enthusiasmus seiner neuen Genossen angesteckt, machte furchtbare Sprünge, und der Triumphwagen flog an eine Ecke. Ueberhaupt hat Jenny Lind Unglück mit ihren Enthusiasten oder vielmehr diese mit ihr. In Hannover waren sie so wonneberauscht, dass sie statt der Jenny einem alten dicken Herrn die Pferde ausspannten und ihn im Triumph nach dem Hotel der Sängerin zogen.

— Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" wurde in Altona aufgeführt.

— **Berlin.** Hr. C. John, der sich hier als Pianist im vorigen Jahre mehrfach hören liess, wird zu seiner ferneren Ausbildung mit Prudent nach Paris gehen.

— Die vom Dr. Cohnfeld begründete und mit Eifer und Einsicht geleitete Theaterschule „Didaskalia" gab am 5ten Mai vor eingeladenen Gästen Proben ihrer Fortschritte, die bei der kurzen Zeit des Bestehens der Anstalt anerkennungswerth sind. — Die Tendenz der Zeitung erlaubt uns nur über Frl. Wedderini zu berichten, die mit mehr angenehmer als starker Stimme das Lied aus Lucrezia Borgia und „Ob ich dich liebe" sang.

— Hr. Ghys wird heute im Hôtel de Russie sein drittes Concert geben, an dem sich fast das ganze diplomatische Corps durch seine Unterschrift betheiligt hat.

*) Diese Zeitschrift scheint, beiläufig gesagt, in Hrn. Truhn einen neuen Berliner Correspondenten gefunden zu haben. Eine Erwiderung an dieselbe musste nebst einigen Feuilletonsartikeln wegen Mangel an Raum zurückbleiben.

**Marx.** Musikalische Compositionslehre. 2r Theil.
— — Auswahl aus Seb. Bachs Compositionen. 25 Sgr.

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke 14.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 20. Zweiter Jahrgang. den 17. Mai 1845.


## Musikalische Anklänge.

Es ist eine nicht ungewöhnliche Erscheinung, dass dem musikalischen Ohre beim Anhören neuer Tondichtungen hie und da Tonverbindungen begegnen, die es schon irgend einmal vernommen hat oder vernommen zu haben glaubt. Häufig lässt sich sogar die Quelle, aus welcher solche Anklänge herrühren, nachweisen. Vorzugsweise findet man sie bei der melodischen und bei der harmonischen Combination der Töne, bei der erstern jedoch am häufigsten. Was ist nun davon zu halten? Sehen wir die Sache (für heute nur von einem rein äusserlichen Gesichtspunkte) etwas näher an. Die musikalischen Anklänge in dem Werke eines Künstlers weisen entweder auf Arbeiten desselben oder eines andern Künstlers hin. Im erstern Falle können wir uns den Künstler als einen vollendeten denken, als einen solchen, dessen Arbeiten ein ganz bestimmtes Gepräge an sich tragen, der, so zu sagen, einen Styl hat, der schon eine Bibliothek seiner Werke aufzuweisen vermag. Bei der Allgemeinheit musikalischer Empfindungsweisen und in Rücksicht darauf, dass Gefühlssituationen, besonders in der Vokalmusik, sich oft wiederholen, sind hier Anklänge sehr erklärlich und auch wohl zu entschuldigen. Der Künstler begeht zwar einen Diebstahl oder zeigt auch nur den Willen dazu: er begeht ihn aber an sich selbst. Natürlich werden häufige Anklänge immer ein Zeugniss eines musikalisch armen Geistes sein. Man vergleiche hiezu die Anklänge, welche sich bei Händel, Mozart, Auber, Donizetti u. a. finden. Am besten wäre es freilich, die schaffenden Künstler hätten ein sehr gutes oder gar kein musikalisches Gedächtniss. Dann würde ihr Genius sie immer auf neue Combinationen führen. Ein Künstler, dessen Bildung auf einer tüchtigen historischen Grundlage ruht, bringt wohl auch Anklänge an frühere Meister, mit denen er sich vorzugsweise beschäftigt. Solche Anklänge sind gewöhnlich keine sklavischen, sie lassen höchstens auf den Bildungsgang des Künstlers schliessen und beweisen nur, dass kein Künstler vom Himmel fällt und dass die Kunst ihre historische Entwickelung hat. Denken wir uns aber einen jungen oder einen unselbstständigen Künstler, so wird dieser sich natürlich an die Arbeiten seines Lehrers anlehnen. Das mag immerhin geschehen. Sobald er aber in die Oeffentlichkeit tritt, verlangen wir von ihm Selbstständigkeit der Leistungen, und entfernte Anklänge an die Arbeiten seines Lehrers oder Vorbildes sind höchstens zu entschuldigen. Wir hoffen, dass er zu einer wirklichen Selbstständigkeit mit der Zeit heranreife.

Das in diesen Zeilen Gesagte soll keineswegs eine vollständige Behandlung des in Rede stehenden Thema's sein, sondern möchte nur als eine Vorbemerkung zu einer Nach-Kritik gelten, die wir unsern Lesern schulden. In No. 18 dieser Zeitung machten wir nämlich bei Beurtheilung mehrerer Liederhefte auf sechs Lieder von Herm. Wichmann aufmerksam. Wir sprachen uns im Allgemeinen über diese Lieder günstig aus, wiesen aber zugleich musikalische Anklänge an bekannte Lieder nach. Das Ständchen von Rückert „Hüttelein, still und klein" bezeichneten wir als eine Perle in dem Hefte, nicht glaubend, dass ein in die Oeffentlichkeit tretender Künstler nur sklavische Nachahmungen zu geben sich erdreisten möchte. Von dem Kritiker ist nicht zu verlangen, dass ihm alle musikalische Erscheinungen zu Gesichte kommen, noch weniger, dass alle Melodien in seinem Gedächtniss haften sollen. Inzwischen geht uns von fremder Hand die Bitte zu, wofür wir nur dankbar sein können, das genannte Lied mit Curschmanns Composition desselben Gedichtes zu vergleichen. Da ergiebt sich denn, mit Ausnahme der Verschiedenheit in der Tonart beider Lieder, eine solche Uebereinstimmung beider, dass wir nicht wissen, ob die kindliche Einfalt oder die Dreistigkeit des genannten Künstlers höher anzuschlagen ist. Wer solche Dinge ohne Scheu thut, dessen künstlerischer Laufbahn können wir kein allzugünstiges Prognostikon stellen.

Dr. Lange.

# Die Nervenkraft unserer Zeit.

Dass die Moralisten über das entnervte Zeitalter Klagelieder **sagen**, will den Musikern nicht in den Kopf. Sie denken darüber ganz anders. Glückliche Mitwelt, den Musikern verdankst du deine Nervenkraft! Ein Riesengeschlecht ist herangebildet — mit Schiffstaunerven. Was für elende Zeiten, da man noch das Klavier mit den Drahthämmern klimperte, wo ein Federkiel an der Saite ermattete; als das Orchester noch aus einigen Arm- und Kniegeigen mit einem Basse zusammengesetzt war, wozu höchstens eine Flöte lispelte, ein paar Hörner wie von Weitem zusahen und manchmal eine Oboe der Trompete bescheiden mit dem Kopfe zunickte! Da hatten's die Sänger noch leichter, als jetzt. Sie brauchten wenigstens nur zu **singen**, nicht zu schreien. Sie mussten nicht gleich den Posaunen, Schlangen und Tuba's und wie die dickleibigen Schmarotzer alle heissen, gleichsam erst über Blech geschlagen sein, um es diesen blechernen Kerlen nachzuthun. Aber — ich bitte Euch — was waren das auch für Zeiten, — ich sehe in der Einbildung noch die Reifröcke und Zöpfe sich mit komischem Ernste schwenken in den Sarabanden, Gavotten, Menuetten. Ich sehe ferner noch fünf oder sechs Unglückliche, wie sie sich mit der Harmonie-Musik herumplagen, ohne darin die Harmonie zu finden oder gar zu verbreiten an den Gästen. Kurz man kann es nicht leugnen: die freien Künste haben allmählich gearbeitet, das Geschlecht stark zu machen bis zu den kraftvollsten, mächtigsten Ausübungen und Genüssen. Käme jetzt Einer mit solchem Klaviergeklimper — ich glaube fast, man würde es kaum hören. Spielte noch ein solches Orchester und zumal plauderten dazu einige muntere Frauenzimmer oder nies'te mein Nachbar — gelt! ich würde gewiss nichts davon vernehmen — wie es denn wirklich manchmal in den Zwischenakten der Schauspiele kann erfahren werden. Es geht Einem jetzt mit der Musik so, wie den Leuten, die an geistige Genüsse d. h. gewisse Flüssigkeiten gewöhnt sind. Haben diese einmal lange nicht genippt — so wird's ihnen flau und unbehaglich. So geht Einem die Musik, hat Sie nicht Kraft und Saft, herunter, wie Shakespearen die kalte Hafersuppe. Worin aber besteht heut zu Tage diese ihre Würze? In mancherlei Aussendingen. Lasst Euch einige davon nennen. Das Pikante — das sind die kleinen Pfeifen — und die Trommeln, beide, kleine und grosse, und die Cymbeln und die Posaunen und die Tuba's und . . . . . kurz, mit einem **modernen** Worte: **das Blech**. Das Blech ist Einem wie ein guter Schluck Cognac nach langer Entbehrung. Wie **der** Manchem fehlt — man sieht's ihm an der schalen, nüchternen Miene an, er gähnt, ihn fröstelt, er schüttelt sich — so auch Ihr. Auch Euch ist das schaal — so ein Streich-Quartett oder so 'was Stilles. Eure Nerven müssen anders erregt werden. — Nicht vier Takte könnt Ihr hören, ohne einen guten Schluck von jenem Cognac zu nehmen. Der Bedarf davon ist gross, er dehnt sich selbst aus bis in die Industrie. Ich kenne manchen Mann, dess blüht sein Waizen jetzt. Als zum Exempel „Was ist er?“ Blechschmidt, Schmettermessingwerker, Kalbfellgerber, Trommelmacher u. A. Dieser letzte ist der Häuptling, denn der macht auch schöne Pauken, und was noch mehr ist, er wird bald ein Patent lösen auf eine Tonleiterpauke. Dann freut euch des Lebens und zwar nicht allein ihr Herren vom Blech, nein auch Sie, mein Herr vom Kalbfell! Sie werden dann nicht mehr im Schweisse ihres Angesichts faullenzen! Denn ein rechter Müssiggänger waren Sie bisher, wenn auch ohne Schuld, mit Ihrem ewigen Pausiren! Sie assen ja Ihr Brot mit Sünden! Warum sollen auch, wo eine Menge Musiker versammelt ist, immerfort Einige davon Maulaffen feil haben? **Rührt euch**, heisst es, und wenn auch die Trommler nur einige gelinde Wirbel schlagen, die Piccolflöten oben herumquiken und die Tuba zeitweilige Stossseufzer aus ihrem dicken Leibe von sich geben sollten. Mozart hat sich noch auf dem Sterbebette über seine Zauberflöten-Posaunen geärgert. Sein tuba mirum spargens sonum zieht dessenungeachtet nicht mehr. Denn eine Posaune ist nimmer eine Tuba. Gluck hat das obligate Recitativ erfunden, worin wohl auch manchmal dieser oder jener Blechteufel spukt. Aber das ist Spass gegen die heutigen Recitative, in denen die Posaunen sich bis zu der Rolle der Violinen vorgedrängt haben. Kurz, ich wiederhole es, die Musiker haben ein starkes, nerviges Geschlecht aus uns gemacht. Die hysterischen Fräulein, — sie sitzen vornan, nahe diesem Teufelsspuke der Trommeln, Becken, Tamtams, Kessel. Sie erschrecken nicht mehr vor ihren Schlägen. Mit Gleichmuth sehen sie dem sonst mit Beben erwarteten Paukenschlag entgegen. Das ist eben auch nur so ein Hieb — aus der Cognacflasche. Nur noch einen Schritt weiter — es fehlt noch die Eisenbahnpfeife und der Dampfkessel, eine Dampforgel, so wie jener grosse Bass, in dessen F-loch ein tüchtiger Junge hineinfiele. Es wird die Zeit kommen — und eure Nerven werden sich auch **daran** gewöhnen — man wird Instrumente mit Dampf blasen, ich sehe Dampfclarinos, Dampf-Physharmonika's; statt der Pianino's und Piano's sehe ich Fortes und wie mancher Pianist, den sein zu leiser Name ein wenig genirte, schon gewünscht hat — Fortino's. Das ist eine Zeit, — in welcher man Musik machen wird, gegen die des Niagara Wasserfälle nur säuse'n. Ihr aber werdet es mit Gleichmuth ertragen. Denn die Musiker wissen, was sich für die Zeit schickt, sie werden eure Nerven verdicken, dass ihr nicht mehr Klagen erhebt über das entnervte Geschlecht. Auch in dem musikalischen Drama, der Oper, haben sie mit Gift und Dolch, Hölle und Teufel, Mord und Todtschlag die Gemüther gleichsam wie mit Eisen umpanzert, dass, wenn Ihr noch etwas dabei empfandet, Ihr mit Nervenkrämpfen befallen werden müsstet. Dies ist aber glücklicherweise nun nicht mehr möglich . . . . . Dem Klugen satt!

Fl. G.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 7. — 14. Mai.

— Königl. Oper. Hugenotten (2mal) und die Puritaner. Hr. Erl hat seine Gastspiele beendet und sich als ein tüchtiger und anerkennungswürdiger Künstler bewährt. Am 14. Preciosa mit Musik von Weber.

— Italienische Oper. Am 10. Don Pasquale.

— Am 8. Mai: Concert des blinden Violinisten G. Tettelbach und der Flötenvirtuosin E. Döge, Tochter eines erblindeten Kriegers, im Mielentz'schen Saale. Ein blinder Violinist und eine Flötenvirtuosin, gewiss seltene Gestirne an dem Horizonte der Concerte — und doch waren ihre Leistungen nicht blos von der Art, dass es schien, als wollten sie sich durch den Antheil, den jedes gefühlvolle Herz an ihrem Geschicke nimmt, der Milde des Publicums versichern; nein, vielmehr waren jene Leistungen auch ohne diese natürliche Theilnahme wohl der Achtung der Sachverständigen und des Beifalls der Kunstfreunde würdig. Den ersten Preis erkennen wir der Flöte der Frl. Döge zu. In den Zeiten, wo der gefühlvollste aller Prinzen noch sang: „wie schön ist nicht dein Zauberton, weil, holde Flöte, durch dein Spielen selbst wilde Thiere Freude fühlen," war dies Instrument in den Händen aller Dilettanten, wie jetzt das Pianoforte unter denselben; ja selbst manche Schöne überwand den Hass der klassischen Athener gegen die Flöte, ohne zu fürchten, das Schicksal des Marsyas zu theilen. Die Flöte durfte in den Partituren nicht fehlen, und namentlich war es Mozart, der sie in Schutz nahm — auch ausser seiner Zauberflöte. Wie ist dies nun anders! Die arme Flöte hat manchen Witz der Kritiker, manchen Spott erfahren müssen. Selten wird sie aber auch ganz rein geblasen; nach unten ist ihr Ton in der Regel zu tief und nach oben zu hoch. Der Grund davon einmal die Technik des Instruments, dann wieder die der Virtuosen. Das falsche Athemholen haben auch Viele zu verantworten, so wie den Mangel des damit in Verbindung stehenden Legato's. Auch unsere Spielerin war von allen diesen Mängeln nicht frei, so sehr wir die Ausdauer ihres Athems und die Anmuth ihrer Passagen, so wie ihre Doppelzunge anerkennen. Sie entschädigte indess durch ihre Bravour in einem Solo von Briccialdi und in Variationen von Drouet, während sie das Thema: „Heil dir im Siegerkranz" nicht sonderlich rein und gebunden vortrug. Wir würden ihr die Stelle eines ersten Flötisten in einer Kapelle wünschen, käme es zur Emancipation der Frauen. — Nächst ihr zeichnete sich Hr. Tettelbach aus durch Reinheit des Tones, besonders in der Höhe und in den Octavgängen, weniger auf der G-Saite. Sein Ton könnte indess markiger sein und warnen wir vor einer manierirten Weichheit, die jetzt Mode ist, wie in der Elegie von Ernst. Ausser ihr trug er Variationen von Bériot und eine Caprice von Vieuxtemps fertig und lobenswerth vor. — Endlich debütirte noch als Pianist Hr. Frömmert mit dem Hexameron. Dafür, dass er, wie wir hören, erst seit zwei Jahren ernster der Kunst beflissen ist, leistet er genug, nur studire er noch einige Jahre und trete dann nicht gerade mit Werken auf, die das non plus ultra der Virtuosität verlangen. Das Trio des Scherzo von Chopin zeugte von Talent, indessen war die Wahl dieses Stückes auch nicht glücklich; zu dieser feinen Courtoisie gehört ein gewiegter Spieler. In dem Scherzo selber aber hörten wir nur Lärmen — sonst nichts. Frau v. Fassmann unterstützte durch ihr ausgezeichnetes Gesangstalent, Hr. Brissler durch Begleitung auf dem Flügel, dieser von Flohrschütz. Fl. G.

— An demselben Tage führte das Schneidersche Gesanginstitut die Schöpfung auf und veranstaltete Frl. Sophie Löwe ein Concert in Potsdam.

— Drittes Concert von Jules Ghys am 10. Hr. Ghys gab sein drittes Concert im Saale des Hôtel de Russie, der von einem ebenso glänzenden, als zahlreichen Publicum angefüllt war. Sei es nun, dass der letztere Umstand besonders günstig auf des Concertgebers Stimmung und Spiel einwirkte, oder war Hr. Ghys diesmal überhaupt besser disponirt, genug, er leistete ungleich Besseres, als das erste Mal. Es missglückte ihm nicht nur nichts, sondern Alles, was er vortrug, gelang ihm in hoher Vollkommenheit. Sogar sein Ton schien uns heute grösser, wenigstens entwickelte er sich weit freier; vielleicht weil Hr. Ghys von der im ersten Concerte angewandten, den Klang jedenfalls beeinträchtigenden, höheren Stimmung der Violine diesmal nicht Gebrauch machte. Obgleich der brave Künstler das Höchste wieder im Adagio leistete, bei dessen Ausführung ihm seine ökonomische Bogenführung trefflich zu Statten kommt, so liess doch auch der Vortrag des Allegro und der schnellen Passagen weder an Deutlichkeit noch Reinheit zu wünschen — beiläufig Tugenden, die z. B. seinem bewährten Landsmanne Prume nicht immer geläufig sind. Sowohl in den zuerst vorgetragenen Variationen aus D-moll, als in der darauf gespielten zweistimmigen Elegie bestehend in einem Andante für die Violine allein, (Beides eigene Compositionen) zeigte sich Hr. Ghys durchaus als Meister seines Instruments. Ganz vorzüglich gelangen ihm die beiden Sätze aus seinem Concerte in D, ein Adagio doloroso und Rondo triomphal, die er zum Schluss ausführte. Hier entfaltete er eine Sicherheit, ja eine Keckheit des Spiels, die wir ihm kaum zugetraut hätten. Schade, dass im letzten Satze durch plötzliche Verstimmung der E-Saite, wahrscheinlich durch grosse Hitze im Saal veranlasst, eine augenblickliche Störung veranlasst wurde, die Hr. Ghys jedoch wie ein ächter Künstler sogleich mit der grössten Ruhe und unbeschadet der übrigen Leistung beseitigte. Es freut uns um so mehr, über Hr. Ghys heute so durchaus anerkennend urtheilen zu können, da uns dies in unserm ersten Berichte nicht in jeder Beziehung möglich war. Wir schöpften übrigens aus diesem und manchem andern Falle die Lehre, dass man bei Beurtheilung von musikalischen Leistungen nach einmaligem Anhören, wie überhaupt bei kritischen Aussprüchen, nicht vorsichtig genug zu Werke gehen kann, wenn man nicht Ungerechtigkeiten oder Uebereilungen begehen will. So Gutes wir nun über den Concertgeber zu sagen hatten, so wenig Angenehmes lässt sich über die Mitwirkenden berichten. Das Programm war völlig umgeworfen, denn Frl. Marx, die sich wegen Unpässlichkeit entschuldigen liess, erschien gar nicht, und Hr. Erl bewies bei dem versuchten Vortrage eines Gesangstückes durch die That, dass er total heiser war; er konnte das angefangene Lied kaum zu Ende, und die andern versprochenen Piecen natürlich gar nicht singen. Auf solche Art fielen vier Nummern aus; die Hrn. E. Pfaffe und Graziani suchten das Publikum, Ersterer durch den recht lobenswerthen Vortrag der „Campanella" von Taubert, Letzterer durch Gesang dafür zu entschädigen. Die Gefälligkeit Beider ist um so höher anzuschlagen, da sie selbige ganz unvorbereitet ausübten. Der Schluss des Concertes war solchergestalt so zeitig herbeigeführt worden, dass der Concertgeber dem noch immer harrenden Publicum durch eine entschuldigende Anrede das Zeichen zum Aufbruch geben musste. Jul. Weiss.

# Nachrichten.

**Preisaufgabe.** Der Fürst von Hohenzollern Hechingen, dem in einem hohen Grade der dem Hause Hohenzollern angeborene Tonsinn eigen ist, hat einen Preis auf die beste Arie für Mezzosopran mit Orchesterbegleitung ausgesetzt. Die nächste Nummer wird die ausführlicheren Bedingungen bringen.

— Von Theodor Oesten ist so eben die zweite Fantasie (über Themata aus der Belagerung von Corinth) erschienen. — Wir können sie allen den Dilettanten empfehlen, die für Hünten's Fantasie aus Semiramis schwärmen.

— **Paris.** David will nach Leipzig gehn, um dort seine Sinfonie aufzuführen. — Nach der France music. ist Prudent mit Koffern voll Kronen und Gulden in Paris angekommen. Wer ein blindes Gebot auf den Koffer mit den Gulden machen wollte, könnte leicht die Katze im Sacke kaufen, wie eine deutsche Redensart sagt. Was den Koffer mit Kronen betrifft, so ist das eine metaphorische oder auch metamorphosische Redensart. — Hr. Despretz, Mitglied der Akademie der Wissenschaften, hat dieser das Ergebniss seiner Aufmerksamkeit verdienenden Untersuchungen über die Schwingungen der Töne mitgetheilt. Die Gelehrten, welche sich mit dieser akustischen Frage beschäftigt haben, haben die höchste Zahl der Schwingungen in der Secunde auf 48,000 und die niedrigste Zahl auf 14 in der Secunde festgestellt. Hr. D. bringt die Zahl der scharfen, dem Ohre vernehmbaren Töne bis auf 73,000 Schwingungen in der Secunde und liess einen scharfen Ton von dieser Zahl hören, der mit einem Bogen auf einer sehr kleinen Stimmgabel hervorgebracht war. Die Untersuchungen des Hrn. Despretz sind besonders merkwürdig in Betreff der Natur und des Gehalts der Töne, welche durch die Reibung einer auf einem Kasten von Holz befestigten Reihe von Stimmgabeln

mit einem Bogen entstanden sind. Das ist der Keim eines neuen Instruments. Man begreift, wie vortheilhaft es sein würde, könnte man die Saiten des Piano durch Stimmgabeln ersetzen, die nach dem Willen des Spielers mehr oder minder volle Töne erzeugten. Man wäre immer der Genauigkeit des Instruments sicher.

— Von **Brandenburg** in **Rudolstadt**, einem talentvollen Componisten, wird im nächsten Winter eine neue Oper „die Belagerung von Solothurn" vollendet werden.

— **Brüssel.** Steveniers, von seinen Kunstreisen wieder heimgekehrt, liess sich mehreremale unter Beifall hören. — Grosses Aufsehen macht der Harfenspieler Godefroy, der als Stern erster Grösse bezeichnet wird. — Vieuxtemps letztes Concert war wider alles Erwarten nicht sehr besucht.

— **Hamburg.** Jenny Lind, von Schwerin noch einmal zurückgekehrt, trat als Agathe im Freischütz auf, ohne in dieser Rolle den früheren Enthusiasmus zu erwecken. — Ausser Sivori machte auch der Geiger Carl Hafner aus Wien und zwar im Vortrage gediegener Werke einen sehr günstigen Eindruck.

— **Leipzig.** Die Opernbühne hat durch den Verlust des berühmten Lortzing einen harten Verlust erlitten, über den das Leipziger Publicum sehr erbittert ist. Man schreibt allgemein dem Oberregisseur Marr die Schuld zu; da sich nun aber der Director Schmidt als alleiniger Verursacher des Abgangs Lortzing's genannt hat, so theilen sich die freundschaftlichen Gefühle der Leipziger zwischen Beiden. — Ohne sonderliches Glück traten Hr. Stoffregen und Hr. Günther auf. — Hr. Reiter (Violinist) und Frau Reiter, eine tüchtige Sängerin, liessen sich im Theater unter sehr beifälliger Aufnahme hören. — Gade ist nach Copenhagen gegangen, wird aber wiederkehren.

— **Krakau.** Eine Oper von dem polnischen Componisten Mirecki, „das Nachtlager in den Apenninen," gefiel sehr. Wenn wir uns nicht irren, fiel in der Scala einmal eine Oper von diesem Componisten durch, was indessen noch kein Beweis gegen sein Talent ist.

— Kreutzer's „Fridolin" ist in Darmstadt mit dem entschiedensten Erfolge über die Bretter gegangen.

— Ueber **Rich. Würst**, unsern jungen Landsmann, bringen die Signale folgende Nachrichten: „Der junge talentvolle Musiker Richard Würst, welcher seit einiger Zeit hier lebte, ist abgereist; er geht vorerst mit Hrn. Concertmeister David zum niederrheinischen Musikfest nach Düsseldorf, wohin der letztere eine Einladung zum Solospiel erhalten hat, und wird dann, nachdem er noch eine Zeit lang seine Studien unter Mendelssohn-Bartholdy in Frankfurt a. M. fortgesetzt hat, Italien und Frankreich besuchen. Mehrere neue Compositionen von ihm werden nächstens in Leipzig erscheinen."

— Der *Compositeur* und *premier Pianiste*, *Pipin Thränendrüse* wird nächstens wieder einige zwanzig *oeuvres* publiciren, bestehend aus *soupirs*, *tristesse*, *cris*, *lamentations*, *larmes*, *pleurs* (wir bitten den Setzer, weder *pleures* noch *pierres* setzen zu wollen, denn die Malice käme auf unsere Rechnung) *angoisses*, *douleurs*, *peines*, *plaintes* (o wenn es doch die letzten wären) und dgl. mehr. Diese Werke sind nicht etwa dem *Compositeur* von der Geissel der Kritik abgerungen worden, sondern er hat sie selbst mit einer wirklichen Geissel abgezwungen, weil er auf naturgemässe Weise nicht in die erforderliche Stimmung kommen konnte. — Lernt ihr Componisten von diesem eben so fortistisch-spartanischen, als pianistisch-ascetischen Beispiele.

— David's „Wüste" wird im Clavierauszuge bei Schott in Mainz erscheinen und ungefähr 2 Thlr. kosten.

— **London.** Staudigl trat im Fidelio zum Benefiz der Miss Rainforth unter ausserordentlichem Beifall auf.

— Die neue Zeitschrift für Musik sagt über das Trio von Carl Eckert und sein Spiel: „Die Composition ist klar, gefällig, meist — mit Ausnahme des letzten Satzes — geschmackvoll, beschränkt sich aber ganz auf Nachahmung Mendelssohn's. Wie ein Componist Ehre und Selbstbefriedigung in solchem sclavischen Anschliessen finden kann, können wir freilich nicht begreifen. Als Spieler leistet Hr. Eckert Genügendes; sein Vortrag ist modern, d. h. ohne feinere Tonabstufungen zwischen Forte und Piano wechselnd. Die Octavengänge, welche häufig wiederkehren, und auf welche der Componist ein Hauptgewicht zu legen scheint, spielt derselbe mit steifem Handgelenk. Das Präludiren zwischen jedem einzelnen Satze des Trio's ist zu tadeln, und als sehr geschmacklos zu bezeichnen. Im Allgemeinen können wir der Leistung nicht die Bedeutung eines würdigen Abschlusses dieser Quartettunterhaltungen zugestehen."

— **Die Extreme berühren sich, oder die Allianz des Wiener Walzers mit Rom.** Nach der Wiener Zeitung hat der dirigirende Rath der im 261sten Jahre bestehenden „Congregation und Academie zur heil. Cäcilie der Meister und Professoren der Musik zu Rom" den Capellmeister J. Strauss (Vater) in Wien in Anerkennung seines vollen Werthes in Bezug auf Kunst und musikalische Wissenschaft zum Ehren-Professor der genannten Congregation der Instrumental-Musik ernannt und demselben das diesfällige Diplom übersendet.

— Die Jahreszeiten rügen uns, weil wir bei der Aufnahme des Protestes des Hrn. Lind im Stockholmer Abendblatt gegen die Biographie seiner Tochter von Mad. Birch-Pfeiffer nicht angegeben haben, dass wir die Uebersetzung ihnen entlehnten. — Jede Zeitschrift, die sich mit den Tagesereignissen beschäftigt, ist zum Theil auf die Mittheilungen anderer Blätter angewiesen. Wenn wir irgend einen kurzen Bericht in seiner ursprünglichen Fassung aufnehmen, so geben wir **jedesmal gewissenhaft** die Quelle an, ein Verfahren was indessen im entsprechenden Falle selten gegen uns angewendet wird. Den Jahreszeiten gegenüber haben wir mannigfache Beweise unserer Grundsätze in diesem Punkte gegeben. Uns ist die kleinliche aus Neid oder Engherzigkeit entspringende Ignorirung anderer mit dem unsern concurrirender oder nur gelegentlich concurrirender Blätter fremd. Wir haben oft auf das Gute oder Interessante, was sie gebracht haben, aufmerksam gemacht, unbekümmert darum, ob unsere Handlungsweise erwidert wird oder nicht. Nehmen wir aus andern Blättern ein Ereigniss in dürren Worten oder einige übersetzte Zeilen auf, so scheint uns die Anführung der Quelle in den meisten Fällen überflüssig zu sein, weil wir dadurch dem geistigen Eigenthum eines Andern nicht zu nahe treten. C. G.

— Der bekannte Musikdirector Müller, der von Schilling in seinem Conversationslexikon Getödtete, kündigt als Lebenszeichen eine „allgemeine Musikschule nebst 30 kleinen Uebungen und modernen Handstücken für das Pianoforte zur Heranbildung der Fingerfertigkeit bei Kindern von 7 bis 12 Jahren an," componirt auf Grund seiner Lehrmethode und seiner vieljährigen Erfahrungen für Lehrer und Lernende, mit einem Anhange grösserer instructiver Piecen, nach anerkannten Klaviermeistern, und einem **zuverlässigen** Nachweis der **zweckmässigsten** Etüden und Musikstücke berühmter Tonsetzer für das Pianoforte, durch die eine **correcte** Tüchtigkeit des Schülers herbeigeführt werden kann." (Der Subscriptions-Preis eines ordinairen Exemplares von obigem Werke beträgt 2½ Rthlr. Der nachherige Ladenpreis hingegen wird die Höhe von 5 Rthlrn. erreichen.)

— Der heutigen Nummer liegt der erste und zweite Verlagsbericht bei. Wir bemerken hiermit, dass der Don Juan in der grossen Ausgabe mit Text nicht 1, sondern 2 Thlr. kostet, und dass der Kinderfreund nicht 135, sondern nur 35 Musikstücke enthält. **C. A. Challier & Co.**


# INSERATE.

Bei **Carl Paez**, Bauschule 9, erschien so eben:

**Löschhorn, A.**, Flocons de neige. Trois Polkas brill. pour le Piano, opus 11. Ldpr. 15 sgr.

**John, Ch.**, 2 Polkas für Pianof. Frl. Tuczek dedicirt. Ldpr. 5 sgr.

**Weiss, Jul.**, Die Liebe der Blumen. Drei Lieder mit Begl. des Pianof., opus 6, Ldpr. 20 sgr.; das Waldröslein von Frl. Lind gesungen, hieraus besonders abgedruckt 10 sgr.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur-Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp. Klosterstr. 81.

**Verlags-Bericht No. 1** von **C. A. Challier & Co. in Berlin,** Spittelbrücke 14.

# CLASSISCHE MUSIKWERKE

in eleganten, correcten und billigen Ausgaben.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu den beigesetzten Preisen zu beziehen:

## Mozart's Opern (Text deutsch und italienisch.)

Vollständige Ausgabe mit grossen Noten und Schrift und in grossem Format.

**Don Juan** 1 Thlr. — **Figaro** 2 Thlr. — **Zauberflöte** 1 Thlr. 15 Sgr. — **Entführung aus dem Serail** 1 Thlr. 15 Sgr. — **Titus** 1 Thlr.

Wir bitten diese **schön gestochene Ausgabe** nicht mit lithographirten, kleinen oder Buchdruckausgaben zu verwechseln, und daher auf unsere Firma (auf dem Titel) zu achten.

## Mozart's Opern (ohne Text für das Piano zu 2 Händen.)

Grosse Ausgabe mit grossen Noten, sehr deutlich lithographirt.

**Don Juan** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Figaro** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Entführung aus dem Serail** 1 Thlr. 5 Sgr. — **Zauberflöte** 1 Thlr. 5 Sgr. — **Titus** 1 Thlr.

## Oratorien (im vollständigen Klavierauszuge mit Text.)

Grosse Ausgabe mit grossen Noten und Schriften.

**Haydn's Schöpfung** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Jahreszeiten** 2 Thlr. — **Mozarts Requiem** 1 Thlr. — **Graun's Tod Jesu** 1 Thlr. 5 Sgr.

## Gluck's Opern (Text deutsch und französich in gr. 4to).

**Alceste** 2 Thlr. — **Armide** 2 Thlr. 15 Sgr. — **Iphigenie in Tauris** 1 Thlr. 20 Sgr. — **Iphigenia in Aulis** 1 Thlr. 25 Sgr. — **Orpheo** (für eine Altstimme, alleinige Ausgabe nach der italienischen Partitur.) Die ganze Oper lässt sich für Sopran und Alt ausführen.

Sämmtliche Arien, Duetten etc. aus Don Juan, Figaro, Zauberflöte, Titus, Schöpfung, Armide, Alceste, Iphigenie sind auch einzeln gedruckt. — Wir benutzen bei dieser Gelegenheit als Neuigkeit anzukündigen:

**Nahid und Omar,** eine Novelle aus den Bildern des Orients erlesen, von Adolph Bernhard Marx. Ldpr. 2 Thlr.

Daraus einzeln: Die **Ouverture,** Ldpr. 7½ sgr. — 1) **Lied des Omar** (für Tenor) 10 sgr. — 2) **Lied der Nahid** (für Sopran) 12½ sgr. — 3) **Unterm Fenster** (Omar mit Begleitern) 7½ sgr. — 4) **Lied der Nahid** (Omars Selam) Ldpr. 5 sgr. — 5) **Im Garten** (Tenor) 5 sgr. — 6) **Lauschende Feen** (für 3 Frauenstimmen) 10 sgr. — 7) **Getäuschtes Erwachen** (Tenor) 5 sgr. — 8) **Nachts** (die erste Hälfte für 1 Tenor und 2 Bässe, die andere Hälfte für Sopran und Tenor) 15 sgr. — 9) **Heimwärts** (Gesang der Peri's für 3 Frauenstimmen) 5 sgr. — Dieses Werk wurde in den Concerten für die Abonnenten der Berliner musikal. Zeitung mit dem entschiedensten Beifall aufgeführt. Frl. Tuczek und Hr. Mantius hatten die Hauptpartieen übernommen.

## Haydn's Sinfonieen für Piano zu 4 Händen in gr. 4to

No. 1—16 à 15 Sgr. die Sinfonie. — No. 1—13 **auch mit Begleitung einer Violine** à 20 Sgr.

Diese letztere Ausgabe wird bei ihrer leichten Ausführbarkeit (zwei Klavierspieler und ein Violonist finden sich überall) und bei dem Mangel an Sachen dieser Art sehr willkommen sein.

Alle übrigen billigen Ausgaben in grossem und kleinem Format, sind, wenn auch nicht bei uns erschienen, doch bei uns vorräthig.

Die bei uns erschienenen Ausgaben sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu den oben bemerkten Preisen zu beziehen, in Berlin auch bei *Gaillard et Comp.* Poststr. 21 etc — Wien bei *Müller* etc. — Potsdam in der *Stuhrschen* Buchhandlung — Breslau bei *Nagel* — Danzig bei *Nötzel* — Stettin bei *Devantier* etc. — Marienwerder bei *Baumann et Lergsein* etc. — Oranienburg bei Gee etc.

**Verlagsbericht No. 2.**

# Schulen und Etuden für das Pianoforte

## bei C. A. Challier & Comp. in Berlin, Spittelbrücke No. 14.

Für die beigesetzten Preise durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen.

(Sämmtlich für das Piano zu 2 Händen, wo es nicht anders bemerkt.)

## Schulen.

***Bertini und Romagnesi.** *Pianoforteschule nach Jacotots Grundsätzen. Sub. Pr.* **1 Thlr.**

Diese Schule kann allen denen empfohlen werden, denen es um ein ernstes und gründliches Studium zu thun ist. Sie verbindet mit dem Pianoforte auch nach Belieben den Gesangsunterricht, ist also doppelt empfehlenswerth, weil sie zugleich das Gehör bildet. Jeder nur einigermaassen Musikverständige kann nach dieser Schule, welche in Frankreich einen ausserordentlichen Erfolg gehabt, einen fruchtbringenden Unterricht ertheilen.

**Carulli's** *Guitarren-Schule. Sub. Pr. 20 Sgr.*

**Lange, Dr. Otto,** *Klavierschule in systematisch geordneten Uebungsstücken zum Gebrauch beim Privatunterricht und besonders in Schulen.* In 4. Lfrg. Sub. Pr. à 12⅔ Sgr. compl. 1 Thlr. 10 Sgr.

Als Erläuterung und Gebrauchs-Anweisung zu dieser Schule erschien in der Plahnschen Buchhandlung in Berlin: „Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen."

Diese, bei mehreren öffentlichen Anstalten eingeführte Schule hat sich mit dem glänzendsten Erfolge bewährt.

**Cramer, J. B.,** *Pianoforte-Schule. Neuste Auflage.*

## Etuden.

### Wewetzer's Studien,

*eingeführt beim Leipziger Conservatorium.*

* I. Theil enthält: 400 Fingerübungen mit ruhender Hand, in verschiedenen Ton- und Tactarten; zur Ausbildung der Kraft und Unabhängigkeit der einzelnen Finger für Anfänger wie Geübtere. Sub. Pr. 20 Sgr.

II. Theil. Vorübungen zum Ueber- und Untersetzen, die Tonleiterübungen im Tact zur weitern Ausbildung der Fingerfertigkeit f. Anfänger wie Geübtere. Sub. Pr. 15 Sgr.

***Cramer,** *48 Etuden, 2 Hefte* à 1 Thlr.

**Dussek,** 6 (eigentlich 12) *Aufgaben* (6 Leçons), *mit Fingersatz von H. Bertini,* worin nach Volksliedern die verschiedenen Nationen charakterisirt sind. I. 20 Sgr. II. 1 Thl. Compl. 1 Thlr. 15 Sgr.

**Czerni,** *6 Exercises op. 277b.* Pr. 10 sgr. — Dieselben 4händig (Czerni Chiron Ir) 15 sgr.

**Herz,** *Tonleitern, Passagen und Präludien* fortschreitend und mit Fingersatz für solche Schüler, welche schnelle Fortschritte zu machen wünschen. Neue verb. Auflage. Ldpr. 20 sgr. — Tonleiter mit Cadenzen 7½ sgr. — Tabelle, enthaltend, das Wissenswürdigste aus dem Musikunterricht. Pr. 2½ sgr.

### Henri Bertini's Studien,

*eingeführt beim Pariser Conservatorium.*

I. 48 Etuden, op. 29 u. 32. Vorschule zu den Etuden von Cramer. 2 Hefte. Ldpr. à Hft. 1 Thlr.

II. 25 Etuden op. 100, für solche, die noch keine Octave spannen können 1 Heft Ldpr. à 1 Thlr.

III. Le Repos op. 101. 24 Stücke im verschiedenen Charakter, Tact und Tonarten. Compl. Pr. 1 Thlr. od. in 7 Hftn. à 10 sgr.

IV. 12 leichte Stücke für Anfänger. 2 Hfte. à 15 sgr.

V. Etuden op. 97 zu vier Händen (zur Auffassung des Rhythmus des Vortrages u. der musikalischen Phrasen).

## Elementarwerke,

bestimmt zu einer, die Fortschritte fördernden Unterhaltung und darauf berechnet, die Lust der Kinder und Anfänger rege zu erhalten.

**Chwatal, F. X.,** *der Jugendfreund.* Eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten Opernmelodien, mit Fingersatz und in methodischer, vom Leichten zum Schweren fortschreitender Stufenfolge, cpl. in 2 Bdn. à 20 sgr. Sup. Pr. od. in 20 Lief. à 2½ sgr. Sub. Pr.

— — Dieselbe 4händig, aber mit andern Stücken, compl. in 1 Bd. à 20 sgr. Sub. Pr. od. in 10 Lief. à 2½ sgr. Sub. Pr.

**Diabelli, Ad.,** *der Kinderfreund.* (135 Märsche, Polonaisen, Ballets und Handstücke über die beliebtesten Gesänge von Proch, Huth, Kucken, Volkslieder u. s. w.) für solche, die keine Octave spannen können. Sbpr. 15 sgr.

**Zogbaum, G.,** *der Blumenpfad des jungen Pianisten* erster Lehrmeister beim Klavierunterricht, in einem methodischen und unterhaltenden, die Lust des Schülers immer mehr erweckenden Gange durch die beliebtesten Kirchen-, Opern-, Volks- und Tanzmelodieen, mit Anwendung aller in der Musik vorkommenden Verzierungen, Zeichen, Wörter u. s. w., vom Leichtesten zum Schwersten in Stufenfortschreitung. Stufe I., Hft. I. mit einigen 4-händigen Stücken. Stufe II., Hft. 1 und 2. — Ein 4-händiges Heft. Ldpr à Hft. 20 sgr.

Wir führen hierbei den **Kinderball von Ad. Diabelli,** 2 Hefte Sub. Pr. 11¼ sgr., eine Auswahl der beliebtesten Tänze für solche, die keine Octave spannen können.

Als ein besonders werthvolles Werk in der ernstesten Gattung der Kunst

kündigen wir eine

## Anthologie aus Bach's Werken

vom Prof. Dr. A. B. Marx

an, die im Laufe des April od. Mai 1843 erscheinen und den Preis von 1 Thlr. nicht übersteigen wird

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 21. Zweiter Jahrgang. den 24. Mai 1845.

## Zu grosse Vorliebe fürs Pianoforte.

Man muss wohl aus dem so allgemein werdenden Erlernen der Musik schliessen, dass es je mehr und mehr erkannt werde, wie sie ein schöner Zweig der Bildung zur Humanität sei. Ihr grosser Lobredner und Kenner — Luther — nennt sie eine Kunst, die fein geschickt und zu allem Guten tüchtig macht. Der grosse Mann meinte aber damit diese Kunst in ihrer grandiosen Einfachheit, wo sie so allgewaltig die Herzen ergreift, und göttlichen Trost, nicht flüchtigen Sinnenreiz spendet. Wenn aber dem freien Menschen die Wahl seiner Vergnügungen zugestanden werden muss, so lange er sie ohne Beeinträchtigung für Andere geniesst — wer darf da des Andersfühlenden Genuss verkümmern? Und gehen Diesem und Jenem wirklich Lanneriaden und Straussiaden u. s. w. über Mozarts oder Beethovens Tonschöpfungen, so muss zwar die belehrende Kritik das Ihre thun und dem Besten also das Wort reden, dass auch das grössere Publikum sich zu besserem Geschmack heranbilde und das lautere Gold von den Compositions-Metallen erkennen lerne: aber es werden dennoch viele zu Jericho bleiben, ohne sich nach Zion zu sehnen. — Müsste man fürchten, dass dadurch ein allgemeines Rückwärtsschreiten stattfände — so wäre es freilich Zeit aus einem andern Horne zu blasen; wir sehen aber, dass die neuere und neueste Zeit noch immer erhebende Tonwerke geschaffen hat und schafft, und der tüchtigsten ausführenden Künstler und Dilettanten — letztere namentlich was den Gesang betrifft — giebt es eine erfreuliche Anzahl. Mit der Instrumental-Musik sieht es aber — Hauptstädte und Residenzen ausgenommen — nicht so erfreulich aus, und das hat, leider, die zu grosse Vorliebe fürs Pianoforte vorzüglich veranlasst. Dem Sänger zur Begleitung, dem Harmoniekundigen zum Studium u. s. w. bietet freilich dies Instrument überwiegende Vortheile dar: aber auch dessen seelenvollstem Spiel — und wie selten ist das bei den Seiltänzereien heut zu Tage — fehlt doch immer die wahrhaft gesangspendende Glorie, so sehr man auch diese in neuester Zeit mit Eifer zu erzielen strebt. Es kann bei der Natur des Instruments nichts Vollkommenes der Art erwartet werden: und doch muss seelenvoller Gesang als Norm des wahrhaft erhebend Schönen in der Musik gelten, und kein Raketengeschmetter der Arpeggien und der noch so perlenden Scalengebilde kann ihn entbehren lassen. Nehmen wir dagegen die Saiteninstrumente: Violine, Viola, Violoncell: bei einigermassen gutem Spiel, führen ihre gesangreichen Wellen uns in ein ganz anderes höheres Tongebiet zumal im Verein mit guten Blasinstrumenten. Jeder wahre Musikfreund muss es bedauern, dass das Clavierspiel — sehr oft treffender Clavierklimperei zu nennen — so bevorzugt ist: denn, dass hie und da einmal eine Violine, ein Flötchen ertönt, und dann etwa in der Ausdauer des Erlernens stocken bleibt, will wenig sagen — wo bleiben aber Violoncell, Clarinette, Oboe und das majestätische Waldhorn?

Möchten darum Eltern und Erzieher, die in ihrer Erziehungsweise obigem Ausspruch des grossen Reformators huldigen, ihre Lieblinge doch auch nach deren individuellen Fähigkeiten zu andern Instrumenten ermuntern, wodurch selbst die jetzige Hausmusik — also Pianofortespiel in Verbindung mit oben genannten Instrumenten die Einfarbigkeit verlieren könnte. Bei der Jugend dürfte das Interesse erregende Zusammenspiel auch noch die Früchte tragen: sich Zeit-, Frohsinn- und Reinheit der Seele raubender Zerstreuungen zu entziehen.

O. K. F. W. Schulz.

# Brief des Herrn Asmus an seinen Vetter Andres,

## enthaltend seine und anderer ehrlichen Leute Gewissensscrupel über das Religiös-Kirchliche in der Oper.

Mitgetheilt von **L. Geyer.**

Lieber Andres.

Da seh' ich Dich sitzen daheim, lieber Andres, wie Du durch's Fenster kukst und wartest auf'n Brief von mir und dass ich Dir schreiben soll von meinem Geburtstag und von der grossen Fete dabei. So muss ich's nun nur mit dem Brief wahr machen, denn mit dem Geburtstag hat's leider auch seine Richtigkeit. Ich sage leider, lieber Andres, weil's immer mehr Geburtstage werden und immer weniger übrig bleiben. Aber mit der Fete ist's nichts, Andres. Denn, siehstu, der böse Winter hatte seine Mucken und das Holz ist etwas rarer in der Residenz als ehedem zu Wandsbeck und in Utopien. Er hat den Jungens und der Lisel die Pfannkuchen vor dem Maule weggeputzt und müssen sie sich nun den Schnabel wischen. Was hilft's, sie müssen Jesum Christum auch erkennen lernen, wie wir auf unseren Reisen nach Schwabenland und Japan. Also mit der Fete war's nichts, Andres! Aber da kommt Herr Ahrens, der, weisst Du, immer seine aparten Ideen hat, und gratulirt und bringt mir ein Billet zur Opera. „Hier," sagt er, „das schickt „mir meine Pathe, der Hofrath. Heut ist Sein Geburts„tag und da ich Ihm nichts Anderes schenken kann, „das Er nicht schon hätte, so nehm' Er's und seh' Er „sich Robert den ††† Gott sei bei uns! an." — Wie rar, Herzensandres, die Billets heuer sind, glaubst Du gar nicht. Drei Thaler eins und noch mehr und für Geld gar nicht zu bekommen. Denke Dir doch, Junge, ein armer Magister geht in die Opera. Da nehm' ich den Stock mit'm silbernen Knopf in die Faust, den rothseidnen Paraplui untern Arm und nun Gott befohlen. Punkt fünf Uhr auf dem Platze! Als ich den Komödienzettel ein Dutzend mal gelesen, studirt und — versteht sich im Gedanken — in gutes Latein gebracht, erklingt der erste Ton der Ouvertüre. Andres kennst Du die Macht der Töne? Du kennst sie Andres! sie hat eine besiegende Kraft über alle Gemüther; mir war's, als packte sie mich beim Kragen und zöge mich in die Höhe stracks in den siebenten Himmel und ich hätte können beten wie Jacob: „Herr, ich bin zu geringe aller Barmherzigkeit," oder wie David: „Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiss nicht, was er dir Gutes gethan hat!" — Ich hätte um alle Schätze der Erde meinen Platz nicht hingegeben. Der Vorhang rollt auf. Da klingen die Stimmen drein und triumphiren über all' die mannichfachen Instrumente und ich dachte an die Engel und die himmlischen Heerscharen, wie sie wohl dem Herrn der Herrlichkeit singen möchten an seinem Thron. So ging's nun immer weiter, von Ton zu Ton, von Melodie zu Melodie, eine Arie jagt die andere, ein Chor den andern und die Duette und Quartette und die Finales und die Akte und's will nicht enden. Wenn eine schöne Stelle kam (und die giebt's darin, Andres!) so wollt' ich sie mir merken, aber hui! kommt wieder was Neues und wirft das Frühere über'n Haufen. Zuletzt wurde mir's so kraus und machte mir den Kopf so summend, dass ich am Ende, als es aus war, da sass, wie im Traum und möchte wohl noch da sitzen, wenn mich der gute Mensch mit den Schlüsseln nicht hätte am Arme gezupft und gesagt: „'S is alle, mein Herr, woll'n Sie nicht nach Hause gehn?" Ich ging und kam nicht eher zur Besinnung, als bis das Flockengewimmel mir um die Nase wirbelte. Es ist doch ein seltsam Ding, dacht' ich da, um so eine Opera. Ich suchte den Zusammenhang in dem, was ich gesehen und gehört und da ich keinen fand, da dachte ich an das Stückwerk unsers Wissens und an das wenige meorum portans. Mir fiel ein, Andres, was wir Beide für lose Jungens gewesen und wie wir um der dummen Streiche willen nichts gelernt, zumal in der Musika. Und wären wir nicht weit herumgekommen in der Welt und in Halle und in Japan gewesen, es früge nicht Hund, nicht Hahn nach uns. So aber haben wir immer mitgeredt und absonderlich, wenn wir zusammen waren, und so wollt' ich, Andres, Du wärst auch mit in der Opera gewesen. Ich wollte wetten, Du könntest da vieles auch nicht vertragen, wie ich; da spukt der Teufel 'rum, und's wird keiner klug draus und der Kerl ist so ein Stutzer, als wäre er gar der Erzschelm nicht, nach dem der Dr. Luther mit dem Tintefass hat müssen schmeissen, und gegen ihn ist Göthe's Mephisto freilich nur ein Gassenbube. Und das geht noch an. Aber mit der Kirche am Schluss, das wollte mir gar nicht in den Kopf. Die Kirche auf den Brettern, die Religion, das Heiligste auf dem Theater, das schien mir die ecclesia pressa, von der die Theologen reden, und hat mir mein ganzes Vergnügen verdorben und habe ich noch müssen Aerger haben an meinem Geburtstag. Damit ist mir die ganze Opera in den Leib gefahren, dass ich Bauchgrimmen habe seitdem. Nun ist bei allem Unglück noch ein Glück; die Opera dauerte schier bis eilf Uhr und so schnarchte daheim Alles um die Wette, eins immer ärger als das andere, als executirten sie selber eine Opera — denn ich hätte doch nichts können erzählen, so wenig wusste ich von ihr zu sagen. Herr Ahrens aber hatte noch Licht, und da ich noch gar nicht müde war, so ging ich armer Nicodemus zu diesem Meister. Ich klagte ihm meine Noth und fuhr bitter los gegen den Spott. Er aber bedeutete mich anders. „Sieht Er, lieber Herr, es hat keine solche Noth," sagte Herr Ahrens. „Er sowohl, als mancher ehrliche Kerl wird sich Seiner Scrupel begeben und die Sache beim Licht besehen. Pro primo nehm Er die Berliner musikalische Zeitung; hier ist sie, und lese Er, was da geschrieben steht in Numero 9 dieses Jahrganges „über das Beten in der Oper." Da heisst es: „das rein Menschliche gehöre in das Gebiet des Drama, also auch des musikalischen Drama oder der Oper. Ist das Beten etwas rein Menschliches, so könne auch in der Oper, d. h. nach Noten gebetet werden, nur dass es mit Würde und Andacht geschehe" etc. Die lieben Engelein auf den Bildern thun ja auch so. Da redt der Verfasser auch von dem Verhältniss der Bühne zur Kirche. Freilich wenn Religiöses auf die Bühne kommt, so darf Er sich den und den Acteur nicht mehr vorstellen mit seinen Privatleidenschaften und sonstigen Lebensverhältnissen — daran darf Er ja bei dem Prediger in der Kirche auch nicht denken — Er muss da auch nicht diese oder jene Sängerin taxiren wollen, die armselige Person, die sich um Beifall quält. Behalte Er nur den Gedanken fest im Auge und nehme er das Allgemeine zu Sinne. Das Persönliche pikirt Ihn nicht allein, sondern Jeden. Das Religiöse aber ist der Menschheit Allgemeinstes, es ist das Menschlichste, Humanste, was der Menschengeist hat. Die Bühne und auch die Oper ist eine humanistische Anstalt und in so fern das rein Menschliche der alleinige Inhalt der Lebensäusserung auf der Bühne ist, so ist das Religiöse, wie dem Menschen unentbehrlich, so im Drama unvermeidlich. Viele Opern, wie Er selbst eingestehen wird, verdanken dem Religiösen in ihnen ihre Grösse mit. Denke Er sich nur die Zauberflöte ohne die Priester und ihren Son-

nendienst, so fällt sie zusammen. Also das Religiöse an sich darf es nicht sein, was Er hier anfeindet." — Als mir dies und jenes Herr Ahrens auseinander setzte, konnte ich dennoch nicht einsehen, wie das Religiöse da in den „Robert ††† Gott sei bei uns" hinein komme. Ich brummte um so mehr und meinte — papperlapapp — es ist doch rein überflüssig da — das Religiöse, es kann recht gut fehlen. „Ja freilich, könnte es fehlen," entgegnete er, und das ist es gerade worin ich Seiner Meinung bin, denn es steht nicht im innern Zusammenhange mit dem Ganzen und tritt am Ende nur als ein Schlusseffect in den Hintergrund; zweitens aber, missfällt es Ihm, weil Er da einen speciellen, einen speciell christlichen Gottesdienst, eine katholisch-christliche Kirchenhandlung vor sich sieht. Seht Er, das ist Ihm anstössig, als wenn wir eine vernünftige noch lebende Person auf die Bretter gebracht sehen. Das ist anzüglich und wird leicht zur Caricatur, gehört da gar nicht hin; das kann man alle Tage nicht im Schein, sondern in seinem wirklichen Sein in der Kirche, sei es evangelische oder katholische, sehen. Wenn das Religiöse nur so beiher geht, so fasst es den Menschen nicht an und setzt die Religion herab, denn diese soll anregen, erschüttern, zur Ehrfurcht und Anbetung begeistern, das thut sie in dieser, wie in vielen andern Opern nicht. Nun fragt Er, wie soll denn das Religiöse erscheinen? Ich will Ihm kurz meine Meinung sagen. Alle Religionen, wenn sie dieses wirklich sind, haben irgend einen gemeinschaftlichen Character, den ich wegen seiner Gemeinschaftlichkeit das Allgemeine nenne. Dieses Allgemeine halte ich für Wahrheit, obschon manches Besondere nicht minder wahr sein kann; denn die menschliche Natur ist keine Lüge, weswegen die Religion, wenn sie auch nur ein menschliches Gebilde wäre, Wahres, freilich um so mehr Wahres in sich halten müsste, je mehr Allgemeines von ihr aufgefunden worden wäre." — Andres, das begriff ich, und ich nickte Herrn Ahrens zu. „Dieses Allgemein-Religiöse ist es," fuhr Herr Ahrens rasch fort, „was den menschlichen Geist immer ansprechen und erheben wird, daran halte man sich; alles Particulare aber, zumal das Christlich-Kirchliche als reiner Kirchenakt, gehört anderswohin." Ich nickte wieder, Andres! „Dasjenige Christliche, was Allgemeines ist, also christlicher Sinn und Geist, christliches Handeln und Denken, das freilich soll unser Jahrtausend charakterisiren und ohne dasselbe wären wir nicht wir, und dessen können wir uns, wie im Leben, so im Mikrokosmus der Bühne nicht entäussern. Das Allgemeine in der christlichen Religion ist das Vernünftigste in ihr, so wie das Allgemein-Vernünftige aller und jeder Religion, das Christliche ist." Andres, jetzt nickst Du gewiss auch, wie ich zum drittenmale that. Ich konnte dagegen wieder nichts sagen, und dachte nur, du hättest müssen auch besser studiren in deiner Jugend, so wärst du auch so gescheut als Herr Ahrens. Aber nun ging mir nicht allein die Opera im Kopf herum, sondern auch Herr Ahrens, und ich konnte lange nicht einschlafen vor Beiden. So was richtet solche Oper an und noch dazu an Einem seinen Geburtstag.

Nun lebe wohl, guter Andres, und wenn Du's besser weisst mit dem Religiösen in der Oper, als Herr Ahrens und ich, so schreibe mir's ja. Aber den Rath geb' ich Dir, benutze Deinen Geburtstag, wenn er kommt, besser und mach' Dir ein ander Vergnügen; nimm einen guten Freund zu Dir und trinke mit ihm Eins auf Deine und aller Deinen und auf meine Gesundheit! Das ist besser.

Dein Seindiener
Asmus.

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 15. — 22. Mai.

— Königliche Oper. Feldlager in Schlesien am 16., Belisar am 18. (Hr. Beer „Alamir"), Tochter des Regiments am 20. (Hr. Beer „Tonio"). Wenn das Repertorium der Oper auch immer noch in dem alten langjährigen Gleise sich bewegt, so haben wir doch wenigstens anzuerkennen, dass die General-Intendantur bemüht ist, die Lücke in dem Fach des Heldentenors durch Gastrollen auszufüllen, und die Wahl so gleichsam der Kritik und dem Publikum überlässt. Die beiden Opern, in welchen Hr. Beer auftrat, gestatten uns kein sicher Urtheil, ob sein Engagement die Lücke auszufüllen vermag; und wir müssen den Cortez, die Hugenotten oder eine andere derartige Oper im grossem Styl erwarten. Die Helden der neu italienischen Opernmusik sind ziemlich zahm und sind auf dem Wege der Disciplin zu erzielen. Die beiden Partien, welche Hr. B. bis jetzt sang, waren von Mitgliedern unserer Bühne theils genügend, theils ausgezeichnet besetzt. Der Eindruck, welchen er im ersten Akte des Belisar, dem wir nur beiwohnen konnten, auf uns machte, war ein recht angenehmer. Seine Erscheinung machte es uns wie die der Hrn. Weiss und Erl klar, dass der Embonpoint das Capua der deutschen Heldentenore ist. Also hütet euch vor Capua. Als neu hätten wir die Besetzung der Antonina durch Frl. Hähnel zu erwähnen. Obgleich nun die Stimme der immer noch brauchbaren Künstlerin nicht so recht in dem Umfang der Partie liegt, so wollen wir um so weniger hierüber uns weiter auslassen, als Frl. H. sehr wenig beschäftigt wird. Der Ausdruck in ihrem Gesang ist schöner als ihre jetzige Stimme, ihr Augenspiel wird durch ihr Mundspiel beeinträchtigt. Lobend hätten wir der Tänzer zu erwähnen. Ihre Vogue ist vorüber, aber sie strengen sich sichtbar an, durch ihre Leistungen sich eine neue Epoche in der Gunst des Publikums zu erringen. Das ist besser und wirksamer als die eingesandten Artikel, als elektro- oder magnetische Telegraphie und phantastische Biographie in französischer, deutscher und italienischer Sprache. So hätten wir vorzugsweise rühmend des Taglionischen Ehepaars, der Fr. Brue und nächst diesen Frl. Galster zu erwähnen. Die Tänze waren zwar mehr sanfter als triumphirender Natur, auch etwas lang, eben darum auch dem möglichst Viel für sein Geld begehrenden Sonntagspublikum desto vernünftiger. Die Balletmusik des Kapellmeisters Möser konnte sich nicht rühmen, die Donizettische Musik in den Schatten gestellt zu haben. Die Griechen hatten seit der letzten Aufführung des Belisar Zeit gehabt, ihre weissen Röcke in die Walkmühle zu schicken, was einen sehr angenehmen Eindruck machte, und reichen wir schliesslich ein Supplik um einen neuen Rock für den Kaiser Justinian ein, als eine feine Anspielung auf den Verfall des oströmischen Reiches können wir den alten nicht gelten lassen. C. G.

— Am 20. Marie, oder die Regimentstochter von Donizetti. (Hr. Beer: „Tonio".) Hr. Beer, im Besitz einer sehr angenehmen und wohlgebildeten Stimme, die weniger grosse Räume als das Opernhaus auch vollkommen zu füllen im Stande sein wird, leistete in der Rolle des „Tonio" recht Erfreuliches. Für grössere und Helden-Partieen möchte jedoch seine Stimme nicht kräftig und ausgebend genug sein; besonders scheint die Tiefe schwach, die Höhe dagegen etwas dünn. Zu loben wäre im Allgemeinen sein Vortrag, der natürlich und frei von Manier ist, obgleich ihm feinere Schattirung, überhaupt mehr Ausprägung und Wärme zu wünschen sind. Auch dass Hr. B. den Text beim Gesange, so wie den Dialog, vernehmlich und deutlich ausspricht, erkennen wir gebührend an. Doch hat er den Berliner hier noch nicht ganz vergessen machen können. Die Aussprache, oder vielmehr das Nicht-Aussprechen des R, dieses verhängnissvollsten aller Buchstaben für den Berliner von Geburt, erinnert nur zu sehr an die liebe Heimathsstadt. Der Dialog überhaupt lässt eine Veredlung zu, das Spiel grössere Freiheit. Der Total-Eindruck seiner Leistung war ein angenehmer. Die Anerkennung des Publikums fehlte Hrn. Beer ebenfalls nicht. J. W.

— Italienische Oper. Am 19. „Lucia". (Sgra. Montenegro: „Lucia".) Die Künstlerin führte auch diese

Partie, gleich denen der „Norma“ und „Lucrezia“ mit Adel und Geist aus. Erwarmt sie dessenungeachtet nicht überall durch ihre Leistungen, so ist der Grund in den, zur Ausprägung leidenschaftlicher Affekte nicht genügenden Gesangsmitteln an und für sich, und noch mehr in der unvollkommenen Ausbildung der Letzteren zu suchen. Ihr Spiel ist ausgezeichnet, aber sie vermag es nicht immer durch den Gesang auf entsprechende Weise zu unterstützen, beiläufig eine bei Sängern ungewöhnliche Erscheinung, da in der Regel bei ihnen der entgegengesetzte Fall eintritt. Den Beweis für unsere Behauptung lieferte diesmal z. B. die Wahnsinnsscene, die sie zwar meisterlich darstellte, deren dramatischen Höhepunkt im Gesange sie aber nicht zu erfassen und wiederzugeben wusste; auch in rein musikalisch-technischer und ästhetischer Beziehung blieb hier Manches zu wünschen. Am Besten gelangen ihr wieder die lyrischen Gesangsstellen; diese trug sie mit Ausdruck und Empfindung vor. Uebrigens besitzt Sgra. Montenegro trotz ihrer Mängel noch äussere und innere Vorzüge genug, um nicht zu hoch gestellte Ansprüche befriedigen zu können. Der Enthusiasmus des Publikums während der Vorstellung gab Zeugniss dafür. Sgr. Borioni verdient den Preis des Abends; seine Darstellung des „Edgardo“ hatte treffliche Momente und erinnerte oft an Moriani. Besonders leistete er im Gesange Vorzügliches.

J. W.

### Berichtigung.

In dem Referate über das dritte Concert von Ghys (s. No. 20 d. Z.) hätte der (nur aus Versehen mit abgedruckte) Satz: „wahrscheinlich durch grosse Hitze im Saal veranlasst etc.“, wegbleiben müssen.

## Nachrichten.

— **Nehrlichiana.** Das Nehrlich'sche Concert hat viele zum Theil sehr theure Schreibereien verursacht; aber weder von Seiten der Gegner, noch von Seiten der Lobhudler ist ihm Gerechtigkeit widerfahren. Es sei daher die folgende wohl erwogene und unparteiische Meinung über dasselbe der Beachtung und Prüfung empfohlen. — Ich gestehe mit grossen Erwartungen hingegangen zu sein, zu denen ich mich nach dem, was Hr. Nehrlich in seiner „Gesangkunst“ (Leipz. 1841) verheissen hat, berechtigt glaubte; aber ich gestehe auch, dass sie getäuscht wurden, zwar nicht in jeder Beziehung, jedoch immerhin in einer Hauptsache. Nämlich das erste Erforderniss eines guten Gesanges ist, dass er dem Ohre wohlgefällig sei. Dies war hier nicht der Fall; vielmehr machten die Töne nicht nur auf Kunstverständige, sondern selbst auf Nicht-Kunstverständige einen unangenehmen Eindruck, weil sie scharf, kantig, knochig klangen, weil ihnen Fülle, Rundung, ich möchte sagen Fleisch fehlte. Worin liegt das? — Ich war anfangs auch der Meinung einiger Recensenten, welche die Tonbildung für falsch hielten (ohne freilich zu sagen in wie fern?), indem es mir vorkam, als treffe der Luftstrahl die Zähne und erzeuge deshalb diesen knochigen Klang; indessen eine genauere Untersuchung hat ergeben, dass dies ein Irrthum war. Die Tonbildung ist vollkommen richtig; dies beweist schon die Leichtigkeit, mit der die Töne hervorgebracht werden, ihre Gleichmässigkeit in allen Registern, die gute Verbindung der letzteren, die Vollkommenheit des Falsetts und die vortreffliche Aussprache; aber alles wird verdorben durch die unglückliche widernatürliche Mundstellung. Die einzig richtige und natürliche ist die eirunde, die sich unter Umständen ohne Schaden der kreisrunden nähern darf; Hr. N. aber lässt seine Schüler den Mund in die Breite ausdehnen und die Mundwinkel in die Höhe ziehen. In Folge dessen verliert das Innere des Mundes an Rundung, die Seitenwände entbehren der Spannung und der Luftstrahl ist gezwungen, sehr spitze Winkel zu durchschneiden, muss daher einen eckigen, scharfen Ton hervorbringen, während bei natürlich geöffnetem Munde kein richtig gesungener Ton der Rundung entbehren wird**). Von der Richtigkeit dieser Behauptung kann sich Jeder selbst überzeugen, wenn er während des Singens eines Tones die natürliche Mundstellung in die von Hrn. N. geforderte übergehen lässt; der Ton wird dann sogleich den Klang annehmen, den man von den Mitgliedern seines Instituts hörte (den Solotenor ausgenommen, welcher abscheulich durch die Nase sang). — Als ein zweiter Fehler der N.'schen Schule erscheint mir die marmorartige Unbeweglichkeit der Züge bei den Singenden. Es ist wohl nichts unangenehmer, als Gesichtsverzerrungen beim Singen; indessen muss sich doch nothwendig in den Zügen wiederspiegeln, was die Seele fühlt, und es ist nur darauf zu achten, dass es in angemessener Weise geschehe. Zeigen sich jene fortwährend unbewegt, so ist diese Ruhe entweder erheuchelt, oder die Seele ist kalt. In beiden Fällen wird der Gesang des Eindruckes verfehlen, und sollte im letzteren Fall dessenungeachtet mit einem gewissen Ausdruck gesungen werden, so würde der Singende doch nur wie ein Automat dastehen, weil er nur Angelerntes wiedergäbe. So erschien z. B. Frl. Fudäus, bei der nicht einmal das Auge eine innere Erregtheit ausdrückte, sondern fortwährend starr in's Weite hinaussah; daher ihr Gesang auch nicht recht zum Herzen sprach, obgleich er im übrigen (abgesehen vom Klange der Töne) fast allen Anforderungen genügte. — Dessenungeachtet bleibt diese Schule eine höchst beachtenswerthe Erscheinung, und die Aneignung der oben angedeuteten Vorzüge ist jedem Sänger auf's angelegentlichste zu empfehlen. Namentlich hinsichtlich der Bildung des Falsetts könnte hier manche gefeierte Sängerin noch Vieles lernen, während Anderen das abscheuliche Vorausnehmen der Quint oder Terz, ehe sie zu dem vorgeschriebenen Ton gelangen, abgewöhnt werden würde. Nun aber sich zu geberden, als wäre desgleichen von Vollkommenheit, wie Hr. N. hervorbringt, noch gar nicht erhört worden unter der Sonne, und als könnte keine unserer ersten Sängerinnen mit einer von demselben gebildeten sich messen, — ist in der That im höchsten Grade abgeschmackt. Hr. N. hat uns noch gar keine völlig ausgebildete Sängerin vorgeführt und das auch wohl nicht gewollt, noch gekonnt in der kurzen Zeit seines Wirkens in unserer Stadt.

hn.

— **Berlin.** In dem Gesandschaftshôtel des englischen Gesandten wurde die Oper l'Eroe di Lancastro vom Grafen Westmoreland aufgeführt. Die ersten Künstler Berlins führten diese englische Musik aus. — Der tüchtige Clarinettist Tausch ist gestorben.

— „Moses“ von Marx. Die Aufführung dieses Oratoriums wird binnen Kurzem in Berlin stattfinden. Der König hat dem Verfasser in einem sehr schmeichelhaften Schreiben die Kapelle, den Domchor und die Garnisonkirche zu diesem Zweck zur Verfügung gestellt. Auch die Singakademie bereitet eine Aufführung dieses Werkes vor.

— Felicien David ist hier eingetroffen. Wir werden sehen, ob seine Wüste eine Oase in der musikalischen Wüste ist. Wir trafen mit ihm an einem dritten Ort zusammen. Er ist von mittlerem, mehr kleinem und feinem Wuchse, hat eine intelligente, französische Physionomie mit einigen arabischen Tinten, die ihr von seinem längeren Aufenthalt im Orient und seinen dort gewonnenen Anschauungen eingeäzt sind. Hr. von Küstner hat bis jetzt noch nicht unserm berühmten Gast die Mittel der Oper zur Aufführung der Wüste überlassen wollen. Meyerbeer wird sich da wohl wieder, wie für die Aufführung des Mose, bei dem König persönlich verwenden müssen. Wir haben die feste Ueberzeugung, dass wenn der Kreis des General-Musik-Directors erweitert, Berlin die erste Stadt der Welt in musikalischer Beziehung werden würde. Dass dieser Mann die Einsicht hierzu hat, weiss die ganze Welt, dass er aber auch bei allen Gelegenheiten den entschiedensten Willen zur Erreichung dieses Ziels zeigt, ist noch viel entscheidender und anerkennungswürdiger.

— Ueber Ghys bringt der Berliner Figaro folgende biographische Notizen: „Ghys ist der Sohn eines leidenschaftlichen Musikliebhabers und spielte schon in einem Alter von 6 Jahren die Violine, im 10ten Jahre bereits ein selbst componirtes Concert in Gent, seiner Vaterstadt. Bei seinem nachherigen Aufenthalt in Paris hatte er Gelegenheit, Rode, Lafont und Baillot zu hören; dann kehrte er nach Gent zurück und sollte die Handlung erlernen. Aber bei dieser ihm zugedachten Laufbahn hielt er es nicht lange aus; er verliess plötzlich das Haus des Vaters und ging nach England, sich ganz seiner Leidenschaft zur Musik zu überlassen. Dort hörte und studirte er den grossen Viotti. Nun reiste er nach Italien und lernte Paganini kennen. Er wurde von diesem Meister weniger hingerissen, als in Erstaunen gesetzt, wie viele Andere denn auch dieselbe Erfahrung gemacht haben. Als er nach Paris zurückgekehrt war, liess er sich im Theatre italien hören, aber nur mit geringem Beifall. In Verzweiflung hierüber zog er sich nach Nantes zurück und studirte mit eisernem Fleisse 4 Jahre. Seine Anstrengungen wurden belohnt, und der Er-

*) Da es uns nie um Persönlichkeiten, sondern stets um die Sache zu thun ist, so stehen wir nicht an, diese uns von einem uns persönlich bekannten Musikverständigen mitgetheilte Notiz unsern Lesern mitzutheilen. D. R.

**) Der Mund verhält sich gewissermaassen, wie der Schalltrichter bei Blaseinstrumenten; hier würde auch ein sauberer Ton zum Vorschein kommen, wenn sich Jemand einfallen liesse, denselben faltig oder eckig einzurichten.

folg, den er 1832 bei der Opéra comique errang, stellte ihn in die erste Reihe der europäischen Violinvirtuosen. Nachher erwarb er sich in England und Deutschland gleiche Lorbeeren und die ehrendsten Anerkennungen.“ Während seines Aufenthalts in Russland 1844 verheirathete er sich mit einer Tochter des Hrn. v. Wulffert, commandirenden Generals in Finnland.

— Nach dem Pirata ist die rühmlichst bekannte Sängerin Rita **Basso** Borio für die Königstädter Bühne zum nächsten Winter gewonnen worden. — Der Kapellmeister Besanzoni wird für Berlin eine ernste Oper schreiben.

— Die auf Meyerbeer's Veranlassung zum Besten des Weberdenkmals veranstaltete Aufführung der Euryanthe hat 2,800 Thaler eingebracht. Davon sind in Abrechnung gebracht circa 600 Thaler für Tageskosten und 40 Louisd'or für Frl. Lind, die das Honorar wahrscheinlich nur aus einem Missverständniss angenommen hat.

— Ueber die neue Pedal-Guitarre sagt die Wien. Mus. Ztg.: „Mit dürren Worten, ohne allen oratorischen Schmuck verdeutscht, stellt sich folgendes Factum heraus: Hr. Knaffl-Lenz erfand eine sehr einfache, dabei aber dennoch sehr wirksame Vorrichtung in der Gestalt eines **beweglichen Capotasters**, welcher durch den rechten Fuss getreten nach Belieben um einen bis fünf Bünde auf- und abwärts geht. Dadurch wurde die Guitarre, das fast schon bis an die Paria-Kaste von der Kunstaristokratie zurückgedrängte Instrument, an Vielseitigkeit des Effectes, wie auch an Einfachheit der Behandlung so sehr bereichert, dass es jetzt ein Leichtes ist, ein Tonstück schnell in eine entfernte Tonart transponiren zu können. So wird die Guitarre wieder ihren Mitschwestern ebenbürtig und ihr Vertreter kann nun die früher combinirtesten Accordenfolgen mit Leichtigkeit durch den gewöhnlichsten Fingersatz in's Leben rufen.“ Unserm Erachten nach scheint die Guitarre nur dann rehabilitirt werden zu können, wenn ihr durch eine neue Erfindung eine grössere Tonfülle gegeben wird.

— **Auf den Mann ein Musiker nebst Stimme oder Instrument ist unstreitig luxuriöser als auf den Mann ein Vogel.** Das niederrheinische Musikfest ist nicht sehr glänzend ausgefallen. Sechshundert Musiker und Sänger wirkten mit, und die Zahl der Zuhörer soll die Zahl sechshundert auch nicht überstiegen haben.

— Fétis, der Director des Brüsseler Conservatoriums, ist zum Mitglied der Berliner Akademie ernannt worden. Wie gebräuchlich schickt jeder neu Aufgenommene seine Biographie ein. Der des Hrn. Fétis lag ein 4 enggeschriebene Quartseiten enthaltendes Verzeichniss der Titel seiner Werke bei, worunter Schriften sind, die eine grosse Zahl starker Bände enthalten. Mehrere Jahre hindurch gab dieser ausserordentlich thätige Musikgelehrte die Pariser Revue musicale heraus, die er ganz allein schrieb, und die wöchentlich einen Bogen stark erschien.

— Hrn. Franz Stelzhammer in Wien erwidern wir auf seinen Aufschluss, resp. Puff oder Bitte in der W. Mus. Ztg., dass wir sehr gern dazu beitragen wollen, ihn berühmt zu machen, wenn er uns statt seiner schwulstigen Mittheilungen schwungvolle Werke bringen wird.

— **Wien.** Sgra. Persiani scheint hier von ihrem alten Weltruf einbüssen zu wollen; ihre Neigung für die österreichischen Conventionsgulden ist allerdings grösser als die für die deutsche Musik, und darum geben die Oesterreicher nicht ihr Metall für das der Sängerin in Tausch. — Ernst gab sein drittes Concert, Molique sein erstes, beide unter lebhaftesten Beifall. Ernst's Spiel in Gesangsstellen ist äusserst seelenvoll, bei der Ueberwindung von Schwierigkeiten aber nicht immer rein.

— Hr. Aug. Schmidt sagt in seinen Reisemomenten über Vollweiler in Heidelberg: „Ehe ich jedoch mein Zusammensein mit Vollweiler bespreche, muss ich noch ein paar Worte über seine Stellung in der Kunstwelt und über sein Wirken überhaupt vorausschicken; denn ich befürchte sehr, dass vielleicht vielen meiner Leser kaum der Name dieses vielverdienten Mannes bekannt sein dürfte. Es ist leider eine traurige Wahrheit, dass wir Deutsche bei unserem ausgebreiteten Wissen am wenigsten Bescheid geben können über die verdienstvollen Männer unserer Nation, und obgleich uns die Biographien von minder bedeutenden Ausländern oft bis ins kleinste Detail bekannt sind, wissen wir nichts zu sagen über die Kunstmatadores unseres Vaterlandes. Vollweiler ist einer der ausgezeichnetsten Theoretiker und Compositionslehrer. Er ist ein Componist von vielem Geiste und reicher Fantasie, war selbst in seinen jüngeren Jahren ausübender Musiker und Dirigent von mehreren Orchestern. Unbegreiflicher Weise geschieht von ihm weder in Gerber's grossem biographischen Werke, noch in Schilling's Universal-Lexicon der Tonkunst Erwähnung. Das lohnende Bewusstsein jedoch: seine Sendung ganz erfüllt zu haben, und die Ueberzeugung, dass sein Name fortleben wird in seinen zahlreichen Schülern, in denen er der Kunstwelt die lebendigen Zeugen seines grossen Verdienstes um die Musik hinterlässt, wie nicht minder der Werth seiner Schöpfungen, in welchen sich sein grosses Talent selbst den Freibrief für die Unvergänglichkeit seines Namens geschrieben, mögen ihn schadlos halten für die Ungerechtigkeit seiner Zeitgenossen.“

— Richard Wagner hat der General-Intendantur seine eben vollendete Oper „der Tannhäuser“ eingesandt. Die Oper soll wieder reich an Schönheiten sein, wie das übrigens auch von dem Werk eines so bedeutenden Künstlers nicht anders als zu erwarten steht. Die General-Intendantur geht sehr stiefmütterlich mit Wagner um. Mag der Aufführung seines Rienzi ein Hinderniss aus dem Mangel eines Heldentenors entspringen, so ist doch, selbst von dem Kassenpunkt aus nicht zu rechtfertigen, dass eine Oper wie der fliegende Holländer, die bei jeder Aufführung volle Häuser gemacht hat, gänzlich ausländischer Fabrikwaare zur Liebe, bei Seite gelegt wird. Da wir nun einmal italienische Sänger hier haben, so sollte man diesen billigerweise auch ihre Opern überlassen.

— In Mecklenburg hat sich nun auch eine Verlagsmusikalienhandlung aufgethan. Die rühmlich bekannte Kurschnersche Buchhandlung (M. Marcus) hat ihr Geschäft in der angegebenen Weise erweitert, und mit Polken, Mazurken, Quadrillen u. s. w. von Friese und Liedern von Wöhler debütirt. Wir zweifeln nicht im Mindesten daran, dass es nur dieses Hinweises bedarf, um die verehrliche Handlung mit einigen tausend Manuscripten und Manuscriptanerbietungen deutscher Tondichter zu überschwemmen, um so mehr als Mecklenburg für ein Land gilt, wo nicht nur Milch und Butter fliesst, sondern wo auch französische Weine, englische Manufakturwaaren und Pianistentitel billig zu haben sind.

— **Lasset die Rechte nicht wissen, was die Linke thut, oder lasset die Linke nicht wissen, was die Rechte thut;** ich weiss nicht genau, welche Lesart die richtige ist, aber es wird wohl auf Eins hinauskommen. Die eben erwähnten Lieder von Wöhler sind für eine Singstimme mit Begleitung einer Hand (der linken) componirt. Wie sich aber der rechte Arm incl. Hand zu beschäftigen hat, um nicht leer auszugehen, zeigt uns die Vignette: der Sänger schlägt ihn um die Taille der Geliebten. — Wer aber keine Geliebte hat? Nun, ist das etwa unsere Sache? Wir empfehlen die Lieder darum auch nur Brautleuten, Eheleuten im Honigmonat und silbernen und goldenen Hochzeitsjubilaren, letztern zur Auffrischung der Gefühle. Diese Lieder sind nicht nur christlich, wie wir bereits oben bewiesen, sondern auch germanisch, weil sie deutsche Texte haben, folglich nicht polizeiwidrig. Es ist uns in neuster Zeit viel Sentimentalität aus Mecklenburg überkommen.

— **Paris.** Fr. Dorus-Gras hat in ihrem Benefiz Abschied von der grossen Oper genommen. Sie trat als Alice und Isabelle in den ersten zwei Akten des „Robert der Teufel“ auf. — Gardoni ist wieder leidend, seine physischen Kräfte entsprechen den Anstrengungen, denen ein Tenor an der grossen Oper unterworfen ist, nicht. — Die komische Oper wird unter der Leitung des Hrn. Basset als erste neue Oper den Dorffiedler von Labarre bringen. — Die Sinfonie der Fr. Farrenc ist unter grosser Anerkennung auch hier aufgeführt worden. Ihre Tochter zeigte sich als eine tüchtige Pianistin. — Ein Frl. Krinitz hat sich als Pianistin hören lassen; von Wunderkindern Luigi Elena (Violine), Marie Borchardt (Piano) und Bernardin (Exwunderkind). — Hr. Limnander, ein Belgier, liess seine Druidenscenen aufführen und fand ehrende Anerkennung. — Mad. Polmartin lässt sich als geschmackvolle Pianistin und Componistin bewundern. — Fr. Bohrer hat wieder sehr heftige Nervenanfälle bekommen. (Man vergleiche frühere Nachrichten aus Hannover über diese Künstlerin.) — Liszt ist aus Spanien mit Piastern und einer Composition „Souvenir d'Espagne“, die ebenfalls verpiastert werden soll, in Marseille angekommen. Der Instrumentenmacher Boisselot, dem der Heirath in Spanien viele Flügel angebracht hat, gab diesem ein grosses Bankett.

— **Italien.** Die neue Oper „I Veneziani a Constantinopoli“ von Mabellini hatte im Ganzen einen glücklichen Erfolg auf dem Teatro Argentino in Rom. — „Saul“ von Buzzi gefiel sehr. — Pacini schreibt für Florenz eine neue Oper „il Buondelmonte“, die in der Pergola aufgeführt werden wird. — In Mailand gefiel die Sängerin Frl. Dielitz (wenn wir nicht irren, eine Berlinerin) in der Linda von

Chamouoix auf dem Teatro Carcano sehr. Sie trat am 5. Mai auf. — Sehr interessante Concerte werden von den Musikverlegern Ricordi und Lucca veranstaltet. — Im Teatro Carcano wird eine neue Oper von Treves „Montezuma“ und in dem Cannobiano „das Rothkäppchen“ von Boieldieu aufgeführt.

— Ein englisches Urtheil über Berlioz. Bei Gelegenheit einer Kritik über Berlioz's „Musikalische Reisen in Deutschland und Italien“ giebt das englische Athenaeum folgendes eben nicht sehr schmeichelhafte Portrait von der Persönlichkeit des Künstlers: „Jeder, der bei einer der musikalischen Aufführungen der letzten zehn Jahre in Paris zugegen gewesen ist, hat gewiss unter den behaarten Gesichtern und entblössten Hälsen der Künstler- und Journalistenzunft ein hellstrahlendes Gesicht bemerkt mit scharfen, wohlgeformten Zügen, von einer reichen Fülle braunen Haars umgeben, das aber nicht ganz nach den künstlerischen Grillen der Zeit zugestutzt ist, und dessen Träger etwa fünfunddreissig Jahre zählt. Dies ist Herr Berlioz, der Gatte eines englischen Lieblings der Pariser, der Miss Smithson, deren tragisches Spiel sich noch der Gunst eines Publikums erfreut, das sonst unsere dramatischen Künstler nicht viel höher schätzt als Odschibbewä's. Er war für den wundärztlichen Stand erzogen worden, hatte aber mit dem Skalpiermesser noch keine grossen Fortschritte gemacht, als er bemerkte, dass dies nicht das Werkzeug sei, womit er sich den Weg zum Nachruhme bahnen sollte. Er hatte literarische und musikalische Neigungen, die er auszubeuten beschloss. Er verstand ein wenig Guitarre und von den Werken der Componisten so viel als nichts; gleichwohl bewarb er sich um den Genuss des akademischen Stipendiums, welches die Mittel zu einem längeren Studium in Rom gewährt. Nichts kann, wenn man ihm selbst glauben darf, ungerechter oder erfolgloser sein, als die Urtheile der Akademie; daher kam es, dass sein „Sardanapalus“ das bevorzugte Werk des Jahres 1830 war, und dass er so den festen Punkt gewann, den das Genie nur braucht, um die Welt zu bewegen. Herr Berlioz hatte sich schon durch eine masslose Freiheit der Sprache und der Kritik bemerkbar gemacht, indem er sein Leben und seine Ideen nach der Manier des jungen Frankreich bildete, welches gerade damals mit vollen Segeln gegen jede hergebrachte Regel des Geschmacks, der Composition und des Zweckes in der Kunst loszog. Er ging nach Rom und kam, wie er uns erzählt, wenig klüger von der Reise zurück, aber mit einem oder zwei unverständlichen Werken in seinem Portefeuille, welche er der Welt als eben so viele musikalische Evangelien einer neuen Epoche anpries. Und, um seiner unüberwindlichen Geduld Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, von diesen machte er seine ganze Zukunft abhängig. Während er auf eine Gelegenheit, sich hören zu lassen, wartete, hörte er nicht auf, seinen Namen in Paris en vogue zu erhalten, indem er glänzende und von Paradoxen wimmelnde Artikel gegen die grossen Meister der deutschen und italienischen Musik — mit Ausnahme Beethovens — verfasste; zugleich suchte er sowohl dem Ohr seines eigenen Publikums zu schmeicheln, als auch die wenigen wirklichen Sympathieen, die er je bekannt hatte, auszusprechen, indem er fortwährend die alten französischen Opernschreiber als die Meister und Modelle citirte, die man studiren müsse, und nicht die Haydn's, Jomelli's, Mozart's und Cimarosa's. Unterdess wurden seine Ouverturen und Symphonieen, eine nach der anderen, in langen Zwischenpausen, aufgeführt. Es ist bis auf diesen Tag keine grosse Verschiedenheit der Ansichten über diese Werke unter den Musikern hervorgetreten. Man ist darüber einig, dass die Pläne, wenn sie ihres excentrischen Flitters entkleidet werden, dürftig und mager, und die neuen Orchesterwirkungen, auf welche der Componist seinen Ruf als Erfinder gebaut zu haben scheint, eher barock als schön sind. Wir haben mit Künstlern und mit Liebhabern gesprochen, und Alle waren einer Meinung, sowohl in Hinsicht der Beharrlichkeit des Verfassers, als über seine wahren Verdienste, die, wir wiederholen es, eben so sehr durch die Feder des Journalisten als durch den Stab des Dirigenten geltend gemacht wurden. Mit einem Wort, indem er diejenigen misshandelte, die nicht an ihn glaubten, indem er geistreiche Tiraden zu Ehren seiner wenigen Gottheiten schrieb, und vor Allem, indem er beschloss, dass sein „Thaumaturgus“ aller Hindernisse ungeachtet das Tageslicht sehen sollte, hat er die Pariser Welt ermüdet, unterhalten und gezwungen, ihn für einen originellen musikalischen Denker und Componisten zu halten. Sein Ruf in socialer Hinsicht, sein wilder Enthusiasmus und die Neigung, sich mit den höchsten Geistern in eine Reihe zu stellen, statt sich auf die bloss technische Mitwirkung in Orchester und Ballsaal zu beschränken, haben das Ihrige dazu beigetragen, dieses Resultat herbeizuführen.“

(Mag. f. d. Lit. d. Ausl.)

**Preisaufgabe.** Se. Hochfürstl. Durchlaucht der regierende Fürst zu Hohenzollern-Hechingen haben gnädigst geruht, eine gegebene Summe zur Verwendung für Preis-Aufgaben in der musikalischen Composition jährlich auszuwerfen, und Behufs dieser Stiftung nachstehendes Comité zu bezeichnen, welches die ächt künstlerische Tendenz derselben dankbar anerkennend, dem höchsten Wunsche mit Freude und Bereitwilligkeit nachgekommen ist. Das Comité ist permanent und besteht aus den Hofcapellmeistern Kalliwoda, Fr. Lachner, P. v. Lindpaintner, Dr. L. Spohr und dem Unterzeichneten. — Nach dem Wunsche des hohen Stifters sind hauptsächlich solche Aufgaben zu wählen, welche dermalen seltener zum Gegenstande musikalischer Bestrebungen gemacht zu werden pflegen, weshalb für dieses Jahr

**eine Concert-Arie für Mezzo-Sopran mit Orchester-Begleitung**

hierzu bestimmt, und als erster Preis zwanzig Ducaten, als zweiter Preis zehn Ducaten ausgesetzt werden, während man hinsichtlich des Autors der drittbesten Composition öffentliche Belobung sich vorbehält. — Da der Titel „Concert-Arie“ den Character und die Form der zu lösenden Aufgabe schon hinlänglich bezeichnet, so ist hier nur noch beizufügen, dass ein deutscher Text, bestehend aus einem Recitativ, Andante und Allegro, gewählt werden möchte. — Der Schluss der Concurrenz ist auf den 1. Dezember festgesetzt, bis zu welcher Zeit alle Arbeiten per Post oder auf irgend anderem Wege an den Unterzeichneten franco einzusenden sind, da auf spätere Eingaben keine Rücksicht mehr genommen werden kann.

Sowohl für diese, als auch für alle zukünftigen Preis-Aufgaben treten nachfolgende Bestimmungen ein: 1) Diejenigen Werke, welche einen der genannten Preise erhalten sollen, müssen nicht nur als die besten unter den eingesandten Arbeiten, sondern sie müssen an und für sich als gut und den künstlerischen Anforderungen, so wie auch ihren speziellen Zwecken entsprechend, von den Preis-Richtern anerkannt sein. 2) Die preiswürdig befundenen Werke gehen in das Eigenthum des hohen Stifters über, wogegen das Comité sich verbindlich macht, dieselben möglichst zum Drucke zu befördern. Gelingt dies, so erhalten die Componisten der mit den beiden erstgenannten Preisen gekrönten Arbeiten die Hälfte des vom Verleger erzielten Honorars, und die andere Hälfte wird zu weitern Stiftungs-Zwecken verwendet; der Componist der drittbesten Arbeit hingegen bezieht dasselbe ganz. Gelangen diese Werke aber nicht zum Druck, so erhalten die Componisten nach Verfluss eines Jahres unentgeldliche Abschriften zu freier Disposition. 3) Jede der eingereichten Compositionen (ohne Namens-Unterschrift) ist mit einem Motto oder Zeichen zu versehen. Ein versiegeltes Begleitungsschreiben, mit dem gleichen Motto oder Zeichen benenne auf dem Couvert den Ort, an welchen das Werk im ungünstigen Falle zurückzusenden wäre, und enthalte die Angabe von Namen und Wohnort des Componisten. Nur die Begleitungsschreiben der drei als preiswürdig erkannten Compositionen werden geöffnet, alle übrigen aber unerbrochen zurückgegeben. 4) Mit Ende des vorberaumten Termins*) wird der Empfang sämmtlicher eingesandten Werke öffentlich angezeigt, so wie auch nach dem Schlusse der Beurtheilung das Ergebniss derselben und die Namen der Autoren der als preiswürdig erkannten Compositionen öffentlich bekannt gemacht werden. — Schliesslich kann der Unterzeichnete nicht umhin, im Namen der obengenannten Preisrichter den Wunsch auszusprechen, dass diese Stiftung diejenige Theilnahme finden möge, welche das Interesse der Tonkunst wie das der Künstler erheischt, damit auf solchem Wege erreicht werde, was der hohe Gründer im Auge hat: unablässiges Streben nach Fortschritt in dem Gebiete der Tonkunst zu wecken und dem Verdienste lohnende Anerkennung zu sichern. — Im Namen sämmtlicher Preisrichter

Hechingen, am 1. Mai 1845. Th. Taeglichsbeck.

*) Bei den fabelhaft hohen Ansätzen, mit welchen die Thurn- und Taxis'sche Postverwaltung, dies sehr theuere Vermächtniss des römischen Reiches, die Packete berechnet, (wir selber mussten einmal für ein Päckchen von einigen Pfunden von Mainz nach Berlin gegen drei Thaler bezahlen) glaubt die Musikalienhandlung von Challier & Comp. (Spittelbrücke 14) den hiesigen concurrirenden Componisten dadurch einen Dienst zu erzeigen, dass sie sämmtliche einlaufende Arbeiten annehmen und auf einmal am 1. Novbr. nach Hechingen senden wird. Solcherart wird sich das Porto auf einige Groschen reduciren.

## Im Druck erschienene Musikalien

Im Verlage von **Wilh. Körner** in Erfurt und Langensalza erscheint seit Februar 1845 und ist durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen des In- und Auslandes zu erhalten (Berlin bei C. A. Challier & Co.):

### Neues Orgel-Journal.

**Auswahl von Compositionen aller Art für die Orgel älterer und neuerer Zeit,**

zur allseitigen Ausbildung, zum Concertvortrag und Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste.

Herausgegeben von **G. W. Körner.**

Das Werk erscheint in einzelnen Heften von 2½ — 3 Bogen in Umschlag zu dem überaus billigen Subscriptionspreise von 7½ Sgr. = ¼ Thlr. für das Heft. Vier Hefte bilden einen Band, wovon jährlich einer erscheint man macht sich zur Abnahme eines Bandes verbindlich, wozu noch als **Prämie** umsonst beigegeben wird:

Die ausgezeichnete, bis jetzt ungedruckte **Fuge in G-dur** von J. L. Krebs, so die Hrn. Organisten C. F. Becker und A. G. Ritter in ihren Orgelconcerten stets mit Beifall spielten. Separat gekauft kostet dieselbe 7½ Sgr.

Das erste Heft des neuen Orgel-Journals enthält:

No. 1. Vorspiel in G-dur von F. Kühmstedt.
„ 2. Maestoso in E-moll von C. F. Rudolph.
„ 3. Grave in D-moll von C. G. Höpner.
„ 4. Choralvorspiel: Herr Jesus Christ', dich zu uns wend' etc. von J. S. Bach.
„ 5. Choralvorspiel: Es ist gewisslich an der Zeit etc. von J. G. Töpfer.
„ 6. Vorspiel in F-dur von C. Geissler.
„ 7. Choralvorspiel: Vater unser im Himmelreich etc. von J. Pachelbel.
„ 8. Praeludium in F-dur von A. G. Theile.
„ 9. Fuga in A-moll von J. Seeger.
„ 10. Tonstück, dorisch, von G. Frescobaldi.
„ 11. Vorspiel in G-moll von W. Wedemann.
„ 12. Choralvorspiel: Warum betrübst du dich mein Herz etc. von S. Scheid.
„ 13. Fuge in A-moll von G. F. Händel.
„ 14. Choralvorspiel: Lob sei Gott in des Himmels Thron etc. von J. G. Walther.

und kostet, wie bereits bemerkt, nur 7½ Sgr. im Subscriptionspreise. Einzelne Hefte kosten 15 Sgr. = 54 Xr.

Die Literatur hat wohl bis jetzt kein Unternehmen ähnlicher Art aufzuweisen, was hinsichtlich der Menge des gediegenen Stoffes, der äussern zweckmässigen Ausstattung und des Preises, mit diesem Journale in die Schranken treten könnte. Man überzeuge sich selbst.

Seminarlehrer, Organisten etc. werden ganz ergebenst ersucht, diess Unternehmen freundlich zu unterstützen und dem angezeigten Werke in ihrem Wirkungskreise, bei ihren Freunden und Schülern durch Empfehlung und Mittheilung gefälligst Eingang zu verschaffen.

Alle soliden Buch- und Musikalien-Handlungen sind in den Stand gesetzt, das erste Heft zur Einsicht zu verschaffen und bei fester Bestellung auf 6 Exemplare das 7te frei zu geben.

---

## Orgelcompositionen.

Durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen sind aus dem Verlage von W. Körner in Erfurt und Langensalza zu beziehen (Berlin bei C. A. Challier & Co.):

**Körner, G. W.** und **Ritter, A. G.**, Der Orgelfreund. Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trio's, Fughetten, Fugen, Fantasien u. s. w. in allen Formen, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelspiele. Ein praktisches Hand- und Musterbuch für alle Verehrer eines würdevollen Orgelspiels. Bd. 1—6. à 1 Thlr. netto = 1 Fl. 45 Xr. (Wird fortgesetzt.)

— — Präludienbuch. Enthaltend leichte und kurze Choralvorspiele in allen nur möglichen Formen, namentlich: Trio's und ausgeführte Choräle, wobei der Cantus firmus im Sopran, Tenor oder Bass, bei vierstimmig im Alt liegt, harmonische, thematische, figurirte und canonische Tonstücke, Fughetten und Fugen, deren Stoff die Anfangszeilen der Choralmelodien bilden, mit und ohne Pedal zu spielen. 2 Bände, jeder in 12 Heften. à ¼ Thlr. netto. (Wird fortgesetzt.)

— — Postludienbuch (Livre de postludes), oder Sammlung von grösstentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten. Für Orgelspieler zum Gebrauche in der Kirche, so wie zur Privatübung. Band 1. Subscriptionspreis des ganzen Bandes von 4 Heften: 1 Thlr. netto = 1 Fl. 45 Xr.

— — Der vollkommene Organist (Le parfait organiste), od. Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit. Zur Beförderung eines höhern Studiums der Orgelmusik und zum besondern Gebrauche für alle vorkommende Fälle der kirchlichen Anwendung. Ein praktisches Hand- und Musterbuch. Band 1. Subscriptionspreis des ganzen Bandes von 6 Heften: 1½ Thlr.

— — Der Cantor und Organist, oder Album für Gesang u. Orgelspiel. Enthaltend eine Sammlung von Orgelstücken verschiedener Art, nebst Kirchengesängen, als Choräle, Psalmen, Hymnen, Motetten etc., mit und ohne Begleitung der Orgel. Band 1. Subscriptionspreis des ganzen Bandes von 6 Heften: 1½ Thlr. netto = 2 Fl. 42 Xr.

— — Der Orgel-Virtuos, oder Sammlung von Tonstücken aller Art für die Orgel. Zum Gebrauche bei Orgel-Concerten. Nach Original-Manuscripten der berühmtesten Orgelcomponisten neuerer Zeit. Das Werk erscheint in zwanglosen Heften. Heft 1. Fuge in G-dur von J. L. Krebs.

**Ritter, A. G.**, (Dom Organist zu Merseburg), Die Kunst des Orgelspiels. Theoretisch-praktische Anweisung für alle vorkommende Fälle im Orgelspiele, auf seinem heutigen Standpunkte, mit durchgängiger Pedal-Applicatur und Angabe der Registerzüge. Bearbeitet und herausgegeben in Gemeinschaft von G. W. Körner. 1½ Thlr. netto = 2 Fl. 42 Xr. Ladenpreis 3 Thlr.

**Töpfer, J. G.**, (Professor der Musik am Grossherzogl. Seminar und Organisten an der Stadtkirche zu Weimar), Allgemeines und vollständiges Choralbuch. Die Melodien nach J. A. Hiller, J. M. Rempt und M. G. Fischer gesetzt und mit vierstimmiger Harmonie, nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen. Zum Kirchen-, Schul- und Privatgebrauche. 2te verbesserte Auflage. 3¾ Thlr. = 6 Fl. 36 Xr.

— — Theoretisch-praktische Organistenschule. Enthaltend die vollständige Harmonielehre nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichsten Orgelstücke. Ein Handbuch für Alle, die sich oder Andere in der Tonsetzkunst unterweisen oder zu Organisten bilden wollen, insbesondere aber für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Musikstudirende und alle Freunde und Verehrer des Orgelspiels. 1⅓ Thlr. netto = 2 Fl. 24 Xr. Ladenpreis 2⅓ Thlr.

— — 35 Cadenzen und kleine Vorspiele in allen Dur-Tonarten. 3te Aufl. ⅓ Thlr.

— — 36 Cadenzen und kleine Vorspiele in allen Moll-Tonarten. 3te Aufl. ⅓ Thlr.

---

## REPERTOIRE
### de l'Opéra à Berlin
### Collection de Potpourris
pour le
**Pianoforte.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | **Adam,** Le Postillon des Lonjumeau | 15 | sgr. |
| 2. | **Auber,** Les diamans de la couronne | 20 | — |
| 3. | **Adam,** Zum treuen Schäfer | 15 | — |
| 4. | **Auber,** Lestocq | 10 | — |
| 5. | — l'Ambassadrice | 15 | — |
| 6. | — Liebestrank | 10 | — |
| 7. | **Herold,** Zampa | 15 | — |
| 8. | **Donizetti,** La fille du regiment No 1. | 15 | — |
| 9. | **Helevy,** La Juive | 10 | — |
| 10. | **Lortzing,** Czaar und Zimmermann | 15 | — |
| 11. | **Meyerbeer,** Robert le diable | 15 | — |
| 12. | **Donizetti,** La fille du regiment No. II. | 12½ | — |

Berlin bei **C. A. Challier & Comp.**,
Spittelbrücke No. 14.

---

## Die Opernhalle.
### Vierhändige Potpourri's.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | **Bellini,** Norma | 20 | sgr. |
| 2. | — Sonambule | 20 | — |
| 3. | **Donizetti,** Lucrezia Borgia | 20 | — |
| 4. | — — Tochter des Regiments | 20 | — |
| 5. | — — Liebestrank | 20 | — |

Berlin, bei **Gaillard & Comp.**,
Heiligegeist-Strasse No. 31.

Nachstehende leichte Werke für das Pianoforte von **F. X Chwatal. Th. Oesten** und **G. Zogbaum.** die sich den besten dieser Gattung anschliessen und mit den bekannten derarti-
gen von Czerni, Hünten, Diabelli u. s. w. auf einer Stufe stehend bereits die grösste Anerkennung
und Verbreitung fanden, sind in unserm Verlage erschienen. Sämmtliche Compositionen werden
Lehrern und Dilettanten gleich willkommen sein.

# F. X. Chwatal.

Zweihändig.

Der Jugendfreund. Eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten Opernmelodien mit Fingersatz und in methodischer, vom Leichten zum Schweren fortschreitender Stufenfolge. Cpl. in 2 Bdn. à 20 sgr. Sub.-Pr. od. in 20 Lief. à 3½ sgr. Sub.-Pr.

Op. 5. Rondo. C-dur. 12½ sgr.

Op. 14. Rondo über Themata aus dem Zweikampf. 10 sgr.

Op. 43. Variation über den letzten Walzer von Weber. 10 sgr.

Op. 49. Eisenbahn Rondo mit Vignette. 15 sgr.

Op. 52. Trois thèmes variés (leicht u. brillant). No. 1. Sehnsuchtswalzer v. Beethoven. No. 2. Ich bin ein Preusse. No. 3. Charmant-Walzer. à 10 sgr.

Op. 65. Rosen und Vergissmeinnicht. 1) Das Bild der Rose mit Variat. 2) Rose wie bist du so reizend und mild (aus Zemire und Azor v. Spohr), Fant. 3) Die Rose blüht, Variat. 4) Vergissmeinnicht v. Mozart, Fant. (Forts. der beliebten Variat. op. 52.) à 10 sgr.

Vierhändig.

Der Jugendfreund, eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten Opernmelodieen mit Fingersatz und in methodischer vom Leichten zum Schweren fortlaufender Stufenfolge. 10 Hefte à 2½ sgr. Prän.-Pr. Complet. 20 sgr.

Petite Soirée musicale. Eine Sammlung leichter u. brillanter Rondos, Sonaten und Variationen. Pr.-Pr. 1 thlr. 10 sgr.

Hieraus einzeln: Trois Sonates. op. 40. 1 thlr. Dieselben einzeln: No. 1. C. 10 sgr. No. 2. G. 10 sgr. No. 3. F 12½ sgr.

Variationen über Beethovens Sehnsuchtswalzer. op 42 10 sgr.

Rondo über Themata aus Norma. op. 18. 12½ sgr.

Eisenbahn-Rondo. op. 49. 15 sgr.

Variationen über Webers letzten Gedanken. op. 50.

Ferner: 12½ sgr.

Op. 14. No. 1. Variationen üb. die Tyrolienne aus der Tochter des Regiments. Pr. 20 sgr.

No. 2. Variationen über die Donaulieder von Strauss. Pr. 20 sgr.

# Th. Oesten.

* Op. 7. Variat. über das Lied: „Mein Lieb' ist eine Alpnerin". 10 sgr.

* Op. 10. 4 Rondeaux faciles. 1) Chor aus Wilhelm Tell. 2) Der kleine Tambour. 3) Thema aus Aline. 4) Lucrezia Borgia. 20 sgr.

Op. 11. Fantasie üb. Them. aus Lucrezia Borgia. 20 sgr.

* Op. 12. Rondo militaire über Kriegers Lust. 12½ sgr.

* Op. 14. Variationen üb. das Duett „Schönes Mädchen" aus Jessonda von Spohr. 10 sgr.

* Op. 15. Blumenlese für angehende Pianisten. Sammlung von leichten und gefälligen Compositionen mit Fingersatz über beliebte Themata.

* Op. 16. Polka-Rondo über die beliebte Pariser Nationalpolka. (Album Nr. 3.) 7½ sgr.

Op. 21. Fantasie über Themata aus der Belagerung von Korinth. 20 sgr.

Erscheinen werden im Laufe des Sommers Fantasien über Themata aus den Opern: Freischütz (No. 3), Oberon und Euryanthe (No. 4), Liebestrank (No. 5), Cortez (No. 6).

# G. Zogbaum.

Op. 25. Der Blumenpfad des jungen Pianisten, erster Lehrmeister beim Klavierunterricht, in einem methodischen u. unterhaltenden, die Lust des Schülers immer mehr erweckenden Gange durch die beliebtesten Kirchen-, Opern-, Volks- und Tanzmelodieen, mit Anwendung aller in der Musik vorkommenden Verzierungen, Zeichen, Wörter u.s.w., vom Leichtesten zum Schwersten in Stufenfortschreitung. Stufe I., Hft. 1 u. 2. — Ein 4-händiges Heft. Ldpr. à Hft. 20 sgr.

Op. 30. Fantasie über Themata aus Lucia di Lammermoor von Donizetti. 12½ sgr.

Op. 31. Rondo über die Arie aus Niobe von Pacini (ges. von Rubini und Jenny Lind). 10 sgr.

Op. 32. Divertissement über Themata aus dem Nachtlager von Granada von Conradin Kreutzer.

*Die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instructiver Pianostücke über beliebte Themata. 1) Bagatelle über die Gnadenarie aus Robert der Teufel von Meyerbeer. 2) Rondo über das Jahreszeitenlied v. Titl. 3) Rondeau Polacca über ein Thema von Kücken. 4) Rondo üb. d. beliebte Lied: „Siehst du dort die Wolken eilen," v. Kressner. 5) Rondo über die Schlummerarie aus: la part du diable (Carlo Broschi). 6) La Violette, Rondo üb. ein Thema von Caraffa. 7) Rondo militaire über den Marsch aus dem Ballet Don Quixote von Gährich. 8) Rondeau villageois üb. ein Thema aus Fra Diavolo. 9) Steyrische Nationaltänze (Oberländler genannt). 10) Thema aus Anna Bolena.

Preis eines jeden Heftes 5 sgr.

## Les Débuts du Pianiste au Salon.

1) La Lucia di Donizetti (Fantasie von Zogbaum. 12½ sgr.

2) La Niobe di Pacini (Rondo v. Zogbaum). 10 sgr.

3) La fille du Regiment (Amusement von Neithardt.) 7½ sgr.

4) Der Zweikampf. (Rondo v. F. X. Chwatal). 10 sgr.

5) Rondeau élégant von Marschan. 10 sgr.

6) Nachtlager von Granada (Divertissement von Zogbaum). 10 sgr.

7) Rondino von Chodowiecki. 10 sgr.

8) Fantasie und Variat. üb Norma von C. John. 10 sgr.

9) Adelaide von Beethoven. 10 sgr.

Ferner machen wir auf die bei uns erschienenen Schulen von Dr. *Otto Lange*, *Bertini* und *Romagnesi* und auf
die Etuden von *Wenzelzer* (eingeführt beim Leipziger Conservatorium), *Cramer*, *Dussek*, (6 Lecons mit Fingersatz von *Bertini*), *Herz*, *Czerni*, *Cramer* und die Auswahl
Conservatorium), *Bertini* (eingeführt beim Pariser
aus Bachs Compositionen vom Professor *Marx* aufmerksam.

Als leichte, sowohl für den Unterricht als zur Unterhaltung geeignete, Pianofortemusikalien empfehlen wir ferner: den Kinderball, 3 Hefte à 10 sgr. und den Kinderfreund (35 Polonaisen, Märsche, Volks- und Liedermelodieen).
Handstücke aus Opern (Postillon von Lonjumeau, Lestocq, Hugenotten u. s. w.) à 10 sg. — *Böhme*, Pièces faciles 10 sgr.
— *Bosch*, Rondo, Adlers Horst 10 sgr. — *Hummel*, J. N., Rondeau villageois. op. 122. 15 sgr. — *Kuhlau*, Sonatine in
C. 10 sgr. — *Piepenburg*, Rondino, 10 sgr. — *Tschirch*, W., leichte Sonate, 10 sgr. — *Czerni*, zwei Sonaten, op. 277,
No. 1 u. 2 à 15 sgr. — Vierhändig: *Czerni*, Chiron musical. Hft. 1—3. — *Teichs* Erstlingsfrüchte. 10 sgr.

NB. Die mit * bezeichneten Werke sind eigentlich bei H. Gaillard & Comp. erschienen, aber auch durch uns zu beziehen. Verlagscataloge gratis.

**C. A. Challier & Comp.**, Spittelbrücke 14.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14.

Druck von Neudorff & Comp, Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 22. Zweiter Jahrgang. den 31. Mai 1845

## Berliner Opern und Concerte.

Vom 23. — 28. Mai.

— Königl. Oper. „Der Freischutz" mit neuer Ausstattung, „Carlo Broschi" (zweimal),

— Italienische Oper. Die Sga. Antonietta de Carnen Montenegro trat als „Norma" und zweimal in der „Lucia", das letztemal in ihrem Benefiz, auf

— Die musikalische Societät, oder wie sie sich vernünftigererweise nennen sollte, die musikalische Gesellschaft veranstaltete am 23. im Milentzschen Saale wieder ein Concert unter Hrn. Kapenhahn's Leitung, welcher Letztere indessen unsichtbar leitete. Wir machen wiederholt auf diesen für junge Musiker höchst vortheilhaften Verein aufmerksam, der ihnen nicht nur gestattet, ihre Compositionen zur Aufführung zu bringen, sondern ihnen auch Gelegenheit zu einem anständigen Erwerb giebt. Und dennoch finden sich hauptsächlich Verketzerer dieser Gesellschaft unter jüngeren Musikern, die unter leidlichen Verhältnissen leben, Muttersöhnchen, in Nichts besser als gewöhnliche Musikanten, voller eitlen Dünkels und grosser Kunstansprüche, und doch nichts Eigenes besitzend, als einen ziemlich guten, nicht einmal bezahlten Anzug und mehrfach abgeriebene weisse Glacehandschuh, gewöhnlich Ausschuss. Sie würden schlimm daran sein, sollten sie einmal auch nur in diesem Verein spielen oder eine Composition aufführen. Vielleicht rupfen wir einmal einige dieser Vögel, wenn uns die Laune ankommt. Aber von diesem gerügten Dünkel sind auch talentvollere hiesige Componisten nicht frei zu sprechen, die da denken, die Welt harre nur ihrer und wird sie aufsuchen; die Welt aber kann ohne einen Einzelnen sehr gut fertig werden, der Einzelne aber nicht ohne die Welt. Auf die Grösse ihres Genies vertrauend, halten sie es gar nicht für nothwendig, etwas für sich zu thun, und warten wie die Quäker, bis dass der Geist über sie kommen wird, d. h. ein Verleger oder ein Opern- oder Sinfonie-Dirigent. Sie wollen alle Stufen bis zur höchsten auf einmal überspringen und bleiben dabei unten stehen. Hätten sie in kleineren Kreisen Proben von Talent gezeigt, so würden sich die grösseren ihnen von selbst öffnen. Einen kleineren Kreis öffnet ihnen diese Gesellschaft. Wir wollen nicht sagen, dass sie schon allen Ansprüchen genüge, aber dies Ziel, wie die daraus entspringende stets wachsende Theilnahme des Publicums, die sich ihr schon in erfreulichem Maasse kund gegeben, können nur durch die thätige Theilnahme tüchtiger Kunstjünger erreicht werden, und diese wollen wir hiermit besonders auf ihren eigenen Vortheil aufmerksam gemacht haben. Der in Rede stehenden Aufführung konnten wir nicht selbst beiwohnen. Ein zuverlässiger Stellvertreter berichtet uns darüber folgendermaassen: Hr. Hesse zeigte in dem Vortrage eines Haydn'schen Clavierconcerts und einer Thalberg'schen Caprice über Themata aus der Nachtwandlerin noch immer den schlechten Anschlag und ein unsauberes Spiel. Der junge Mann, dem wir Talent nicht absprechen wollen, scheint trotz aller Warnungen durch sein häufiges öffentliches Spielen im Zustand der Unreife seinen Ruf zu Grunde richten zu wollen. Der Orchesterbegleitung zum Haydn'schen Concert fehlte ein Dirigent, sie war deshalb unpräcis und die ersten acht Tacte des Adagio waren ausser allem Tacte. Die meiste Anerkennung verdiente der Clarinettist Hr. Gustav Horn, der mit angenehmem Ton und grosser Fertigkeit eine von ihm componirte Elegie vortrug, eine hübsche Composition, aber, wie der Titel schon andeutet, in der modernen sentimentalen Richtung. Auch im Quintett von Mozart für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello, vorgetragen von den Hrn. Horn, Meissner, Bäuerle, Eirich und G. Hartmann, zeigte sich der Erstere wieder als sehr tüchtig. Die Ausführung dieses Werkes war überhaupt lobenswerth, nur hätte sich Hr. Meissner (erste Violine) etwas mässigen sollen. Hr. Collberg sang die bekannte Bassarie Tell von Nicolai und mit Frl. Gorsch ein Duett, ebenfalls von O. Nicolai. Hr. Collberg besitzt eine recht angenehme, aber nicht starke Stimme, und intonirt noch nicht immer rein. Frl. Gorsch hatte wahrscheinlich zum erstenmal öffentlich gesungen. Wir werden über sie urtheilen, wenn sie wieder singt. — Den beiden letzten Nummern, zu denen die von Frl. Hartmann vorgetragenen Lieder gehörten, war unser Stellvertreter verhindert beizuwohnen.

### Die Aufführung der Sinfonieen von David in Potsdam.

— Durch des Gen.-Mus.-Directors Meyerbeer Vermittelung und auf Befehl des Königs wurden am 26. in dem Potsdamer Schauspielhause zwei Sinfonien von Felicien David, unter denen die Weltruf besitzende Wüste, vor einem nur aus eingeladenen Personen bestehenden Publicum aufgeführt. Die erste Sinfonie war in dem gewöhnlichen Sinfoniestyl gehalten und wir bemerken vorweg, dass sie unter der Wüste steht, wenn sich der Componist auch, namentlich was die Instrumentirung anbetrifft, als Künstler in der Handhabung und sicheren Beherrschung der Kunstmittel erweist. Den schönsten Theil der Sinfonie bildet das Adagio mit seinem vortrefflichen Schluss, minder befriedigte der erste und der vierte Satz, letzterer entspann sich überdiess aus einem zu tanzartigen Motiv. Wir gehen zu der Sinfonie-Ode „die Wüste" über. Der Eindruck, den sie hervorrief, war ein verschiedener. Diejenigen, welche sie aus den französischen und englischen Blättern zuerst kennen gelernt, und mit dem Zustande der englischen und französischen musikalischen Kritik nicht vertraut sind, haben vielleicht mehr erwartet, während diejenigen, welche die Handhabung derselben in jenen Ländern kennen, mehr fanden, als sie unter solchen Umständen erwarten durften. Von allen Kritiken, die wir in englischen, französischen und belgischen Blättern fanden, müssen wir, nachdem wir das Werk nun selbst gehört, die des Hrn. Gaussoin in der Belgique musicale als die beste anerkennen. Eine Sinfonie, den gewöhnlichen Begriffen nach, ist die Wüste nicht, auch nicht eine Ode, obwohl sie odenartiges enthält, auch kein eigentliches Melodrama, sondern ein episch lyrisches Gedicht, verwebt mit Schilderungen und dramatischen Momenten, eine Freiligrath'sche Dichtung auf die Mittel der Instrumental- und Vokal-Musik übertragen. Es zeugt von einem durchaus richtigen Einsehen des Componisten in das Wesen der Instrumental-Musik und ihrer Gränzen an der Fähigkeit des Ausdrucks für die Handlung und Schilderung, dass er das Wort zur Hülfe genommen, nicht als ein ganz ausserhalb des Kunstwerkes stehendes, sondern als nothwendiger Theil desselben. Man kann mit den Mitteln des Orchesters seinen

Crescendo's und Descrescendo's die Naturlaute allenfalls erkennbar nachahmen, aber nur so weit wie jene dem Ohre vernehmbar sind und nicht als Erscheinungen dem Auge. Die Instrumente können alle Gefühle, Leidenschaften der Seele und Richtungen des Gemüths wiedergeben; aber über dies hinaus wird die Instrumentalmusik durchaus unverständlich und man kann sich z. B. bei dem Anhören einer Berlioz'schen Sinfonie ganz andere Vorstellungen bilden als die, welche Hr. B. nach seinem Programm erzielen wollte. Es fehlt hier durchaus das Unabweisliche. Und so haben Haydn und Beethoven, welche die Tonmaler in der Regel als ihre Gewährsmänner citiren, sich nie in kleinliche Detailmalereien und in Schilderungen, die ausserhalb des Ausdrucks durch die Instrumente liegen, verloren, haben auch nie Liebesromane und dergleichen mehr, nicht die Lebensgeschichte eines Helden, nicht die Beschreibung eines Dorfes, sondern nur im Allgemeinen heroische Anschauungen, idyllische Gefühle u. s. w. wiedergeben wollen. In der Pastoralsinfonie sind die Ueberschriften für nöthig befunden worden, ich weiss nicht ob von Beethoven oder den späteren Herausgebern. Dennoch sind die Schilderungen in diesem Werke nur die von Gefühlen und Empfindungen und die Nachahmungen nur die Stimmen der Natur. Die reine Musik kann nie direct Vorstellungen erwecken, die durch das Auge aufzufassen sind, für diese Auffassung bedarf sie erst einer neuen Gedankenkette. Sie kann den Donner nachahmen, den wir hören, aber nicht den Blitz, den wir sehen. Wenn sie dagegen zu gewissen Diensten gebraucht worden, in der wir sie kennen gelernt haben, so knüpft sich die neue Gedankenkette an diese Leistung. So können wir bei dem Ertönen einer Choralmelodie oder irgend einer frommen Weise wohl im Geiste eine Schaar Andächtiger um uns versammelt sehen, so Ritter oder Soldaten bei einem Marsche, Tanzende und einen geschmückten Ballsaal bei einer Tanzweise, um aber auch diese allgemeinen Visionen auf bestimmte Personen zu übertragen, bedarf es schon wieder einer neuen Gedankencombination, die statt zur Musik hinzuführen, von ihr um so weiter wegführt. Beethoven hat auch eine Schlacht bei Vittoria geschrieben. Die Märsche, Lamentosos und Knalleffekte können allerdings wohl, wie wir schon bewiesen, das Bild einer Schlacht in dem Zuhörer erwecken, aber doch wohl nie das einer bestimmten Schlacht. Beethovens Schlacht bei Vittoria konnte eben so gut für jede andere Schlacht, selbst vor Erfindung des Schiesspulvers, gelten, denn Lärmen gab es auch vor jener Zeit genug, der den obligaten Kanonendonner in allen Schlachtmusiken reichlich aufwog. Die in die Beethovensche Schlachtmusik eingelegte Arie „*Marlborough s'en va-t-en guerre*" würde für diejenigen, welche dieses Volkslied kennen, aus einem nicht musikalischen, sondern historischen Grunde nur das Datum der Schlacht auf eine neuere Zeit beschränken, und ihnen die Vermuthung der Betheiligung von Engländern an dem Kampfe erwecken. Wir glauben, dass dies Werk bei Beethoven mehr aus einer politischen Begeisterung für den damals vergötterten Wellington, als aus einer musikalischen entsprungen war. Wenn aber ein grosser Geist irrt, so ist er in seinem Irrthum immer noch viel erhabener, als die kleinen in ihrer höchsten Begeisterung. Bringen wir dagegen die ungeheure Mehrzahl der Instrumentalcompositionen Beethovens in Anrechnung, bei denen nicht die Rede von derartigen Schilderungen ist, so tritt die Ausnahme um so stärker hervor. Haydn dagegen hat bei seinen Tonmalereien fast immer das Wort als nothwendigen Theil seines Kunstwerkes zur Hülfe genommen.

Das Werk Felicien David's besteht aus drei Abtheilungen. Es wird mit einer Schilderung der Leere und Weite der Wüste eröffnet, zu der die gehaltenen Bassnoten ein bezeichnendes Bild geben, das durch gesprochene Verse näher erläutert wird. Auf diese Einleitung folgt ein Lobgesang voll Feuer und Schwung. Diesem schliesst sich der Karavanenmarsch ebenfalls später im Chorgesang an, ein vorzugsweise rhythmisch vortrefflich behandeltes Musikstück. Der Sturm bricht an, und wird in einem Crescendo von grosser Wirkung versinnlicht. Unter dem Wehen des Sturmes ertönt im Chor ein Buss- und Angstgesang. Der Sturm legt sich. Die Karavane setzt ihren Marsch fort und schickt sich zur Rast an. Die zweite Abtheilung bildet ein Gemälde der Nacht. Eine Hymne an die Nacht (Tenorsolo) schliesst sich der Einleitung an. Darauf folgt arabische Tanzmusik, recht originell, die man vielleicht öfter hören muss, um sie zugleich auch schön zu finden. Auf die Tänze folgt wieder ein Chorgesang zum Preise der Wüste, voll orientalischer Färbung. Der Chor schweigt, ein arabischer Mondscheinschwärmer singt seinem Freunde ein Lied voll tiefer Empfindung. Der Schlaf hat nun alle, glücklicherweise aber nicht die Zuhörer, überwunden (Decrescendo). Die dritte Abtheilung besteht zum Theil aus der Wiederholung von Musikstücken aus den ersten beiden Abtheilungen. Der Sonnenaufgang ist durch ein ausserordentlich wirksames Crescendo dargestellt. Es beginnt mit einem Tremolo auf gedämpften Violinen, in das sich nach und nach die Blaseinstrumente mischen, bis das ganze Orchester mit aller Gewalt und in ganzer Pracht einherbraust. Aber könnten wir auf solche Weise nicht auch andere Naturerscheinungen und mehr noch Gefühlsausbrüche schildern? Der Gesang des Muezzim ertönt, über ihn lässt sich im verstärkten Maassstabe sagen, was wir bei den arabischen Tänzen angeführt. Die Karavane setzt ihren Marsch fort, und das Werk schliesst mit der Verherrlichung Allahs.

Die ausländische Kritik hat David nach diesem Werke auf eine Stufe mit Beethoven, Mozart, Weber u. s. w., ja mitunter noch etwas höher gestellt, theils aus Unverstand, theils aus gewinnsüchtigen Absichten (von Seiten der Verleger). Jedoch David hat nicht möglich gemacht, was nicht möglich zu machen ist, dass ein aus seiner Einsamkeit hervortretender Künstler mit einem Schlag alle Werke seiner Vorgänger in den Schatten stellen kann. In dem ersten Entwickelungsstadium folgt der Künstler rein seinen inneren Antrieben, im zweiten entwickeln ihm die Welt und seine Erfolge, ihm zum Heil oder Unheil. Mit Beethoven und Weber hat D. wenig Verwandtschaft gezeigt, er hat weder die wunderbaren Harmonieen und die nordische Naturromantik des Ersteren, noch die mittelalterliche Romantik in der spiritualistisch-sensualistischen Richtung des Ritterthums und des Katholicismus, die aus Webers Werken so ergreifend spricht. Eher finden wir, was die Klarheit seiner Werke betrifft, eine Wahlverwandtschaft mit Mozart und Haydn, wenn er auch noch nicht den Reichthum der musikalischen Ideen entwickelte, die Mozart in seiner Reife, und Haydn in seinen Hauptwerken entfalteten. Jedenfalls steht Felicien David als ein sehr bedeutendes Talent da. Aber vor Allem hat er sein ächtes Künstlerthum dadurch bewiesen, dass er inmitten wahrhaft mährchenhaft klingender Erfolge sich die vollkommenste Anspruchslosigkeit erhalten hat. — Diese Erfolge fordern uns zu Untersuchungen über die, unsern Ansichten nach auch ausserhalb des nicht zu verkennenden Werthes der Composition liegenden Ursachen auf. Bei dem Beginn der Ausführung eines Satzes aus einer wirklichen Sinfonie wird jeder Einzelne in einem gemischten Publicum eine Zeitlang folgen können; nach und nach verliert Einer nach dem Andern aus der Mehrzahl den Faden und fängt an sich zu langweilen. Der Eine, dem es um keinen Kennerruhm zu thun ist, gesteht's, der Andere, der nicht für einfältig gelten will, gesteht es nicht. Das ist überall so. Die Pariser waren überdies sehr durch den geistreichen musikalischen Nihilismus des Hrn. Berlioz abgespannt worden. Wir nennen seine Werke darum Nihilismus, weil sie den Kern der Musik entbehren und nur mit ihrem Gewande angethan sind. Die Musik wie die Metaphysik haben sehr enge Grenzen, über die sie nicht hinaus kommen. (Es ist möglich, dass Hr. Berlioz etwas Neues entdecken wird, aber wir sagen nur: es ist möglich und glauben es nicht.) Da trat David auf. Er bot in seiner Wüste kürzere ergreifende Musikstücke, bei deren Ausführung unterweges kein Nachzügler verloren ging, reiche Abwechselung zwischen Instrumental- und Vocalmusik, im Rhythmus, der Melodie und dem Character der Tonstücke, ohne die Einheit des Werkes zu verlieren, er bewegte und befriedigte eine Menge von Gefühlsrichtungen durch religiöse Erhebung, ergreifende Orchestereffecte und Schilderung von Naturscenen, in die er Tänze und Märsche verflocht, so Vielen Viel und Jedem Etwas gebend. Rechnen wir dazu die poetische Auffassung und die klare, unerkünstelte Ausprägungsgabe des Componisten, die besonderen Umstände, unter denen der Gegenstand des Werkes auf die Phantasie der Zuhörer wirkt und sie zu einer jedem Kunstwerk wohlthätigen Selbstthätigkeit anregt, so glauben wir genügende Gründe für die Ursache des ausserordentlichen Aufsehens gefunden zu haben, das die Wüste in Paris und dem vom Pariser Geschmack abhängigen London und den französischen Provinzen nebst Belgien erregt hat. Man hat die Frage aufgestellt, ob David unsterblich sein wird. Eine nicht zu beantwortende Frage. Ueber sie entscheidet die Zeit und nicht das befangene Urtheil der Zeitgenossen, nur Werke, denen die offenbare Gehaltlosigkeit auf der Stirn steht, werden schon von den Zeitgenossen beseitigt, während das, was diesen barock erscheint, wohl mitunter als Ausdruck einer höheren Anschauungsweise sich mit der Zeit herausstellen kann. Es giebt keine unfehlbare Kritik. Eben so wenig lässt sich immer ermessen, ob das, was den Gefallen an einem Kunstwerke erregt, stets der Ausfluss eines höheren Genius ist, oder ob er in Zeitrichtungen, in dem Verein von vortheilhaften Verhältnissen für das Werk oder seinen Urheber, in äusseren Reizmitteln zur Zeit, wo grosse Einfachheit herrscht, oder in der Rückkehr zur Einfachheit in einer überreizten Zeit ser-

nen Ursprung gefunden. — Aber eben solche Verhältnisse können auch ungünstig auf die Aufnahme eines gediegenen Werkes wirken. Darum Heil dem Künstler, der für seine Inspirationen ein empfängliches Gemüth bei seinen Zeitgenossen findet, er ist besser daran als die, welche mit den schwankenden Hoffnungen auf Unsterblichkeit freudenleer durch das Leben wandern müssen.

So viel von Fel. David, und nun noch ein paar Worte über die Aufführung und das Gedicht (von Collin). Für die wenigen Proben gingen Orchester und Chor [illegible]. Ersteren hatte nur zwei Proben abhalten können. Hr. Mantius, der die Solo's sang, war nicht so gut disponirt wie sonst. Hr. Müller, der sich in die Rolle eines arabischen Erzählers hätte hinein versetzen sollen, verfiel zu sehr in einen salbungsvollen Prädicantenton. Das Gedicht ist gut aufgefasst und der musikalischen Behandlung günstig: dagegen, so weit es aus der Uebersetzung zu beurtheilen ist, eben nicht reich an sehr poetischen Ideen. Mit dem Preisgesang auf die Wüste können wir uns nicht einverstanden erklären, denn das Einerlei in derselben ist doch noch grösser, als in der Stadt. Da hätte der Dichter den unpassenden Vergleich weglassen und mehr in das Wesen der Natur hineingreifen müssen: das Einerlei ist langweilig unterm Himmel oder unterm Dach.

C. G.

## Nachrichten.

— Ueber die Einheit und Mannigfaltigkeit in der Melodie sagt der berühmte Reicha: „Man muss die Einheit von der Mannigfaltigkeit genau unterscheiden, und nicht glauben, dass eine grosse Mannigfaltigkeit der Einheit schade. Die Mannigfaltigkeit ist die Seele der Musik, sie ist für diese Kunst des Ausdrucks, was die geometrischen Proportionen für die abstrakten Wissenschaften sind. — Ein Musikstück kann haben: 1. Einheit und keine Mannigfaltigkeit; in diesem Falle ist es arm und monoton; 2. kann es viel Mannigfaltigkeit und keine Einheit haben; dann ist es nur eine aus tausend bunten Lappen genähte Harlekinsjacke. Diese Stückchen können von einem schönen Stoff sein und, einzeln genommen, in dieser Beziehung einiges Verdienst haben, aber das Ganze taugt nichts; oder 3. kann ein Musikstück viel Einheit und viel Mannigfaltigkeit zu gleicher Zeit haben; dann ist es ein wahrhaftes Kunstprodukt, der Typus eines ausgezeichneten Talentes und ein Vorbild für Künstler. Die Einheit ist folglich eben so wichtig als die Mannigfaltigkeit. — Alles, was die Eintönigkeit vermeidet, gehört der Mannigfaltigkeit an. Alles, was die Ideen auf eine klare, freie und natürliche Weise verbindet, und ein Tonstück zu einem wohlproportionirten Ganzen ohne Heterogenität macht, gehört der Einheit an. — In den anderen schönen Künsten ist es nicht schwer zu erklären, was Einheit ist, weil man zum Geiste spricht, weil der Geist Richter ist. Auch ist es z. B. leicht zu sagen, was die Einheit der Zeit, des Orts, der Handlung in einer dramatischen Dichtung ist; man hat darin Prinzipien festgestellt, die den Dichter auf eine unzubezweifelnde Weise leiten können. Aber in der Musik, die eine Kunst des reinen Gefühls ist, wo der Geist allein kein competenter Richter sein kann, wo das Gefühl alles diktirt und schafft oder doch alles von ihm abhängt, da ist es beinahe unmöglich, auf eine anschauliche Weise zu erklären, worin die Mannigfaltigkeit und vorzüglich, worin die Einheit besteht. Wenn es sich darum handelt die Monotonie zu vermeiden, muss das Gefühl es dem Componisten andeuten; soll vermieden werden, Verstösse gegen die Einheit zu machen, so ist es abermals das Gefühl, welches ihn leiten muss; thut es dies nicht, so mag er noch so vorsichtig sein, es wird ihm nicht gelingen. Ein reines Gefühl, geläuterter Geschmack und Erfindungsgeist, dies sind die drei hauptsächlichsten Dinge, welche erforderlich sind, um die Eintönigkeit (die in unsern Tagen so gewöhnliche Krankheit der schönen Künste) zu vermeiden. — Man muss oft schöne Vorbilder hören, sie sich klar zu machen suchen, sie mit Aufmerksamkeit und in allen Beziehungen analysiren. Die Compositionen von Händel, Jomelli, Paesiello, Cimarosa, Mozart und vorzüglich von Haydn sind ausgezeichnete Muster in diesem Genre. Man vermeidet die Monotonie in den Tönen, Tonarten und Cadenzen durch die Modulationen, aber sie müssen frei und natürlich sein um der Einheit nicht zu schaden. Eine glückliche Mischung der verschiedenen Klänge, des Umfangs, des Piano und Forte, der verschiedenen Rhythmen, der langen und kurzen Phrasen und Perioden, Anwendung des verschiedenen Werthes der Noten und Intervallen, unterhalten die Mannigfaltigkeit. — Alles was fremdartig ist, sei es in den Modulationen, in den Klängen, in den Ideen u. s. w., muss nothwendigerweise unser Gefühl verletzen, und folglich der Einheit schaden. Man hat bemerkt, dass viel verschiedene Ideen in einem einzigen Musikstück aufgehäuft, vielmehr der Einheit schaden, als dass sie zur Mannigfaltigkeit beitragen*). Aus diesem Grunde liebt man es, auf seine Ideen zurückzukommen, sie zu entwickeln, zu modifiziren, zu variiren. Mit zwei oder drei Grundideen hat Haydn seine Meisterwerke geschaffen; aber um ihm in dieser Beziehung nachzuahmen, muss man das Geheimniss der Kunst kennen. Nur eine vortreffliche Schule, welche aber noch ins Leben gerufen werden muss, könnte es den Zöglingen enthüllen und sie mit den Mysterien der Melodie und der Harmonie vertraut machen**).

— Die Vossische Zeitung berichtet aus Paris: „Die berühmte Sinfonie des (jetzt in Berlin anwesenden) Hrn. Felicien David ist wiederum Gegenstand eines Prozesses für die Verleger des Werks, die Gebr. Escudier, geworden. Ein Hr. Debain kündigte ein Concert im Herz'schen Salon an, in welchem er ein von ihm erfundenes Instrument, das Harmonion, produciren und darauf die Sinfonie ausführen wollte. Das Concert war aber unentgeldlich. Inzwischen klagten die Gebr. Escudier, dass ihr Verlagsrecht dadurch betheiligt werde, denn unter dem Vorwande eines unentgeldlichen Concerts mache Hr. Debain doch nur eine Geldspeculation, indem er nur sein Instrument bekannt machen wolle. Auch thue es dem Ruf der Sinfonie Schaden, dass sie auf einem Instrument, für das sie nicht passe, so unvollkommen ausgeführt werden solle. Hr. Debain vertheidigte sich dagegen und behauptete, da er keinen Eintrittspreis nehme, so könne er auch keine Geldspeculation mit seinem Concert machen. Die Sinfonie sei gedruckt. Jedermann könne sie kaufen und habe das Recht, sie seinen Freunden und Bekannten vorzuspielen. Das Gericht entschied zu Gunsten des Hrn. Debain. (Jedenfalls beweist der Vorgang abermals für den grossen Erfolg, den die Composition im Publicum hat.)" — Wir sind nun nicht der Meinung der Vossischen Zeitung, ohne den Verdiensten Davids zu nahe treten zu wollen, sondern glauben weit eher, dass diese Klage nichts weiter, als ein Verleger-Puff ist, vielleicht zwischen den Gevattern Escudier und dem Gevatter Debain im Voraus verabredet, um die David'sche Composition zum beständigen Tagesgespräch zu machen. Wenn nun einige Exaltados des geistigen Eigenthumsrechtes in diesem Prozesse, trotz seines Ausganges, wieder einen Beweis für den Schutz sehen werden, den Frankreich dem geistigen Eigenthume angedeihen lässt, so können wir unsererseits nicht begreifen, wie ein Gericht eine Klage unter solchen Umständen annehmen kann. Es fehlte nur noch, dass jeder Concertgeber gezwungen würde, seine eigenen Werke zu spielen, das Publicum muss so schon genug derartiges schlechtes Zeug hören. Ein Musikstück, das Jemand kauft, kann er spielen, wo er will, dazu hat er es bezahlt, und das Concertpublicum bezahlt in den Concerten nicht dem Virtuosen die Musikstücke, die er spielt, sondern die besondere Fertigkeit und Ausbildung, die er im Vortrag der gespielten Musikstücke entwickelt, und die zu diesem Zwecke eben sowohl, wie zur Privatunterhaltung von den Componisten und seinen Verlegern herausgegeben und verkauft werden. Dies ist auch die Praxis, die in dieser Angelegenheit befolgt worden. Ja, der Vortrag solcher Compositionen in den Concerten ist ein ausserordentlicher Vortheil für den Componisten wie für den Verleger, man frage nur die Concertgeber, wie sie von dieser Seite aus bestürmt werden. — Bei einem dramatischen Werke stellt sich allerdings ein anderes Verhältniss dar, dessen Ausführung uns hier zu weit führen würde, aber bereits von uns in der Presszeitung und in der Leipz. und Berl. Theaterzeitung versucht worden.

— Felicien David hat von den Herren Escudier 1500

*) Es ist ein aus Unwissenheit entsprungener Irrthum, zu glauben, dass man, um uns zu fesseln, immer neue Ideen erfinden muss. Es ist weit weniger schwierig sie alle aufzuhäufen, als zwei oder drei auf eine interessante Art zu entwickeln. Man muss seine Ideen auszubeuten wissen, dies ist die Hauptsache in der Composition. Man denke sich einen Literaten, welcher mit Leichtigkeit Ideen erfindet, sie dann aber ohne Ordnung und Zusammenhang niederschreibt, welche Rolle wird er unter den Kennern spielen? Und ist es nicht fast also mit den neueren musikalischen Compositionen?

**) Haydn sagte: „Hatte ich eine glückliche Idee gefunden, so bemühete ich mich, sie nach den Regeln der Kunst auszuführen." Das, gerade das ist es, was so vielen gegenwärtigen Componisten abgeht. Ihre Ideen sind unzusammenhangend und kaum begonnen, endigen sie schon; daher lassen auch diese Compositionen keine Erinnerung im Herzen zurück.

Fr. für die Wäsche erhalten, ein wahrhaft klägliches Honorar, wenn man die glänzende Aufnahme dieser Sinfonie in die Wage legt.

— Die Herren Escudier erzählen in der France musicale, dass Artôt eine sehr glänzende Aufnahme in Madrid gefunden hätte. Als er sich unwohl befunden, soll ihm die Königin Christine eine sechsspännige Kutsche*) geschickt haben, um ihn nach dem Palais zu holen. Da wir nun aus den Berichten über Prudent aus Berlin gesehen haben, auf welche Weise die Redacteurs und Editeurs Escudier über Thatsachen berichten, so glauben wir gerade die Wahrheit zu finden, wenn wir die sechs Pferde auf zwei zurückführen. — Sechs Pferde ziehen allerdings für einen Verleger besser, als zwei — Wir bezüchtigten früher Hrn. Schlesinger des Missbrauchs der Presse zu Gunsten seiner Verlagsartikel, haben aber nun aus seiner Gazette musicale erkannt, dass er jetzt im Verhältniss zu andern Pariser Redacteurs und Editeurs eine Jungfer ist.

— **London.** Die Gesellschaft für klassische Musik (Ancient concerts) gab ihr drittes Concert, das aus nicht weniger als zwanzig grossen Nummern (Sinfonieen, Ouverturen u. s. w.) bestand. Lader dirigirte. Miss Birch, Sgra. Brambilla und Machin sangen. Die von der Brambilla gesungene Arie „Ombra adorata" von Beethoven gefiel am meisten. So lange Concerte ertrüge nicht einmal die sprüchwörtlich gewordene deutsche Geduld. Die Gesellschaft steht jetzt unter dem Patronat des Prinzen Albert und der Direction des Erzbischofs von York. Wenn der geistliche Herr so lange Predigten wie Concerte macht, möchten wir wahrlich nicht zu seinen Zuhörern gehören. — Die Wiener kleinen Tänzer machen Furore und werden förmlich mit Confect und Bonbons überschüttet. Das kann den Neid der auf Bonbons und Confect speculirenden Corsogänger Berlins erregen.

— **Paris.** In dem fünften Concert des Prinzen von der Moskwa für geistliche Musik gefiel das „Kyrie eleison" aus dem Requiem von Palestrina besonders. — Pleyel hat einen sehr schönen Flügel und ein Piano für die zur Wiederherstellung der Orgel in der Kirche St. Eustache veranstaltete Lotterie hergegeben. — Fast alle Mitglieder der grossen Oper sind jetzt krank. — Die Hrn. Wölfel und Laurent haben ein Piano ausgestellt, das nicht nur im Ton sehr schön, sondern auch darin ausgezeichnet sein soll, dass seine Construction in Viertelbogenform eine Menge Schwierigkeiten leichter überwinden lässt. Es ist mit Claviersaiten von Sanguinede bezogen, die gleichfalls sehr gerühmt werden.

— **Pesth.** Die Ungarn zeigen auch in der Kunst ein anerkennungswerthes nationales Streben. Nachdem Erkel's „Ladislaus Hunyady" einen äusserst glänzenden Erfolg errungen, ist Thern's Oper „die Bestürmung von Tyhany," nicht minder beifällig aufgenommen worden.

— **Leipzig.** Die Mode enthält folgende „Bescheidene Anfrage": Als Carl Maria von Weber's Sarg in Hamburg war, wurde, den Berichten nach, dem hingeschiedenen Meister von dem Musikvereine Hamburgs ein silberner Lorbeerkranz gewidmet, der auf einem Kissen von violettem Sammet die Hauptzierde desselben gewesen sein soll. Sämmtliche Mitglieder des Musikvereins haben zu dieser Gabe der Dankbarkeit beigesteuert. Das ist Alles recht schön und gut und löblich, — wo ist aber der silberne Kranz hingekommen? Nach Dresden nicht! Hätten die Hamburger ihn nachher wieder als ein theures Andenken des Dahingeschiedenen zurückbehalten? Das lässt sich doch nicht glauben. Eine Anfrage dortin wurde nicht beantwortet."

— Die Tänzerin Cerito ist vergangene Woche in Paris in der Stille mit ihrem [illegible] den Tänzer und Geliebten St. Leon getraut worden. Die Familie der Cerito hatte sich der Verbindung bis zur nun erfolgten Grossjährigkeit der Dame widersetzt und auch jetzt noch musste Leon alles von seiner Frau Erworbene der geldhungrigen Familie abtreten, um ihren Widerstand zu besiegen. Beide fangen jetzt federleicht ihre Carriere von vorn an und sind bereits nach London abgereist, um die nöthigen Guineen für den neuen Hausstand aus den Engländern herauszutanzen. So berichten die Jahreszeiten und wir fügen hinzu: Es ist in Italien leider sehr gebräuchlich, dass Eltern ihre Kinder zu einer Kunst dressiren lassen, um von ihnen zu leben und sich selbst auf das Faulbett hinzustrecken. Wir finden in Deutschland und Frankreich zwar auch solche nichtsnutzige Eltern, aber, Gott sei Dank, spricht sich in diesen Ländern die öffentliche Moral so entschieden gegen solche Nichtswürdigkeiten aus, dass die Fälle nicht so häufig vorkommen.

— **Wien.** Briccialdi giebt wieder Concerte. — Lortzing sind Anerbietungen von Pokorny, dem Director des Theaters an der Wien, gemacht worden. — Die Persiani hat in der abgedroschenen Sonambula mehr Beifall gefunden. — Die Oper von Ricci „Chiara vince" fiel vollkommen durch. — Der Männergesangsverein gab sein drittes diesjähriges Concert. Jaell spielte eines dringenden Bedürfnisses wegen wieder einmal. Die Gebr. Hellmesberger sind auch nicht immer thätig. — Nicolai's Templario wird von den Italienern einstudirt. (Wir wünschen ihm mehr Glück als in Berlin.)

— Auch über Schweden sind die Hundstage des Kunstenthusiasmus eingebrochen. Als Jenny Lind nach Stockholm zurückkehrte, schifften ihr einige tausend Kunstnarren entgegen und begrüssten sie mit Hurrahgeschrei. Hurrah's für eine Sängerin! Zu Lande sollten auch noch die Pferde ausgespannt werden, wozu es indessen doch noch nicht kam. Glücklicherweise bleibt die ächte Bildung solchen Verirrungen fremd, und da nach den Gesetzen der Schwere das Leichte immer oben schwimmt und folglich am sichtbarsten ist, so macht sich die Narrheit auch am bemerkbarsten. — Experimente à la Friedrich von Drieberg mit tausend Pfund Quecksilber, colossalen Barometern und N.N.spritzen wird man uns zur Beweisführung für unsere oben ausgesprochene Wahrheit erlassen.

— Die Wiener Musik-Zeitung enthält folgendes: „Die Berliner musikalische Zeitung theilt in Nr. 14 und 15 v. M. mit, was auch von den Leipziger Signalen nachgedruckt*) worden, dass Berlin mit dem Verluste Meyerbeer's bedroht werde, als dessen Nachfolger man Hrn. G. Donizetti bezeichnet. In demselben Aufsatze wird auch bekannt gegeben, dass Donizetti seinen „Dom Sebastian" in Berlin dirigiren werde. Ohne auf das, was dieser Bekanntgabe als Nachsatz angehängt wird, weiter eingehen zu wollen, sehen wir uns veranlasst, in Folge eines uns vorliegenden Briefes von der Hand Donizetti's, diesem Gerüchte zu widersprechen, und es geradezu für unwahr zu erklären. Was das letztere anbelangt, so hat Donizetti nie eine Einladung seine neue Oper „Dom Sebastian" in Berlin in Scene zu setzen, erhalten, in Bezug auf das erstere jedoch erklärt der geschätzte Maestro, dass es ihm in seiner Stellung als Hof-Compositeur und Kammer-Capellmeister S. M. des Kaisers von Oesterreich nicht wünschenswerth erscheine, sich um eine anderwärtige Anstellung der Art zu bewerben. Auch dürfte wohl, nach seiner Aeusserung, ein Land, das Männer wie Spontini, Meyerbeer und Mendelssohn zu den Seinen zählt, kaum ein Bedürfniss nach andern Componisten fühlen. — Wir ersuchen die Berliner musikalische Zeitung, welche den Artikel brachte, so wie die Signale, die ihn nachdruckten, zur Steuer der Wahrheit nunmehr auch diese Berichtigung aufnehmen und bekanntgeben zu wollen."

— Von R. Schumann werden nächstens „Studien und Skizzen für Pianoforte und Pianofortepedal" erscheinen. Wir machen darauf aufmerksam, da unserer Ansicht nach durch diese Verbindung beider Instrumente, wenn dieselbe allgemeineren Eingang findet, nicht blos Gelegenheit gegeben ist, zu der früheren Strenge der Kunst zurückzukehren, und den classischen Orgelwerken Eingang im Zimmer zu verschaffen, sondern auch die Behandlung des Pianofortes dadurch eine ganz andere wird, und eine Fülle neuer Effecte sich erschliesst. Der Componist wird in diesen Blättern selbst noch näher sich darüber aussprechen.

(N. Zeit. f. Mus.)

— Hr. Winge, Musiker aus Stockholm, wird ersucht, der Redaction seinen jetzigen Aufenthaltsort anzuzeigen.

— Die Conferenz der Herren Mitarbeiter findet Sonntag den 8. Juni statt.

*) Warum nicht mit isabellfarbenen Pferden?

*) Soll wohl aufgenommen heissen?

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 23. | Zweiter Jahrgang. | den 7. Juni 1845.


## Briefe über die Preussische Militair-Musik *).

Von W. Wieprecht, Director der gesammten Musik-Chöre des Garde-Corps.

Werther Freund!

Ihr Wunsch, nähere Auskunft über die von mir organisirte Signal-Horn-Musik zu haben, hat mich veranlasst, Ihnen nicht allein hierüber, sondern auch über die Militair-Musik im Allgemeinen meine Ansichten mitzutheilen.

Ich gedenke mit Vergnügen noch jener Zeit, wo, an der Seite Ihres seeligen Herrn Vaters, meines würdigen Vorgängers, meine jugendliche Seele für das Institut der Militair-Musik entbrannte. Jeder Andere in seiner Stelle hätte dieses Feuer vielleicht erstickt, indess er, dem Neid und Missgunst so fern als Nord- und Südpol waren, mich aufmunterte, unterstützte und sogar zur rechten Zeit und am rechten Orte meines Eifers gedachte. Solcher Liebe muss ein Ehrenmann stets eingedenk sein, und so stehe ich dem Sohne meines Wohlthäters jeder Zeit mit grösstem Vergnügen bereit, zu dienen, wo ich nur kann. Können Sie von dem, was ich durch meine Kunst zu spenden vermag, Gebrauch machen, so bitte ich, nach Ihrem Willen darüber zu disponiren.

Bedenke ich, welche Tendenz die Militair-Musik im Allgemeinen haben soll, so finde ich, dass diese weit darüber hinausgeschritten, und es ist dem Herzen eines Soldaten gewiss recht wohlthuend, einen kräftig rythmischen Marsch von einem Militair-Musik-Chore zu hören, nachdem er die oft ungewöhnlich langen Opern-Arien mit grossen Recitativen (welche leider zu meinem Kummer auf der Bass-Tuba gesungen werden) hat mit anhören müssen. Jedes Ding will seine Zeit haben, und so auch hier.

Der Luxus steigt immer höher, und besonders bei der Infanterie-Musik. Lauter hohe und tiefe Stimmen, und nichts in der Mitte. Ich begleite beim Ausmarsch der Truppen die Musik-Chöre, um etwas zu hören, und höre nur die höchsten Stimmen und die grosse Trommel, selten einmal einen recht gesunden Bass, aber nie die dem Ohre und dem Gefühle so wohlthuenden Mittelstimmen.

Ich muss weiter ausholen, soll ich verständlich werden, darum Geduld, mein werther Freund! wenn Sie mich ganz verstehen wollen.

Ich gehe also auf jene Zeit zurück, wo die Infanterie-Musik noch der Schlag-Instrumente entbehrte und wo die Organisation eines Hautboisten-Chors aus folgenden Stimmen bestand, als: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 2 Waldhörner, 2 Trompeten und nach Umständen auch wohl einer Bass-Posaune.

Dies nannte man eine Harmonie-Musik! — Weshalb gerade diese Benennung, da doch jede andere Instrumental-Musik auch harmonisch wirkt, weiss ich nicht! Der Ursprung derselben mag vielleicht dadurch entstanden sein, weil diese Instrumente in ihrer Ensemble-Wirkung in der That im harmonischen Einklange stehen.

Sie sind Musikus genug, sich den Effekt dieser Besetzung verwirklichen zu können.

Bei jeder Stimme ein tüchtiger Virtuos, und es übertrifft keine andere Blase-Instrumental-Musik diese an Wohlklang so wie an technischer Vollkommenheit! Zum letzten Male hörte ich diese sogenannte Harmonie-Musik in Dobberan von der Grossherzogl. Mecklenburg-Schwerinschen Hof-Capelle in einer grossen Vollendung executiren. In jener Zeit stand mithin die Militair-Musik auf keiner niederen Stufe, indem man, den vorhandenen Kunstmitteln angemessen, auch das beste und zweckmässigste Material dazu verwendet hatte. Erst später, ungefähr im Jahre 1807, lernten wir die kleinen Clarinetten, kleinen Flöten und noch andere verschiedene Bass-Instrumente, sowie auch den Gebrauch der grossen und kleinen Trommel, den Triangel und die Becken bei der Militair-Musik kennen.

Von dieser Zeit an gewann die Infanterie-Musik eine andere Bedeutsamkeit; sie wurde kriegerischer, rauschender, und erst während der Kriegsjahre organisirten sich auch in unserer Armee stärkere Musik-Chöre.

Wie der wieder zurückgekehrte Frieden in allen Kunstfächern Neues hervorgebracht, so geschah dies

*) Im Einverständniss mit dem Hrn. Verfasser werden diese (an den Hofschauspieler Hrn. L. Schneider gerichteten) Briefe ziemlich gleichzeitig, im „Soldatenfreund“ für die Söhne des Mars und der Bellona, in unserer Zeitung für die Zöglinge des Apollo und der Musen erscheinen.

auch in der Musik. Manche neue Erfindung ist in's Leben getreten und in Anwendung gebracht, so auch im Gebiete der Militair-Musik.

Wir gewannen die Basset-, die englischen Bass-Hörner, die Ophikleide, das Klappen-Horn u. a. m. für die Hautboisten-Chöre; etwas später die Erfindung der Ventile an den chromatischen Blech-Instrumenten, und hieraus entstanden nun die Tenor-Hörner, die Cornetts und endlich die Bass-Tuba; in ganz neuester Zeit, 1839, die Erfindung des Bathyphons.

Bei dem öffentlichen Erscheinen einer solchen Erfindung wurden die resp. Regiments-Commando's bewogen, solche anzukaufen und von ihren Musik-Meistern in Anwendung gebracht. Es entstand also mit jeder neuen Erfindung auch eine neue Stimme, von Niemandem wurde aber beachtet, dass dies zu einem Missverhältniss der Stimmen-Wirkung führen und die schönen Kräfte der Infanterie-Musik endlich zersplittern müsse.

Diese Missverhältnisse sind zum Theil in der österreichischen Militair-Musik schon wieder durch eine Normal-Organisation ausgeglichen worden, und es ist Zeit, dass dies auch bei uns (wo in der That der Militair-Musikus durch seine Kunstleistung eine höhere Bedeutsamkeit gewinnt) recht bald geschehe! *)

*) Wir können bei dieser Gelegenheit nicht übergehen, was der K. K. Oesterr. Major Nicolaus v. Laguesius in Nr. 155 der Wiener Allgemeinen Musik-Zeitung über die Oesterreichische Regiments-Musik und den Einfluss auf den Soldaten Beherzigenswerthes ausgesprochen:

„In unserem Jahrhundert steht die Musik auf einer so hohen Stufe der Vollkommenheit, dass sie — mit Ausnahme des durch zu frühe Abstumpfung der Sinne auch für jeden edleren geistigen Genuss unempfindlich gewordenen Schwächlings, und des im höchsten Grade schläfrigen Phlegmatikers — auf jedes bessere Gemüth, besonders das des noch unverdorbenen Naturmenschen, electrisch wirken muss, wenn sie in dem Hörer nicht tändelnd wollüstige Empfindungen, sondern das erhabene, heilige Gefühl zu erwecken bestrebt, sich freudig für Pflicht und Vaterland der Verstümmelung und dem Tode auszusetzen."

„Dieser oder ähnlichen Ansichten zufolge hat man wahrscheinlich in neuerer Zeit die Regimenter der europäischen Heere, besonders aber den Oesterreichischen, mit trefflichen Feld-Musiken versehen, die nicht nur den Beifall der Menge, sondern auch das Lob der Kenner erhielten. So vorzüglich diese Regiments-Musiken in Hinsicht auf die Ausführung auch genannt zu werden verdienen, so scheint es doch, man habe allenthalben ihren wichtigsten, oben angeführten Zweck durch eine nicht ganz glückliche Wahl der Musikstücke wenig gefördert, und diese Musiken mehr als ein Mittel, um den Glanz einer Parade zu erhöhen, und zur eigenen und des Publicums Belustigung, als um den Muth der Truppen in der Schlacht zu beleben, angesehen."

„Man höre die Regiments-Musiken der meisten Armeen, so findet man bereits zum Ueberdrusse bekannte Melodieen aus modernen Opern in Märsche ohne Character und innern Gehalt umgewandelt, wenig gemacht, Herz und Gefühl zu erheben, und zuweilen durch die fehlerhafte Einrichtung talentloser Kapellmeister, die sich nie über das Technische der Kunst emporzuschwingen vermochten, so verdorben, wie etwa eine gute Ballade verdorben würde, wenn sie ein Schüler in ein anderes Versmaass umarbeiten wollte. Man findet Ländler, die nur bei einem Theile der Oesterreichischen Truppen zur Volks-Musik gehören u. s. w. — Einfache, lebhafte, ansprechende, für Feld-Musiken ausschliessend componirte, und auf ihre Instrumente berechnete Märsche, eigentliche National-Musik und Kriegslieder scheinen in der Regel ausgeschlossen. Und doch üben gerade diese auf den gemeinen Mann, wie auf den gebildeten Vorgesetzten, eine unbeschreibliche Zaubergewalt aus; besonders wenn man sich in einem Lande befindet, wo fremde Sprachen und Sitten jeden Anklang aus der fernen Heimath doppelt ergreifend machen. Kein Veteran wird in Abrede stellen, oder nicht aus eigener Erfahrung wissen, wie sehr auf forcirten Märschen die Macht der Musik aufzumuntern und neue Stärke in die ermüdeten Glieder zu giessen vermag; noch mehr aber, wie sehr sie vor dem Treffen zu begeistern im Stande ist, wenn ihre Töne theure Erinnerungen an Fürst und Vaterland und an früher erfochtene Siege hervorrufen."

„So wenig es tüchtige Feldherren ohne hohe Geistesgaben und ausgebreitete Kenntnisse giebt, so wenig sind die meisten Menschen ausdauernde und tapfere Soldaten ohne Enthusiasmus. Darum soll dieser immerdar gehegt und gepflegt, wo aber That und Entscheidung rufen, ihm durch alle zu Gebote stehenden Mittel neuer Aufschwung gegeben werden. Nur wenig schlappe, amphibienartige Naturen können durch die unedlen Triebräder Furcht und Zwang allein in Bewegung gesetzt werden. Bei weitem der grösste Theil der Menschen, selbst die unwissendste Volksklasse, hat einen angebornen, leicht aufzuregenden Sinn für ihm verständliche Dichtungen und für Musik. Soll nun der Enthusiasmus des Soldaten durch Musik angefeuert werden, so muss die Musik auch Soldaten-Character haben, das heisst: weniger gefällig und dem Ohre schmeichelnd, als energisch und kraftvoll sein."

„Wenn man daher vorzüglichen Compositoren Märsche und Melodieen zu Kriegsliedern von klassischem Werthe, an denen die deutsche Poesie nicht Mangel leidet, zu Preis-Aufgaben setzte, so würde man bald im Besitze von gediegenen Werken dieser Art sein. Man würde dadurch der wahren Bestimmung der so kostbaren Feld-Musiken näher treten, und auf den Muth und die geistige Bildung des Soldaten gewiss nicht unvortheilhaft wirken; weil diese durch Veredlung des Geschmackes und das Verdrängtwerden von Gassenliedern, deren ganzer Witz gewöhnlich nur in unflätiger Zweideutigkeit besteht, nur gewinnen müsste. Dann könnten, nach erreichtem Hauptzwecke, noch immer auch die herrschende Mode und das blosse Vergnügen als Nebenzweck berücksichtiget werden."

„Es ist wahr, dass vaterländische Melodieen bei dem Soldaten, hauptsächlich dem in Bergländern gebornen, oft im Auslande das Heimweh, diese fürchterliche, alles Mark verzehrende Krankheit, begünstigen. Doch dieses Uebel findet man nur in lange dauernden, entlegenen Garnisonen. In dem veränderlichen, bewegten, so viele Zerstreuung darbietenden Kriegsleben wird man davon nicht viele Beispiele finden."

(Forts. f.)

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 29. Mai — 4. Juni.

— Deutsche Oper: „Der Freischütz", „die Sonnambula". („Carlo Broschi" fiel wegen Unwohlseins des Herrn Mantius aus.) Die grosse Berliner Oper scheint eine Filialanstalt der Pariser opera comique zu sein. Wie der fliegende Holländer wird Lortzing's Wildschütz zurückgesetzt. Auch diese deutsche komische Oper machte stets volle Häuser.

— Das Königsstädter Theater brachte am Sonnabend einen Kunstsalat, in dem Deutschlands, Frankreichs, Italiens und Englands Reimkunst, Kehlkunst, Darstellungskunst und schaffende Kunst gehörig mit einander durchmischt worden. Unter den vorgetragenen Musikstücken befanden sich auch sehr beifällig aufgenommene Nummern aus dem „L'eroe de Lancastro" vom Grafen Westmoreland.

— Am Montag fand im Opernhause eine Wiederholung der Wüste statt, die, in Rücksicht auf die Jahreszeit, sehr besucht zu nennen war. Neu waren einige Lieder von David von den Herren Bötticher und Pfister gesungen, unter denen „die Schwalben" den meisten Beifall fanden, nächst diesen der „Chibouk". Die Ausführung der beiden Sinfonien war durchweg vortrefflich und verweisen wir über die Werke selbst auf unsere früheren Berichte und den ersten Artikel des heutigen Feuilletons. Der Beifall des Publikums äusserte sich sehr lebhaft.

— Davids Quintette. In dem Salon des Gen.-Mus.-Directors Meyerbeer fand am Sonntag Mittag eine Ausführung von 6 kleinen Quintettsätzen aus den Jahreszeiten, einer Sammlung von 24 Quintettsoireen, von F. David statt. Ob diese Quintette in einem innern Zusammenhange stehen,

wissen wir nicht. Wir können sie demnach nur als einzelne, jedenfalls auch für sich bestehen könnende Musikstücke beurtheilen. Als solche sind sie zwar nicht von der Tiefe der derartigen Werke unserer grossen deutschen Meister, zeichnen sich aber durch Eleganz, Anmuth, schöne Melodien und rhythmischen Schwung aus. Wir möchten sie, trotz der selbstständigen Richtung, moderne Albumcompositionen nennen und glauben sicher, dass sie durch die erwähnten Vorzüge und ihrer Verständlichkeit wegen bei den Dilettanten vielen Beifall finden werden. Weshalb sie „die Jahreszeiten" genannt werden, ist uns nicht klar geworden. In einem derselben werden die Töne eines heiseren Brunnenschwengels durch Flageolettöne wiedergegeben. Eine Spielerei, die wir uns als Scherz wollen gefallen lassen! Einzelheiten weisen dagegen auch in diesem Tonstücke wie in der Wüste auf den Beruf für die dramatische Composition hin. Die Ausführung war vorzüglich. Der Kapellmeister Hennings und der Concertmeister L. Ganz spielten abwechselnd die erste und zweite Violine, der Kammermusicus Richter die Bratsche, der Concertmeister M. Ganz das Cello und der Kammermusicus Teetz den Contrabass.

— In dem freundlichen Saale der Brüder gab Hr. Jac. Erben, Nachfolger Gusikow's, am 3. ein Concert auf dem Holz- und Strohinstrument (Strohfiedel, Holzharmonica). Der Künstler entwickelte eine wahrhaft Staunen erregende Fertigkeit, Schnelligkeit, Sicherheit und Sauberkeit. Schade, dass das ihn begleitende, wahrscheinlich aus Dilettanten bestehende Quartett nicht besser seine Schuldigkeit that. Bei uns, die wir das Instrument noch nicht in praktischer Anwendung kannten, war der Ton desselben über die Erwartung angenehm. Er hat viel Aehnlichkeit mit dem der sogenannten Glas- (nicht Glocken-) Harmonica. Es wäre gut, wenn man den hartklingenden, von dem erzeugten Ton nicht verdeckten Anschlag durch die Schlägel mildern könnte. Ein böhmischer Bauer hatte selbstständig und gleichzeitig mit Gusikow dieses Instrument zu erweitern und zu verbessern gesucht. Was ist aus ihm geworden? Welche Klanggeheimnisse mögen noch verborgen liegen! Und den empfangenen Anregungen noch weiter Gehör gebend fragen wir: Wo bleibt die wirkliche Harmonica? Sind ihre Künstler ausgestorben? — Hrn. Schlottmann hörten wir als Pianisten in einer etwas in Henselt'scher Manier gehaltenen Etude, Sylvana von Taubert und in einer Rhapsodie eigener Composition. Hr. S. besitzt eine sehr anerkennungswerthe technische Fertigkeit, die aber, und mehr noch sein Vortrag, durch grössere Ruhe gewinnen würden.

C. G.

# Nachrichten.

— Denjenigen Lesern, welche nicht sobald dazu kommen möchten, die Wüste von David aus einer Aufführung kennen zu lernen, machen wir die Mittheilung, dass sie ihrer Form nach lediglich eine Cantate ist, in welcher wie in den Jahreszeiten und der Schöpfung die die Chöre verbindenden Ritornelle die Situationen durch Tonmalerei ausfüllen. So wenig man diese Werke Sinfonie-Cantate, Sinfonie-Ode oder umgekehrt Ode-Sinfonie oder sonst wie nennt, wobei der Begriff Ode, der doch ein bestimmter ist, ganz wegfiele und nur der Wortsinn: „Gesang" bliebe; — ebensowenig kann man die Wüste so nennen. Danach könnte man sonst leicht denken, dass die Seite der Instrumentalmusik die hervortretendste wäre. Sie ist dies indessen nicht mehr, als in jenen Werken von Haydn, in denen mit vollendetster Meisterschaft alle jene Naturscenen geschildert werden, so weit dies mit Tonmalerei irgend möglich ist. Sind einmal vom Tonsetzer Gesangskräfte herzugezogen, so müssen sie ihm höher gelten, als die Orchesterkräfte allein. Nicht nur sind sie seelenvoller, sondern sie entbehren auch der bestimmteren Worte nicht. Jene vielbesprochene neunte Sinfonie von Beethoven so wenig, als die nach ihr gebildete Sinfonie-Cantate von Mendelssohn können hier als Muster gelten. Beethoven scheint in dieser Sinfonie mehr überhaupt haben das aussprechen wollen, was die Instrumentalmusik gegen die Vocalmusik nur vermag, und dass, wenn man noch entschiedeneren Inhalt wünsche, man der Worte nicht entbehren könnte. Es kam ihm darauf an, das Vermögen der Instrumentalmusik, so wie die Grenze zu zeigen, was sie zu erreichen und wie weit zu gehen sie fähig sei. Dass ein so denkender Künstler, wie Mendelssohn, ihm hierin gefolgt ist, muss befremden. Den Chor durch jene drei langen Sätze einer Sinfonie schweigen lassen, heisst: Die besten Streitkräfte müssig vorenthalten. Denn was soll der Chor, der doch einmal da ist und wenn er da ist mit dem Werke in bestimmten Zusammenhang tritt, was, frage ich, soll er während dieser langen Zeit beginnen? — Eine solche Sinfonie-Cantate ist David's Wüste, zu ihrem Lobe sei es gesagt, nicht, sondern schlechtweg eine Cantate, doch mit der Neuerung, dass einige Male da, wo der unbestimmte Inhalt der Töne dem Componisten nicht zu genügen schien, kurze erläuternde Worte von einem Sprecher recitirt werden, sonst aber die Männer-Chöre, und einige wenige Tenorsoli die Situationen, welche der Stoff bietet, ausführen. Da der Inhalt der Tonkunst überhaupt nicht aus dem Reiche des Realismus, sondern aus dem des Idealismus geschöpft wird, so sehe ich nicht ein, warum der Componist sich der Soprane und Alte enthalten hat, die z. B. Händel nie entbehrt, sondern sogar mit in den Streit und Kampf ziehen lässt. Zu jenen Worterklärungen wird die Monotonie der Wüste durch monotone Wendungen und z. B. gegen das tiefe unbändig lange ausgehaltene C der Bratschen beliebige Töne, die Septime, Sexte u. a. der Bässe ausgedrückt. Es entsteht die Frage: soll man die Monotonie durch Monotonie wiedergeben? Andre Naturscenen, der Sturm, Sonnenaufgang, die Sternennacht u. dgl. werden geschildert, der Aufbruch, Marsch der Karavane, ihre Rast, das Lob Allahs, — so dass man nicht allein durch jenen Sprecher und den Chor, sondern auch durch einen Commentar erfährt, was vorgeht. Ungleich grösser unsres Erachtens wäre das Verdienst des Componisten gewesen, wenn er des Sprechers und des Commentars entbehrt hätte. Was würden wir z. B. sagen, wenn Haydn statt das Chaos und den Winter so herrlich, wie es nur angeht, durch Töne zu schildern, durch einen Sprecher uns ansagen liesse: „diese Bässe und Bratschen schildern euch jetzt das Chaos." Dies heisst die reine Aufgabe der Tonkunst verkennen. So wie das gesprochene Wort hinzukommt, so endet auch der Traum der Töne; andre viel bestimmtere Bilder tauchen auf, neben denen die Musik nur ihre Ohnmacht zeigen kann; im glücklichsten Falle löst sie nur eine Aufgabe, wie sie eben kann, es wird ein Kunststück, worin das Können zu absichtlich hervortritt. Ebenso wenig hat Haydn das Wort: „Schlaf" in den Commentar geschrieben, sondern das hat er genial in die Töne gelegt. Doch wir brechen für jetzt ab, nicht gewillet, uns in Kritik da einzulassen, wo wir nur obigen Zweck verfolgten, nämlich dem von diesem Werke fernenen Leser eine schwache Vorstellung zu machen, die er sich erst vervollständigen kann, wenn er dasselbe hört.

Fl. Geyer.

— **Sehrlichklang***). Es sei gestattet der Notiz, welche Sie in No. 21 unter vorstehendem Titel mittheilen, Einiges anzuschliessen, was zur Verständigung über den dort angeregten Gegenstand dienen soll.

Der Verfasser jener Notiz schildert den Klang der Sehrlich'schen Tonbildung als „scharf, kantig, knochig" — — Eigenschaften, die, wenn sie als perpetuirliches Attribut einer Gesangsweise auftreten sollten, dieselbe allerdings als eine Verirrung erscheinen lassen müssten. Die Ursache des Uebels sucht er in der breiten Mundstellung und da er, im Gegensatz zu frühern Rezensenten, die S.'sche Tonbildung als vollkommen richtig bezeichnet und als Beweis dafür anführt:

„Die Leichtigkeit, mit der die Töne hervorgebracht wer-
„den, ihre Gleichmässigkeit in allen Registern, die gute
„Verbindung der letztern, die Vollkommenheit des Fal-
„setts und die vortreffliche Aussprache —"

so scheint es, als könne jener Tongebung mit einem Schlage aufgeholfen werden, wollte sie nur jene „unglückliche, widernatürliche Mundstellung, durch die alles verdorben wird," fahren lassen! Ganz von selbst würde ja dann auch jener „zweite Fehler" der S.'schen Schule wegfallen, als welchen uns der Verfasser „die mechanische Unbeweglichkeit der Züge bei dem Singenden" bezeichnet; denn der Brudersinn des Gehörs würde sich ja alsdann an dem Wechsel einer „runden, unter Umständen kreisrunden Mundstellung" ergötzen können, die der Verf. als „die einzig richtige und natürliche" bezeichnet. Dieser eben bezeichnete letzte Grad der Vollkommenheit wäre wohl leicht zu erreichen, sind nur erst die vorher bereits eingeräumten Vorzüge und Geschicklichkeiten vorhanden; es scheint daher jener Tadel mehr ein allzugütiges Urtheil! —

Dass jeder, welcher seinen Mund beim Singen eines Tons in die von Hrn. S. geforderte Mundstellung bringt, auch eine Annäherung des Klangcharacters an jene von Hrn. S. erzielte Tongebung bemerken wird, liegt in der

*) Unseren ausgesprochenen Grundsätzen nach haben wir auch diesem Artikel die Aufnahme nicht versagt.

Natur der Sache; denn „durch die Mundstellung auf die Tongebung zu influiren" ist von je her das erste und kräftigste Mittel aller Singmeister gewesen. Doch, wo sich auch das Capitel über Mundstellung behandelt findet, überall ist dem Sinne nach mit den Worten „der Mund muss wie zu einem leichten angenehmen Lächeln gezogen sein" auf eine breite Mundstellung, nirgends und nie aber auf eine ei- oder gar kreisrunde hingewiesen. Was kann es denn auch nutzen die Lippen also zu ziehn, da die beiden Zahnreihen, an welche der ausströmende Athem zunächst gelangt, und die als die eigentliche Scheidewand zwischen der äussern Luft und derjenigen in der Mundhöhle zu betrachten sind, nie diese Stellung annehmen können, sondern sich einander immer in einem spitzen Winkel zuneigen?

Der Unterschied aber, den jeder bei der Formirung seines Mundes in eine breitere Stellung sogleich bemerken wird, besteht in dem grössern Grade der Helligkeit der Vocale, der sogleich eintritt, sobald die weiche dehnbare Lippe sich der Stellung der Zahnreihen anzubequemen sucht, so dass die aus der Mundhöhle hervorströmende Luft, nachdem sie die Grenzlinie der Zähne überschritten hat, nicht erst auf ein neues, dem Klange durchaus ungünstiges Volumen stösst, was bei jener Mundstellung durchaus der Fall sein muss, da auch das feinste Bestreben den obern Rand der Zähne von den Lippen frei zu machen, den Mund der breitern Stellung zuführt.

Dass eine möglichst reine Vocalisation ein nothwendiges Erforderniss einer guten Aussprache so wie überhaupt eines guten Gesanges sei, wird nun wohl niemand bestreiten wollen; — — aber wie verschieden werden nicht die Grade der Reinheit und Helligkeit sein können? Die N.'sche Schule nun geht von dem Grundsatz aus, dass ein Abwärts d. h. von dem höchsten Grade der Helligkeit zu einem niedern, wo es nöthig erscheint, dem Sänger wohl leicht möglich sein wird, aber nicht umgekehrt.

Die N.'sche Schule fordert ferner von jedem Ton eine gewisse normale Körperlichkeit — einen Klangstrahl — den man, hat man erst die Fähigkeit ihn zu erzeugen erlangt, wohl leicht mässigen und mildern, und jedem Zwecke angemessen verwenden kann. Beide Eigenschaften aber, Helligkeit der Vocale und Tonstrahl sind eng mit einander verbunden, und die Mittel zur Erreichung der einen sind auch die zur Erreichung der andern. Um sie aber recht entschieden hervorzurufen, gestattet es sich N., seine Schüler Anfangs in ein Extrem zu führen, was leicht für den Aussenstehenden den Anschein einer Verirrung gewinnt, sowohl in Beziehung auf den vorgesetzten Zweck selbst, als auch in Betreff der Mittel zur Erreichung desselben.

Dies hier klar ausgesprochen zu finden, wird die N.'sche Schule nicht als einen Nachtheil betrachten können; wohl aber muss es ihr zum Nachtheil gereichen, wenn sie sich genöthigt sieht, Leistungen vor das Forum der Oeffentlichkeit zu stellen, worin die Extreme noch nicht vermittelt sind. Der Hörer denkt selten daran, wie lang und wie dornenvoll die Bahn eines ächten Kunststrebens ist. Dass es sich aber hier wahrhaft um ein solches handelt, das haben wohl die Leistungen der N.'schen Schule, sowohl im Concert, als auch früher schon in den zahlreichen Privataufführungen genugsam bewiesen!

Aber Hr. N. hätte mehr bedenken sollen, wie grade das Beste am aller vorsichtigsten auftreten müsse. Es ist nicht genug, dass die Sache gut sei, die wir vertreten; oft thut die Art und Weise, wie wir sie vertreten, mehr zur Verbreitung derselben, als ihr innerer Werth und umgekehrt. Möge den Verfasser dieser Zeilen nicht ein gleicher Vorwurf treffen. Es ist ihm wahrlich darum zu thun, einer Sache zu dienen, die für die Kunst im Ganzen ein wahrer Segen werden könnte, wie sie es bereits für manchen Einzelnen geworden ist. — Auch der Vollkommenste darf sich nicht schämen zu lernen! Gustav Gottfried Weiss.

— **Nehrlichiana.** Fasc. II. oder Jesus Christus, Luther und Hr. Conservatoriedirektor Nehrlich. Auf den Angriff des Hrn. Sassenhagen ist eine Erwiderung der Hrn. Angermann erschienen, in welcher auch eine Parallele zwischen Hrn. C. D. Nehrlich einerseits und Jesus Christus und Luther andererseits gezogen wird. Ferner geht die Erwiderung ebenfalls von der plumpen Verdächtigung aus, dass Hr. S. aus Brodneid gegen Hrn. N. aufgetreten sei, einem Kunstgriff, dessen sich der Dr. Sommer, der Menschheit N. s., auch in seinem Streite mit Hrn. Jul. Weiss bediente (Vergl. d. vor. Jahrg.) Glücklicherweise gebe ich keine Gesangstunden, also bin ich gegen die Beschuldigung des Brodneides gesichert. In vielen andern Theilen verräth dagegen die Erwiderung die gewandte Feder, der wir in den meisten für N. erschienenen Artikeln begegnet sind die nicht nur in einem Geiste aufgefasst sind, sondern auch in einem Style verfasst zu sein scheinen. Als Wahrzeichen werden in allen „Nehrlichs Gesangschule für gebildete Stände" (soll wohl heissen ungebildete Stände, die N. erst durch seine Methode den alten Adam austreiben, den neuen einfangen und durch eine festgeschlossene Stimmritze festhalten will) und Sommers „Moriani oder worauf es im Gesang ankommt", das sind Bibel und Gesangbuch der Gesangsilluminaten, möglichst oft citirt. Wenn das Publikum nicht auf diese Winke eingeht und diese Werke nicht in hunderttausend Exemplaren verkauft werden, so ist es nicht die Schuld der Verfasser. Nehrlich ist gross und Sommer ist sein Prophet. C. G.

— Hr. M. G. Schumann ist vor Kurzem von seiner in Gemeinschaft mit dem Geiger Remmers unternommenen Kunstreise wieder zurückgekehrt. Die beiden Künstler, doppelt ehrenwerth durch ihre Leistungen, wie ihre Entäusserung aller Charlatanerie, haben in Galizien und in der Moldau während dieses Winters sehr glänzende Concerte gegeben. Der Musikverein in Lemberg veranstaltete ihnen zu Ehren ein Festessen und verehrte ihnen zum Andenken und Angebinde schöne silberne Pokale.

— Das Bildniss Félicien Davids ist hier bei Stern & Co. erschienen. Es ist sehr ähnlich, nur hat der Künstler (Hr. Uber) in Betreff des Bartwuchses der Natur um einige Monate vorausgegriffen.

— **Compositionen herausgegeben zu wohlthätigen Zwecken:** No. 1. Deutsche Eintracht, ein Lied für die Deutschen aller Stämme von Strass (O. v. Deppen), für vier Männerstimmen in Musik gesetzt von A. Neithardt. (Der Ertrag der ersten Auflage war dem Berliner Lokal-Verein für das Wohl der arbeitenden Klassen bestimmt und wird wohl jetzt wegen Nichtvorhandenseins eine andere Bestimmung erhalten haben.) 2. Unionslied von Strass für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. von H. Truhn. (Der Ertrag der ersten Auflage ist zum Besten der christl.-apost.-kathol. Gemeinde zu Schneidemühl bestimmt.) Beide sind in der Stuhr'schen Buchhandlung in Berlin erschienen und sind um so mehr zu empfehlen als bei ihnen nicht der Zweck die Mittel heiligen muss, sondern weil beide, Zweck und Mittel gut sind.

— **So macht man sich interessant.** H. Truhn benutzt einen Angriff in der Novellenzeitung, um der Welt zu verkünden, dass er mit C. Beck und Gade auf du und du stehe, und die Rossi Sonntag und Jenny Lind sehr achte. — Dr. Aug. Schmidt, der sich übrigens um die musikalischen Zustände Wiens verdient gemacht hat, erzählt in seinen Reisemomenten, dass die Journale an allen Orten, wo er gewesen, seine Ankunft verkündigt und mancherlei Gerüchte über den Zweck seiner Reise verbreitet hätten. Schade, dass er nicht darüber berichtet. Man hat ihn doch nicht etwa für einen Agenten des Fürsten Metternich oder gar für einen Tenorentdeckungsreisenden gehalten?

— Hr. B. Damcke ist von seiner Kunstreise von Russland wieder hier eingetroffen und wird binnen Kurzem nach Paris gehen. Sein Bart, einst der Neid seiner Genossen, hat den russischen Culturbestrebungen fallen müssen.

— Im neuen Garten bei Potsdam ist die Portierstelle offen. Dieselbe bringt eine romantische freie Wohnung nebst 20 Thalern monatlich, wofür nur des Abends die Thür zuzuschliessen und des Morgens wieder aufzuschliessen ist. Wäre dies nicht eine vortreffliche Stellung für einen schaffenden Künstler in Deutschland? — NB. in Deutschland.

— Ein Violinist, der in diesem Sommer auf Kunstreisen gehen will, wünscht sich mit einem Pianisten und einem Sänger zu diesem Zweck zu verbinden. Näheres in der Expedition der Zeitung.

— Conferenz der Hrn. Mitarbeiter heute 7 Uhr.

Ein Theil des Feuilletons musste wegen Mangel an Raum zurückgesetzt werden.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 24. | Zweiter Jahrgang. | den 14 Juni 1845.

## Briefe über die Preussische Militair-Musik.

(Fortsetzung.)

So wie von Zeit zu Zeit nun alle die uns jetzt vorliegenden neuen Instrumente entstanden, bildeten sich auch besondere Stimmen, und hierdurch die allmälige Verstärkung der Mannschaften unserer Infanterie-Musik-Chöre.

Das schöne Gleichgewicht der früheren sogenannten Harmonie-Musik schwand immer mehr; durch die Einführung der Schlag-Instrumente wurden die Melodie führenden Stimmen (die Clarinetten) bedeutend verstärkt, später die Bass-Stimmen, und für die Mittelstimmen geschah nichts. Hieraus trat der grosse Uebelstand hervor, dass neben einer drei-, vier- bis fünffach besetzten 1mo Clarinette eine 2te, 3te, ja sogar zuweilen noch eine 4te Clarinett-Stimme geführt werden musste. Man fühlte den Mangel der Mittelstimmen trotzdem und glaubte ihn durch die Basset-Hörner oder Alt-Clarinetten zu beseitigen; doch auch dieses Mittel führte nicht zum Zweck, und man beging endlich den noch grösseren Fehler, die Fagotts — die einzigen volubilen Bässe unserer Infanterie-Musik — zur Verstärkung der Mittel-Stimmen zu verwenden. Doch Alles umsonst! — Was konnten die grossen Clarinetten, die sanften Basset-Hörner und Fagotts als alleinige Mittelstimmen gegen die kleinen schreienden Clarinetten und Piccolo-Flöten und die in der Tiefe liegenden Posaunen, die Serpente und die englischen Bass-Hörner für Wirkung hervorbringen? — Ehe man die chromatischen Trompeten und Waldhörner kannte, waren diese ohne Ventile, zur Führung der Mittelstimmen nicht geeignet, denn ihre Wirksamkeit in der Infanterie-Musik überstieg diejenige in der Streich-Instrumental-Musik nicht im mindesten.

Endlich gewannen wir die herrliche Erfindung der Ventile! —

Damals war es zeitgemäss, eine wesentliche Verbesserung der Infanterie-Musik eintreten zu lassen. Leider aber unterblieb dies; vielmehr musste (trotz des Eifers Ihres seeligen Herrn Vaters, mit welchem die Erfinder Stölzel und Blühmel von ihm unterstützt wurden) diese Erfindung im eigenen Vaterlande grosse Anfeindung erleiden, indess sie sich in fremden Ländern allgemeine Anerkennung verschaffte.

In der österreichischen Infanterie-Musik benutzte man diesen errungenen Vortheil, das Gleichgewicht der Mittel-Stimmen durch die chromatischen Blech-Instromente wieder herzustellen, und welchen Erfolg dies gehabt, mag die Gegenwart bekunden. Hätte man in jener Zeit auch bei uns diesen Vortheil wahrgenommen, so stände jetzt bei der weit höheren Kunstbedeutsamkeit unserer Militair-Musiker die Infanterie-Musik der preussischen Armee auf der höchsten Stufe der Vollendung.

Mein künstlerischer Einfluss auf die Infanterie-Musik war in jener Zeit sehr bedeutungslos, und nur auf die Musik der Cavallerie allein vermochte ich diese Erfindung nach und nach auszudehnen. Mit welchem Erfolg mein Streben gesegnet wurde, bekundet die Gegenwart!

Dass ich durch meine offene Sprache leicht dem Vorwurf der Anmassung verfalle, sehe ich voraus; dies soll mich jedoch nicht abhalten, treu und wahr nach meiner Ueberzeugung zu handeln und zu reden.

Die Schwierigkeiten, welche bei der Gründung unserer jetzigen Cavallerie- und Signal-Horn-Musik sich mir entgegengestellt, haben meinen Wunsch gestählt. Auch für die Musik der Infanterie habe ich mich früher sehr lebhaft interessirt, doch, wie ich schon gesagt, konnte ich, meines geringen Einflusses wegen, damals keinen glänzenden Erfolg erwarten. Jetzt jedoch, wo Alles von dem Nutzen der chromatischen Blech-Instrumente durchdrungen und jede Opposition gegen die Annahme derselben beschwichtigt ist, darf ich, hierauf bauend, getrost mein Reformations-Werk der jetzigen Infanterie-Musik unserer Armee beginnen. Wahrhaft besecligend ist für mich der Gedanke, dass auch die Musik der Infanterie, gleichmässig in allen Regimentern der Armee organisirt, einst einen eben solch musikalisch colossalen Riesenkörper zu bilden vermag, wie der unserer jetzigen Cavallerie-Musik es ist. Bei Gründung derselben stand mir keine Autorität zur Seite, als nur die der guten Sache, mein Muth und meine Beharrlichkeit. Diesen Eigenschaften will ich auch jetzt vertrauen und hierauf mein neues Werk stützen.

(Forts. f.)

# Kleiner Bericht über Paris.

**Erster Artikel.**

Die Concertsaison ist beendigt und wenn gleich nicht viel Erfreuliches in dem ungeheuren Meere der Concertfluth aufgetaucht, so will ich doch gern dem Wunsche mancher Personen nachgeben, die von dem musikalischen Paris hören wollen. Man gewärtige nur nicht gewaltige Kritiken; erzählen will ich von Diesem und Jenem, von dem musikalischen Drängen und Toben der guten Stadt Paris.

Fangen wir mit dem Schönsten an und sprechen von den, in Deutschland ja genugsam bekannten, sogenannten Conservatoir-Concerten. Rellstab hat in seinem trefflichen Werke „Briefe aus Paris" schon die Unrichtigkeit dieser Benennung „Conservatoir-Concerte" nachgewiesen, und doch halte ich es für wichtig, nochmals davon zu sprechen. Eine, aus Orchestermitgliedern der grossen, komischen und italienischen Oper unter Leitung Habenek's bestehende Gesellschaft leiht den schönen Concertsaal des Conservatoirs für acht Concerte, die vom Januar an alle 14 Tage in den Sonntagmittagsstunden stattfinden; dies die einzige Verbindung zwischen der Gesellschaft und der bekannten Unterrichts-Anstalt. — Die Concert-Gesellschaft gab auch dieses Jahr, wie alle Jahre, dieselben Sachen und von diesen noch einige zweimal. Neues brachte sie diesen Winter, so weit ich mich erinnern kann, nicht. Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und dritte Sinfonie in A-moll waren schon im vorigen Jahre und früher sogar gegeben. Beide Werke, besonders die Ouverture, fanden grosse Anerkennung, obgleich die Tempi's sehr oft verfehlt wurden. Ein Lieblingsstück des Pariser Publicums dieser Concerte ist und bleibt eine, leider in Deutschland fast gänzlich unbekannte, Composition von Beethoven*): „Fragmente aus den Ruinen von Athen," die in der so meisterlichen Ausführung einen unbeschreiblichen Eindruck auf den Referenten machte. Ich empfehle allen Concert-Directionen das schöne Werk auf das Dringendste. Neu einstudirt wurden: Scenen aus Armide, Zauberflöte, Oedip und Vestalin. Aus letztgenannter Oper wurden: Ouverture, Hymne an den Morgen, die letzte Hälfte des zweiten Acts enthusiastisch aufgenommen und das mit Recht. Referent selbst wurde von der Macht ihm früher entgangener oder vergessener Schönheiten oft erwärmt, und als am Ende das ganze Publicum in einem seltenen und reinen Gefühle begeisterter Anerkennung sich gegen die Loge des Componisten wandte, da gab es einen schönen Moment, der dem, in Paris wie in Berlin**) verkannten und wenig beliebten Schöpfer die Thränen in die Augen drängte. Diese Anerkennung war eine eben so seltene als reine. Die Concert-Gesellschaft giebt keine Freibillets, daher denn der Erfolg in diesen Concerten ein reeller, nicht durch die Anstrengungen der Claqueurs hervorgerufener ist. Die Trefflichkeit der Leistung des Orchesters ist bekannt; der Chor ist sehr schwach, wie überhaupt diese Partie die vernachlässigste in Paris ist. Tadeln müssen wir, dass Habenek, der so treffliche Dirigent dieser Concerte, bei Gesangssachen stets hinter den Sängern bleibt, wodurch natürlicherweise die Sicherheit der Führung sehr gefährdet ist, und die Sänger, um den Dirigenten zu sehen, den Hals verrenken müssen. — Das Instrumentale ist das Bevorzugte in diesen Concerten und, wie ich schon oben gesagt, auf der höchsten Stufe der Vollendung. Freilich sagen Leute: „Was Wunder! die Orchester-Mitglieder spielen seit 1[illegible] Jahren immer dieselben Sachen." — Das lässt sich freilich nicht leugnen, aber eben daher kommt auch die Trefflichkeit und Anerkennung ihrer Leistungen. — Der grössere Theil des Pariser Publicums bewundert nur die Virtuosität der Ausführung, der bedeutend kleinere nur geht auf die Composition selbst ein. Zur Begründung dieses Satzes stelle ich nur das Septett von Beethoven hin, das Parade- und Meisterstück dieser Concerte, das von sämmtlichen Violinen (32), Altos (12), Cellis (12), Contrabassen (9) und doppelter Besetzung der Blasinstrumente ausgeführt wird. Die Ausführung dieses Werkes ist ein Meisterstück von Ensemble-Virtuosität. Mir ist diese Stufe von Vollkommenheit, wo gar nichts mehr zu wünschen übrig bleibt, ein Zuviel, und ich möchte mit einem französischen Musiker ausrufen: „Nein! das gefällt mir nicht mehr, das ist zu schön." — Ich ängstige mich förmlich mit dem alten Habenek inmitten der grossen Violincadenz und denke: Wie leicht kann da nicht Einer fehlen! — Aber nichts da! — Alle diese Kühnen, diese 32 Violinisten, gelangen unter unendlichem Enthusiasmus des ganzen Publicums, ohne den mindesten Unfall, über den Triller in's Thema. — Von Violinvirtuosen hat Hr. August Möser mit einem neuen trefflichen Concerte seines Lehrers den meisten Beifall geerntet. Derselbe ist jetzt nach Algier gegangen, um in der französischen Colonie auch die Concertcultur einzuführen. Doch hat ihm die Hitze den komischen Streich gespielt, dass er eine angekündigte Matinée, die sein Wirth, ein Sohn des ehemaligen Dey von Algier, arrangirt hatte, in einer Art von Keller oder Souterrain geben musste, um nur einigermaassen die Stimmung des Claviers zu erhalten.

Von Claviervirtuosen, die in den Concerten der Gesellschaft excellirten, sind besonders Mlle. Mattmann und Mad. Wartel hervorzuheben. Mad. Wartel ist eine höchst liebenswürdige und treffliche Künstlerin, die in Deutschland bekannt, in Paris des Interesses wegen, das sie für die deutsche Kunst trägt, hoch geschätzt wird. In ihren, jeden Mittwoch stattfindenden häuslichen Musikzirkeln hört man nur deutsche Musik. Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Stephen Heller, Chopin sind es, denen dieser Musikkreis vorzugsweise huldigt. Hier ist es auch, wo Delsarte, der einst berühmte Sänger, noch immer durch seinen Vortrag Gluckscher Musik entzückt, Allard, der treffliche Geiger, und Cossmann, der gesangreiche Cellist, Friederike Müller aus Wien, eine treffliche und Lieblings-Schülerin Chopins.

In den beiden letzten Concerten der Musikgesellschaft werden auch eine oder zwei Compositionen von Pariser Componisten gemacht, die, wie man leicht errathen kann, zu gleicher Zeit Journalisten sind. Das freie Pariser Publicum nimmt keinen, auch nicht den geringsten Anstand, diese Machwerke durch gewaltiges Zischen auszuzeichnen, doch die Presse hält mit ihrer ganzen Macht am nächsten Morgen den confrère-Componisten über dem Wasser. So kommt es denn, dass nach dem Concert, worin eine derartige Composition eines Journalisten-Componisten von dem gesammten Publicum mit einer, in Deputirtenkammern oft wünschenswerthen Stimmenmehrheit, ja Einstimmigkeit ausgepfiffen worden, am nächsten Morgen in 50 Journalen Folgendes zu lesen ist:

> Gestern wurde in dem Concerte — da und da — eine Composition (natürlich göttlich und himmlisch) des Herrn — So und So — aufgeführt, die wir unbedingt den Meisterwerken eines Beethoven, Meyerbeer, Mozart zur Seite setzen, wo nicht darüber &c.

Zum Glück versteht das Publicum Spass, lacht, weil es weiss, was es davon zu denken hat.

In Deutschland würde man sich darüber ärgern und vielleicht gar in einem Eingesandt bezeichneten Artikel zu Felde ziehen. Jedermann in Paris weiss, welchen Werth diese Artikel haben. Ich spreche hier nicht von Berlioz, von dessen Compositionen, so weit ich davon weiss, noch nie etwas in den Concerten der Musikgesellschaft ausgeführt worden.

J. S.

---

*) Auch wir haben, wiewohl vergeblich, auf die Aufführung dieses Werkes in Berlin gedrungen.

**) Wir stimmen hierin nicht ganz mit unserm geschätzten Herrn Correspondenten überein. Als ein grosser Componist ist Spontini wohl in Berlin allgemein anerkannt. Die Aufführung einer seiner Opern würde dies thatsächlich beweisen. Leider aber ist es nur zu wahr, dass er es nicht verstanden, sich Freunde zu erwerben. D. R.

# Berliner Opern und Concerte.

Vom 5. — 11. Juni.

Der Krieg zwischen dem General-Intendanten des Königs und seinem ersten General-Musik-Direktor hat sein fünf und zwanzigjähriges Jubiläum gefeiert oder wird es in diesen Tagen begehen. Ein ächter Principienkrieg! Die Personen an der Spitze haben gewechsel, und der Kampf hat trotzdem, zum bittersten Schaden der deutschen Oper, nicht aufgehört. Da müssen nothwendig Bestimmungen über die Stellung beider Personen zu einander vorhanden sein, die nicht klar sind, Eingriffe in die Verrichtungen des Einen von Seiten des Andern, die hier beseitigt, dort wieder ausbrechen, eine wahrhaft lernäische Schlange. Wenn der stolze, hochfahrende und der deutschen Musik nicht besonders holde Spontini oft in Zwistigkeiten verwickelt war, so ist das zwar an und für sich erklärlich, wenn aber ein Mann von einem sanften Charakter, Gemüthlichkeit und feiner Weltsitte wie Meyerbeer, der obenein sein Streben für das Beste an den Tag gelegt hat, in Conflicte gerieth, so spricht das für die ausgesprochene Behauptung einer von vornherein schiefen Stellung zwischen dem General-Intendanten und dem General-Musik-Director. So hat Meyerbeer jetzt wieder dringend seinen Abschied gefordert. Möge dieser nicht angenommen werden, oder noch lieber, möge der Gen.-Mus.-Direktor so gestellt werden, dass er mit Lust und Freude wirken kann. Aeussere Antriebe können in ihm unmöglich ein Begehr nach der innehabenden Stellung erweckt haben. Bedarf er etwa noch des Ruhms? Bedarf er des Geldes? Sicherlich nicht, er hat Beides im Ueberfluss. Und wenn solch ein Mann, obendrein stets kränkelnd, sich anstrengenden Amtsverrichtungen unterzieht, statt eine ihm wohlthätige und eigentlich nothwendige Ruhe zu suchen, so sind das wahrhaft edle innere Antriebe, die ihre volle Bedeutung und ihren reinen Gehalt durch die würdige Weise errungen haben, in welcher sie sich zum Frommen deutscher Kunst und deutscher Künstler offenbaren. Was soll das Ausland von uns Berlinern denken, namentlich aber in Rücksicht auf die früheren Vorgänge mit Spontini und Mendelssohn, wenn wir nun auch Meyerbeer nicht zu fesseln wissen, wenn sein wahrhaft reines Wirken nicht in unsern Gemüthern einen solchen Wiederhall erweckt, der ihn kräftigt, sein Streben zu vollenden. Obendrein hat Berlin manches ihm angethane Unrecht und bittre Kränkungen wieder gut zu machen. Wie hat er in der kurzen Zeit seiner hiesigen Amtsführung nicht immer für das Beste gewirkt! Um nur Eins anzuführen, hat der König, wie bekannt, auf seine Veranlassung befohlen, dass jährlich drei neue Opern von deutschen Componisten gegeben werden. Ein halbes Jahr wird verstreichen, ehe wir die erste bekommen. (Das ist eigentlich kein vielversprechender Beginn, aber auf jenen königlichen Befehl fussend, werden wir mit allen Mitteln, die in unsern schwachen Kräften liegen, zur Ausführung drängen. Hier wäre Schweigen eine elende Feigheit.) — Wir wollen Hrn. v. Küstner nicht verletzen, wir erkennen seine Talente für die Verwaltung an, wir wissen es zu schätzen, dass er im Drama Gutes und Neues von deutschen Dichtern*) gebracht hat, haben auch jetzt keine Veranlassung über das Warum Untersuchungen anzustellen, aber die Leitung dieser Angelegenheiten verzehrt schon mehr als vollkommen die Lebensthätigkeit eines Menschen. So finden wir denn auch in allen Städten von der Bedeutung Berlins die Zweige der Bühnenkunst einen von dem andern getrennt. Etwas anders wäre es, wenn diese nur dem Namen nach unter einem General-Intendanten ständen, und jedem einzelnen ein befähigter Director vorstände. Fragen wir nun: was durch diese Stellenanhäufung im Gebiete der Oper hier erzielt worden? Fragen wir: welcher Stempel der Oper aufgedrückt worden, welchen Richtungen sie folgt, sie, die mit wahrhaft königlicher Freigiebigkeit von einem die Kunst überhaupt und die deutsche Kunst liebenden Monarchen ausgestattet worden? Könnten wir uns doch die Antwort ersparen! Welche Hoffnungen knüpften wir an die Eröffnung des neuen Opernhauses und wie sind sie getäuscht worden! ... Das Repertorium der Berliner Oper ist ein planloses, vom Zufall und Pariser Zeitungsberichten zusammengewürfeltes Gemisch von ernsten und komischen, französischen und italienischen und einigen deutschen Opern. Mehr als Spott über uns Deutsche, die wir, trotz unserer eigenen geistigen Reichthümer, den Fremden ihren Flitter abbetteln! Was verdient aber ein solches Publikum, das gleichgültig gegen seine edelsten Kräfte sich zeigt und dahin nimmt, was ihm Laune und Willkühr vom Auslande verschreiben. Wie verfuhr man in letzter Zeit auf unserer Bühne gegen Männer wie Marschner, Spohr, Rich. Wagner &c. Wie verfährt man gegen ein neues deutsches Werk, selbst wenn es Glück gemacht hat? Man giebt es ein paar mal und legt es aus Laune bei Seite, oder weil Hr. C. oder Frl. Y. lieber andere Sachen singen, die ihnen bequemer liegen oder an passenden Stellen schöne Pausen für das Beifallklatschen bieten. Ist das recht? Ist das billig? Und Berlin ist jetzt die erste Stadt Deutschlands. — Es hat Wien überflügelt. Man vergleiche nur den Raum, den die Berichte aus Berlin und die aus Wien in den politischen und selbst in den belletristischen Journalen einnehmen. Dieses in Deutschland steigende Ansehn Berlins ist die Folge einer, im Verhältniss zu andern absolut regierten Staaten, anzuerkennenden Freisinnigkeit von oben herab und einer vollkommenen Pressfreiheit in allen das Kunstgebiet berührenden Fragen. — Wie gross und glänzend würde Berlin mit seiner Menge von ausgezeichneten Männern dastehen, wenn die Staatsformen sich noch mehr erweiterten! — Wie bitter täuscht nun dies Berlin die Hoffnungen der besten deutschen Künstler. Es entmuthigt sie, wie wir vorhin an Beispielen gezeigt, so unverantwortlich, dass sie enttäuscht die Flügel sinken lassen. Wie ein solcher Zustand der Dinge nicht von längerer Dauer sein kann, wenn wir uns in dieser Beziehung nicht selbst entwürdigen wollen, das ist offenbar. Doch wie ihn ändern? Die Stellenanhäufung muss ein Ende nehmen. Wir brauchen dem General-Intendanten in Betreff des schlechten Zustandes unserer Oper keinen bösen Willen unterzulegen: es ist an und für sich schon einleuchtend genug, dass Jemand, der verschiedenen Berufen obzuliegen hat, sich dem einen mit grösserer Liebe und grösserem Eifer widmen wird als dem andern, und hier besser zu wirken versteht als dort. Hierin liegt aber auch, unabhängig von dem, was wir vom allgemeinen Standpunkt aus über diese Angelegenheit angeführt haben, ein besonderer Rechtsgrund, dass die Oper einem Manne zur Leitung übertragen werde, der einsichtig und uneigennützig ihre Blüthe pflegen will, und ein solcher Mann ist Meyerbeer. Seine ganze Handlungsweise bietet uns die vollständigsten Garantien, die stärker sind als unsere in den meisten Fällen wohl nur zu begründete Bedenken gegen die Bekleidung dieser Stellung durch einen Componisten, wenn auch eine in Kunstfragen freie Presse ein bedeutendes Gegengewicht in die Waage zu werfen hat. Vor allen Dingen ist es nöthig, dass ein Mann an der Spitze einer solchen Kunstanstalt steht, der seiner Kunst sein volles Herz hingiebt; dann kann er wunderbar fördern, denn seine Liebe ist Regen und seine Begeisterung Sonnenschein für die Kunst. — Wie aufrichtig aber meine Gesinnung in dieser Angelegenheit ist, möge daraus erhellen, dass ich zu einer ganz andern Fahne schwören müsste, wollte ich meine Privatinteressen wahren.

C. Gaillard.

— Die Königl. Oper brachte am [illegible] den Faust von Göthe mit der Musik von Radzivill. Bis auf den Balletbesucherrang war das Haus trotz der grossen Hitze übervoll. Der musikalische Theil der Aufführung war im Ganzen sehr gelungen. Die Herren Bötticher, Zschiesche u. s. w. führten die Basssolopartien aus, Frl. Stich sang die Lieder des Gretchen sehr lobenswerth und mit warmer Empfindung. In dem Chor: Christ erstanden verlor sich einmal das Pianissimo der Sänger bis zur vollkommensten Unverständlichkeit. — Czaar und Zimmermann wurde zweimal gegeben (Hr. Beer, Iwanoff). Das Repertorium dieser Woche ist der deutschen Oper demnach günstiger gewesen, als es in der letzten Zeit der Fall war. Möge in dieser Weise fortgefahren werden.

— Am [illegible]ten fand eine Matinee bei dem Englischen Gesandten, Grafen von Westmoreland, statt. Die Zuhörerschaft bestand aus der Haute-Volée und aus Künstlern, die Wahl der vorgetragenen, vom Grafen componirten Musikstücke aus zwei Sinfonien und einer Ouverture, die der G.-M.-Dir. Meyerbeer am Piano leitete. Es ist weder zu erwarten, noch ist es möglich, dass ein Mann, der sich im Felde und im Cabinet besondere Auszeichnungen errungen, sich in die tiefsten Tiefen der Kunst versenken konnte, dazu gehört eine ganze Lebensthätigkeit, die alle Richtungen des Geistes und Gemüthes auf einen Brennpunkt, die Kunst, hinlenkt. Dennoch hat das Empfangene unsere Erwartungen mehr als befriedigt. Es ist vorzugsweise eine kerngesunde Natürlichkeit und ein frischer Humor, die aus den Compositionen uns wohlthätig anwehten, nichts von jener krankhaften Gespreiztheit, in der oft recht ehrenwerthe Talente sich als grosse Genies geberden möchten. Aus Haydn und seiner

*) Ueber die Prüfungs-commission, dieses literarische Vehmgericht, ein Vehmgericht, weil die Richter mit verhülltem Angesicht ihr Urtheil sprechen, werden wir anderwärts eine Beleuchtung erscheinen lassen.

Schule scheint der Componist hervorgegangen zu sein. Händel hat Einfluss auf ihn geübt, jedenfalls aber einen sehr bedeutenden die neueren italienischen Componisten bis einschliesslich Rossini. Der Lord stellte sich öfter selbst an die Spitze seiner Kapelle und mit einem Feuer, nicht minder lodernd als jenes, mit welchem er einst die englische Kavallerie zum Angriff geführt. Uns aber war es besonders wohlthuend zu sehen, wie ein Mann von solchem Rang seine Mussestunden einer Kunst weiht, statt, wie es Andere thun, Füchse zu prellen, Hasen und Enten zu schiesen, Hirsche und Rehe zu hetzen, wilden Schweinen, denen wohlweislich die Fangzähne ausgezogen worden, den Gnadenstoss zu versetzen, Hunde abzurichten, Pferde zuzureiten, oder gar Bauern und Nachtwächter zu prügeln und Mädchen zu verführen. So vereint die Kunst auf ihrem Gebiete die Interessen und Leidenschaften, die sich im Leben feindlich gegenüber stehen. Diese edle Aufgabe zu lösen, ist vor Allem die Musik berufen, die idealste — und darum die neutralste von allen Künsten, weil sie nur solche Gefühle in Schwingung bringt, die allen Menschen gemeinsam sind.

— Am 10. fand eine Wiederholung der beiden Sinfonien Davids, der beiden Lieder „die Schwalben" und „der Chibouk" statt. Neu für das Publicum waren die Frühlingsabende, vier Soireen aus den Quintetten „die Jahreszeiten" von dem ganzen Saiten-Orchester ausgeführt. Auch über den Charakter dieser ansprechenden musikal. Genrebilder haben wir bereits berichtet. So bleibe uns nur noch zu erwähnen, dass das Publicum mehr ein glänzendes als ein zahlreiches war, weil der Kunst die Natur zu gefährlich geworden, und dass die Schwalben und die Hymne an die Nacht den meisten Anklang fanden. Die Aufführung dieser David'schen Musik gereicht der Direction zur Ehre, möge diese aber auch eine gleiche Gunst unsern jungen, strebsamen deutschen Componisten widerfahren lassen. Die Aufführung einer Sinfonie oder einer Cantate ist mit weit geringeren Umständen verknüpft als die einer Oper. Die Generalintendantur führe jährlich einige der besten der ihr einzusendenden derartigen Werke auf und bewillige den Componisten die Tantieme; denn der Vorstand der Sinfonie-Soiréen scheint grundsätzlich für die jungen Componisten Nichts thun zu wollen. Damit würde sie wenig thun und doch viel bewirken. Die wahren Talente könnten sich aus der erstickenden Masse retten.

C. G.

## Nachrichten.

— Hrn. Damcke hat es so wohl in Russland gefallen, dass er sich daselbst und zwar in Petersburg niederlassen wird. Er gab ausser seinen Concerten in Petersburg 3 in Dorpat, 2 in Reval, 2 in Narwa, 2 in Riga. In sämmtlichen wurden seine Nocturno (Schlesinger) und sein Feuillet (Paez) da capo verlangt. Ueberhaupt erfreuen sich seine Compositionen eines solchen Beifalls in Russland, dass er schon dort mehrere russische Nachdrücke seiner in Deutschland erschienenen Werke vorfand und jetzt neue Manuscripte in Petersburg verkauft hat.

— **Mailand.** Die Oper „Montezuma" von Treves machte Furore.

— Ein berühmter Violoncellist, wer weiss ich nicht, und absichtlich will ich mich nicht der Sünde des Puffes schuldig machen, sollte vor dem Spanischen Hofe spielen. Wer beschreibt aber die Bestürzung der Hofleute, als dieser freche Mensch sich vor II. MM. setzen wollte. Da hiess es denn: Keinen Stuhl, kein Cello. Und der spanische Hof gewann mehr als ein Concert, nämlich frischen Stoff zu Unterhaltungen auf acht Tage lang.

— Da haben uns nun die Patres erzählt, dass die Juden viel Malheur in die Welt gebracht haben, wie aber die schönen Jüdinnen wirklich viel Malheur von der Oper aus jetzt in die Welt bringen, haben wir in dieser Zeit gesehen und der Leser soll's erfahren. In Prag und Rostock bildeten sich Parteien für eine jüdische und christliche Primadonna. Guelfen und Gibellinen, Capuletti's und Montecchi's. Nun bracht gar schon in Alexandrien, welches in Aegypten fatalen und angenehmen Andenkens liegt, vor den Muhamedanern der christliche und jüdische Wetteifer los. Wenn aber in dem philosophischen Mecklenburg incl. Deutschland die Coloratur und der getragene Gesang über den Glaubensunterschied siegen, so hat der gläubige Orient dagegen seine alten Traditionen bewahrt. Die Juden schwärmen für die Primadonna Sedelmayer, die dortigen Italiener, Griechen und Malteser für die römisch-katholische Primadonna. Indessen fand kürzlich auf der Bühne ein grosses Purim statt, und die beiden Nebenbuhlerinnen umarmten sich unter Bravogeschrei. Auf der Bühne! Honig auf den Lippen, Dolche im Herzen.

— Wegen der Portierstelle im neuen Garten bei Potsdam haben einige schaffende Künstler uns ihre Wünsche bereits ausgesprochen. — Was die Leute hitzig sind. Wir geben ihnen zur Abkühlung zu verstehen, dass Versorgungen von Staatswegen für sie in Deutschland gewöhnlich nur die Aussichten auf eine zwar freie aber nicht romantische Wohnung nur 5 Sgr. tägliche Diäten oder Wartegelder böten, und freuten uns dabei innerlich, dass wir selber anderweitig versorgt sind.

— Bazzini macht mehr Glück in Baiern als Heindl, einer der diesjährigen Löwen Wiens, in Leipzig.

— Unter der Leitung des Kammerherrn von Oertzen fand das diesjährige Musikfest des mecklenburgisch-strelitzschen Volksschullehrer-Gesangvereins am 16. Mai in Mirow statt. Unter den aufgeführten Musikstücken befand sich auch eine Motette von dem Dirigenten.

— In Newyork ist das Dampfschiff Virginia zu einem Theater umgewandelt worden. Die Bühne selbst ist 42 Fuss breit und 35 tief, das Orchester für 12 Musiker, der Zuschauerraum für 1200 Personen eingerichtet. Es enthält ferner einen Foyer für die Zuschauer, 2 Caffeesäle, Wohnungen für die Mitglieder des Theaters und einen Leuchtthurm, der die Anzeigen vertritt, und wenn gespielt wird mit bengalischen Flammen erleuchtet wird. Dieses Theater, hochtrabend „Tempel der Musen" genannt, soll alle schiffbare Flüsse Nordamerikas durchziehen.

— Puff oder Wahrheit? Die Oper „Maria Dolores" von L. Köhler soll darum nun zweimal in Braunschweig gegeben werden, weil Fr. Fischer sich geweigert hat, einen Meineid zu singen. Endlich einmal ein anderer Grund als des Textbuchs wegen!

— **London.** Balfes „Zauberin" ist zum erstenmale unter lebhaftem Beifall gegeben worden. Der Credit B.'s bei dem Publikum des Drurylane ist so unerschütterlich, dass dieses nach der ersten Aufführung des Robert der Teufel „Balfe heraus" rief. („Mad. Piefke raus" heisst eine Berliner Anekdote. Bitten die Anekdotenbücher nachzuschlagen.)

— **Paris.** Die Regierung beschäftigt sich eifrig mit der Verbesserung und der Einführung des Schulgesanges. Sie lässt Sammlungen von Liedern veranstalten zur Ehre Gottes und der französischen Nation und setzt Preise aus auf solche, die Vorurtheile und schlechte Gewohnheiten bekämpfen sollen. (Das ist der beste Religionsunterricht. Es thut uns leid, es eingestehen zu müssen, aber es ist wahr: in praktischen Dingen sind uns doch die Franzosen überlegen.)

**Berichtigung.** Trotz zweimaliger Correctur hat der Hr. Setzer aus Hrn. Eben einen Hrn. Erben gemacht. Für diese Hartnäckigkeit wünschen wir ihm acht Tage hintereinander Einladungen zu Musikaufführungen im Familienkreise und das obendrein im Sommer.

**Etwas von Ueberfluss.** Um möglichen Missverständnissen vorzubeugen, erklären wir, dass die Nachrichten No. 2 in No. 23 weder Bezug auf den Inhalt der Nachrichten No. 1 haben, noch irgend wie gegen ihren von uns persönlich geschätzten Verfasser gerichtet, ja nicht einmal der Haltung seines Artikels nach gegen ihn gerichtet sein können.

— Wegen des zu späten Eintreffens der Journale, die übrigens keine Nachricht von Bedeutung enthalten, erfolgen die betreffenden Nachrichten in der nächsten Nummer.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 25. Zweiter Jahrgang. den 21. Juni 1845.

## Briefe über die Preussische Militair-Musik.

(Fortsetzung und Schluss.)

Das Musik-Corps des 20sten Infanterie-Regiments ist das erste neu organisirte. Ich danke dies dem geehrten Vertrauen des Herrn Obersten von Neander. Hiernach folgte das des 2ten Garde-Regiments zu Fuss. Auch hier hat der Erfolg mein Streben und die Richtigkeit meiner Angaben documentirt.

Beim Entwurfe dieser neuen Instrumental-Besetzung war ich hauptsächlich darauf bedacht. 1) der gegenwärtigen Zeit nicht störend entgegenzutreten. 2) die Kosten so gering als möglich anzuschlagen und 3) die Zahl der Mannschaften nicht zu vergrössern.

Alle für die gegenwärtige Besetzung eingerichteten Musikstücke bleiben mit unbedeutender Transposition einiger Stimmen ausführbar, eben so können auch auf diese Weise die für österreichische Infanteriemusik eingerichteten Sachen in ihrer Original-Besetzung vorgetragen werden, und man wird endlich mit neu errungenen Kräften einer für unsere Infanterie-Musik glänzenderen Zeit allmälig entgegenschreiten.

Bevor ich nun diese neue Besetzung näher bezeichne, müssen Sie mir erlauben, noch Einiges über die Missbräuche und Mängel der gegenwärtigen Instrumental-Besetzung der Infanterie-Musik voranzuschicken.

Mich auf den Hauptzweck derselben stützend, ist es durchaus ein Missgriff, die Geschwind-Marsche mit F- und C-Clarinetten zu executiren. Ein jeder unbefangene Sachkenner muss eingestehen, dass die B-Clarinette eine viel schönere Ton-Wirkung besitzt als die in C stimmende; dasselbe gilt von der Es- und F-Clarinette.

Im Allgemeinen liegt ein Geständniss dessen darin klar am Tage, dass von unserer Militair-Musik da, wo sie sich in künstlerischer Eigenschaft geltend zu machen strebt (wie z. B. bei Concerten, Tafelmusiken etc.), meistens die B- und Es-Stimmung benutzt wird; warum nicht auch bei der Marsch-Musik? — Noch viel grösser ist der Missgriff, mit C- und F-Stimmung die Marsche in den Tonarten G-, D-, und zuweilen (wie aus dem Arrangement der Armee-Marcshe zu beweisen ist) sogar in A-dur auszufuhren. Ich könnte hierüber noch viele Beweise solcher Missgriffe anführen, wenn ich nicht befürchtete, Sie zu sehr zu ermüden. Sie, mein verehrter Freund, verstehen mich, und diejenigen, welche dergleichen Missbräuche hervorgerufen haben, werden mich wohl auch verstehen und still darüber nachdenken. Es ist wahr, dass, in technischer Hinsicht, unsere Militair-Musiker eine enorme Ausbildung besitzen, denn sie sind im Stande, momentan einen, auch zwei Töne tiefer oder höher zu transponiren; eine Kunstfertigkeit, welcher sich die Militair-Musik-Chöre gewiss in keiner andern Armee leicht rühmen dürften*). Es wäre aber lobenswerth, wenn man im Allgemeinen dahin strebte, diese Kraft nicht zu überbieten, denn ein Turner, sei er auch noch so geschickt, kann durch allzu grosse Kühnheit am schnellsten seinem Untergange entgegen schreiten. Und, gesetzt den Fall, unsere Hautboisten besässen Alle insgesammt solche Fertigkeit — (Alle besitzen sie aber nicht!). — auf der Clarinette in D- und A-dur eben so geläufig zu spielen als in C- und F-dur, so würde wiederum die Tonwirkung dieser Instrumente untergraben, wenn ein solches Prinzip auf Grund der technischen Fertigkeit unserer Bläser beibehalten werden sollte; hierauf lässt sich nicht weiter bauen, und ich verweise dergleichen Kunststückchen in das Reich der musikalischen Tändeleien, wodurch im Allgemeinen nichts Reelles erzielt werden kann.

Endlich komme ich nun auf das Missverhältniss der verschiedenen Stimmen-Register. Alle Theoretiker haben gelehrt und sattsam bewiesen, dass die äusseren Stimmen (d. h. die hohen und tiefen) sich in jeder Musik am geltendsten machen.

Zählen wir nun die Flöten, Oboen und Clarinetten zu den hohen, die Fagotts, die Tenor- und Bass-Po-

---

*) Das Musik-Chor des 1sten Garde-Regiments zu Fuss erhielt bei der Tafel-Musik in Kalisch den momentanen Befehl, mit dem eines russischen Musik-Chors einen Marsch zusammen zu spielen. Die Russen hatten G- und B Clarinetten, die Preussen in F und C stimmende. Die Preussen überhoben sich über die gegenwärtige Verlegenheit und bliesen aus russischen Büchern einen Ton tiefer.

saunen, so wie noch die anderen Bass-Instrumente, als: Ophikleide, Serpente, das englische Bass-Horn und die Contra-Fagotts, zu den tiefen Stimmen, so verbleiben zu den Mittelstimmen die Ventil-Trompeten, die Alt-Posaune, die Basset- und Wald-Hörner. Nach der Norm eines Garde-Infanterie-Musik-Corps sind jetzt vorhanden: 2 Flöten, 2 Oboen, 3 kleine und 12 grosse Clarinetten zu den hohen Stimmen; 4 Fagotts, 1 Tenor-Posaune, 2 Bass-Posaunen, 2 Contra-Fagotts, 1 Bass-Tuba, 1 Bombardon und 1 Serpent, englisches Bass-Horn oder Ophikleide zu den tiefen, und zu den Mittel-Stimmen 2 Alt-Clarinetten (wegen ihrer zarten Wirkung in Masse fast gar nicht zu rechnen), 4 Ventil-Trompeten, 4 Waldhörner (nur 2 davon chromatisch) und 1 Alt-Posaune; zusammen also 19 hohe, 12 tiefe und nur 11 Mittelstimmen.

Hier liegt die Schwerkraft oben und das geringste Gewicht in der Mitte; ich nenne das einen Kegel auf den Kopf stellen.

In geschlossenen Räumen, wo die Schallwellen einen Anschlag gewinnen, wird diese mangelhafte Registrirung weniger fühlbar, jedoch im Freien, und besonders in gedrängten Menschenhaufen, zerfällt diese Ton-Wirkung in Einzelnheiten, und man hört, wie ich schon oben erwähnte, 20 Schritte von der Musik entfernt, nichts weiter als die höchsten Stimmen, die Schlag-Instrumente, hin und wieder einige Trompeten und die Bass-Tuba. Von den Mittelstimmen (die einzige bindende Kraft jener Instrumental-Musik) hört man nichts vollständig.

Unsere Infanterie-Musik ist jetzt überhaupt ein Mixtum compositum, welches durchweg in Einzelnheiten zerfällt. Stellen Sie ein vollständiges Kavallerie-Musik-Chor mit einem der Infanterie zusammen, so werden erst alle Verhältnisse wieder ausgeglichen, und dennoch sind mir bei meinen grossen Konzerten (die aus 2 Infanterie- und 3 Kavallerie-Musik-Chören bestehen) immer noch die hohen Stimmen zu grell. Nun kommt noch der Umstand hinzu, dass die F-Klarinetten nicht fern genug von den C-Klarinetten liegen und beide meistens angewiesen sind, laufende Melodieen in derselben Tonlage zu executiren.

Für meine grossen Musik-Aufführungen habe ich mir meine eigenen Instrumente angeschafft, und mit einer ganz anderen Besetzung als die unserer jetzigen Infanterie-Musik führe ich meine Konzert-Piecen auf. Man fühlt diesen Mangel der Mittelstimmen allgemein und glaubt, ihn durch künstliche Arrangements zu beseitigen; doch es wird nicht gelingen, wenn nicht vom Grund auf gebaut wird. Eine Instrumental-Musik aus lauter Blase-Instrumenten zusammengesetzt, ist einem Tasten-Instrumente zu vergleichen. Nach ähnlichen Schattirungen (wie sie das Streich-Instrumental-Orchester in der verschiedenen Wirkung der Violinen, Bratschen, Cellis und Bässe zu den Blase-Instrumenten darbietet) zu streben, ist und bleibt erfolglos. Lieber strebe man nach einer engeren Verbindung en Masse, und suche Licht und Schatten durch Piano, Forte, Crescendo und Diminuendo hervorzurufen, so würden wir endlich eine dem militairischen Zwecke angemessene frische, gesunde und das Herz des Soldaten erwärmende Infanterie-Musik gewinnen. An Mitteln fehlt es hier nicht, vielmehr stehen sie uns in dem jetzt vorliegenden Material mehr als irgend wo zu Gebote, nur die richtige Verwendung derselben ist bis jetzt im Allgemeinen noch nicht besprochen worden.

Durch meine Allerhöchst und Allergnädigst mir verliehene Stellung als Director der gesammten Musik des Garde-Corps fühle ich mich dazu berufen, und dies wird mich vom Vorwurfe einer Anmassung befreien. Das sind meine Ansichten über den jetzigen Standpunkt unserer Infanterie-Musik, und mir vorbehaltend, in meinem nächsten Schreiben zu entwickeln, wie diese alle von mir erwähnten Mängel zu beseitigen sind, verbleibe ich mit steter Liebe und Verehrung

Ihr etc.

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 12. — 18. Juni.

— Nachdem die italienische Oper längst verstummt ist, haben nun auch die Ferien der deutschen Oper begonnen.

— In den Verhältnissen der Königlichen Oper stehen durchgreifende Veränderungen bevor. Es ist uns aus sicherer Quelle mitgetheilt worden, dass Hr. v. Küstner sich erboten hat, dem General-Musik-Direktor Meyerbeer die Leitung der Oper gänzlich zu überlassen; im Fall der Nichtannahme aber nur dann seine gegenwärtige Stellung ferner bekleiden wolle, wenn der General-Musik-Direktor ihm untergeordnet würde. Das ist eine einsichtsvolle, den Verhältnissen durchaus angemessene Entschliessung. Solcherart dürfte wohl dieser langjährige, die Blüthe unserer Oper beeinträchtigende Streit auf eine befriedigende Weise gelöst werden. Die anordnende Gewalt in einer solchen Kunstanstalt muss für das Ganze oder auch selbst nur für einzelne Zweige in einer Hand ruhn. Zwei Chefs, selbst wenn jeder von beiden voll der besten Gesinnungen ist, werden, in der Regel von verschiedenen Ansichten ausgehend, die Pläne einander durchkreuzen und einer den andern hemmen. Wo bleibt da die moralische Verantwortlichkeit der Kunst, der Kritik und dem Publikum gegenüber. Unserer Einsicht nach kann der General-Musik-Direktor Meyerbeer den letzteren Vorschlag nicht annehmen — so ergreife er denn das Ruder!

— **Musikaufführung in der Akademie der Künste am 13.** Unter den Compositionen, welche diesmal in öffentlicher Sitzung der Königlichen Akademie der Künste zur Ausführung gebracht wurden, verdienen vorzugsweise zwei: ein Symphoniesatz von **Charles Jacquemar** und ein dramatisches Ensemblestück von **Selmar Müller**, die ehrenvollste Erwähnung und unsere volle Anerkennung. Sollten wir von diesen beiden, eben bezeichneten Musikstücken wiederum **Eines** bevorzugen, so würde das Erstere unbedingt den ersten Preis erhalten müssen, nicht aber weil es einer schwierigeren Gattung angehört — schwieriger insofern, als bei einer reinen Instrumentalcomposition der Anknüpfungspunkt fehlt, welcher bei Gesangstücken im Texte vorhanden ist — sondern weil es uns auch an und für sich von grösserem Gehalte scheint. Der erste Satz der dritten Symphonie aus E-moll von C. Jacquemar zeichnet sich besonders durch Klarheit und Mannigfaltigkeit, trotz beharrlicher, thematischer Durchführung bei überhaupt fleissiger Arbeit, aus; in Form und Haltung sind die klassischen Meister unleugbar zum Muster genommen, doch ist jede sklavische Nachahmung glücklich vermieden, das Ganze der freie Erguss eines bereits in **hohem Maasse selbstständigen**, jedenfalls sehr zu beachtenden Talentes. Wenn die übrigen Sätze ebenso gelungen sind, wie wir aus dem ersten schliessen zu können glauben, so wünschten wir wohl die ganze Symphonie öffentlich zu hören. Irren wir nicht, befanden sich die musikalischen Chefs unserer Symphonie-Soireen unter den Zuhörern; wollen sie dem jungen Mann nicht die Hand zur Realisirung unsers und gewiss auch seines Wunsches bieten? **Es wäre überhaupt endlich einmal Zeit, dass ein anderer, ein liberalerer Geist über diese Soireen käme. Einer Anzahl klassischer Musiknarren zur Liebe.**

welche nur für Haydn, Mozart und Beethoven schwärmen zu dürfen glauben, scheint das Unternehmen aber wahrhaft in eine klassische Lethargie förmlich eingewiegt, so dass wohl ein Erwachen daraus vorläufig gar nicht zu hoffen ist. Doch die Gegenwart hat auch ihre Rechte. Das mögen jene Herren bedenken, und ihre Autorität im Interesse der lebenden und besonders jüngeren Componisten von Talent künftighin ebenfalls geltend zu machen suchen. Wir kehren nach dieser kleinen Abschweifung zu unserer Musikaufführung zurück. Was das bereits erwähnte Ensemblestück aus der Oper „Richard" von S. Müller betrifft, so gefiel uns darin vorzugsweise der chorische Theil, der Frische in den Gedanken und dramatisches Leben entwickelt, obgleich auch die Recitative ausdrucksvoll componirt sind und die Instrumentirung des Orchesters viel Gelungenes enthält. Das Ganze zeugt ebenfalls für das bedeutende Talent des Componisten, dem wir auch schon auf dem Felde der Instrumentalcomposition öfters begegneten. Ausser dem Symphoniesatz und dieser Operncomposition kamen noch zur Ausführung: Introduction von J. Hopfe, ein kurzes Instrumentalstück, das die Sitzung angemessen einleitete; ferner: eine Motette „Sancta Maria" für 8 Singstimmen im Style a Capella von W. Nessler, dann: Arie und Chor mit Orchester aus Psalm 84 von Carl Billert und endlich: „Frühlingsgesang" für 4 Singstimmen mit Orchester von A. Pipenburg, Gesangsstücke, die sämmtlich ihrer wohlklingenden Wirkung wegen einen angenehmen Eindruck machten, und von mehr oder weniger Talent, alle aber von fleissigen, zweckmässig geleiteten Studien Zeugniss gaben. Wir erwähnen schliesslich noch, dass, bei Gelegenheit der in dieser Sitzung stattgefundenen Prämien-Vertheilung, die oben genannten Musik-Eleven: Charles Jecquemar und Selmar Müller, welche die Akademie nach beendigten Studien jetzt verlassen, die grosse silberne Medaille (mit eingestochenem Namen) als gerechte, öffentliche Anerkennung ihres Talentes und Fleisses erhielten. Jul. Weiss.

# Nachrichten.

— Die Berliner musikalische Zeitung macht in Nr. 22 ihrer Blätter die jungen Musiker wiederholentlich auf die musikalische Societät aufmerksam, welche nur den Zweck haben soll, die Compositionen junger Musiker zur Aufführung zu bringen und bis jetzt ihre Concerte unter der Leitung des Hrn. Espenhahn im Milenz'schen Lokale gab. Jeder Musiker, er mag alt oder jung sein, muss einsehen, dass ein solcher Verein nicht allein nützlich und vortheilhaft, sondern sogar nothwendig ist. Ja, man möchte behaupten, er ist ein Necessarium, ohne welches die jungen Componisten und Musiker, die es mit der Kunst redlich meinen, nicht leben können. Ein Componist muss seine Sachen hören, das ist durchaus nothwendig; denn wie oft verspricht er sich von manchen Stellen seiner Composition eine Wirkung, welche durch die Execution eine ganz andere wird. Vieles klingt bei der Aufführung ganz anders, als er sich gedacht hat etc. etc. Auf der andern Seite, ein Künstler muss seine Kräfte üben, denn Uebung stärkt; auch hierzu bietet dieser Verein die Gelegenheit, und jeder Musiker wird uns hierin vollkommen Recht geben. Woher kommt es nun aber, dass sich dieser Verein weniger der Theilnahme der Componisten und Musiker, als der des Publicums zu erfreuen hatte? — Man erlaube uns hierüber unsere individuelle Meinung, welche gewiss von Vielen getheilt wird, öffentlich auszusprechen, und wir haben dabei den Zweck, dem Vereine förderlich und nützlich zu sein.

Es liegt ausser allem Zweifel, dass sich unter jungen Musikern viele Verketzerer dieser Gesellschaft vorfinden, welche nicht allein durch ihre Ignoranz, sondern auch durch ihre Arroganz derselben auf bestmöglichste Weise zu schaden suchen; doch der Pfeil kommt immer wieder auf sie zurück, sie schaden sich selbst. Der Verein mag diese Geister ruhig gehen lassen, sie können mit ihrem, grossentheils nur eingebildetem Talente nicht nützen, nur schaden; aber dagegen möge er streben, sich immer mehr und mehr in seiner vollwichtigen Nothwendigkeit zu zeigen, möge dahin trachten, sich bei soliden, tüchtigen Musikern mehr Eingang zu verschaffen, dieselbe mit in sein Interesse zu ziehen, für sich zu gewinnen, und es stellt sich nun die Frage heraus: „Wodurch kann dies bewirkt werden?"

Ein Verein, er mag einen Namen haben, welchen er will, muss, soll er sich eines dauerhaften Bestehens und guten Fortganges erfreuen, vor allen Dingen eine feste Basis, d. h. einen Boden, wo er fest wurzeln und gedeihen kann, und eine gute Tendenz haben, damit er schöne Früchte bringe. Eine feste Basis kann sich der Verein, trotz des vielen Sandes, in Berlin wohl verschaffen, jedoch nicht so leicht, als man vielleicht denken mag. Auf sandigem Boden lässt sich oft sehr schwer bauen. Wir wollen zugeben, dass der Verein sich alle Mühe gegeben hat, nach Kräften die Grundsteine seines Gebäudes auszuwählen; doch wie es uns scheinen will, fehlen demselben die durchaus nothwendigen Bindemittel, die zu einem dauerhaften Ganzen vereinigen und als Ganzes erhalten. Dergleichen Bindemittel haben sich als durchaus nothwendig heraus gestellt. Es ist uns z. B. das eigentliche Directorium, es sind uns die Statuten des Vereins nicht bekannt. Derselbe wirkt öffentlich, muss öffentliche Anerkennung bezwecken, warum sind nun seine Grundprincipien nicht veröffentlicht? — Ferner, der Verein hat eine gute Tendenz, warum verfolgt er dieselbe nicht? — Wir haben z. B. in dem letzten Concerte nur eine kleine Pièçe von einem jungen Componisten gehört. Würde der Verein seine Grundprincipien, die er doch unseres Erachtens haben muss, öffentlich an den Tag legen, und geht daraus, wie wir erwarten können, nur ein gutes und edles Streben für die Sache hervor, dann würde es wahrlich auch nicht an regerer Theilnahme bei den, mit der Kunst es treu meinenden, Musikern fehlen. Die Sache ist zu wichtig, als dass man dieselbe dem Zufall oder der Zeit überlassen sollte. Wir ersuchen desshalb die Direction des Vereins, in einem Aufsatze, vielleicht in diesen Blättern, da die löbliche Redaction zur Aufnahme desselben gewiss bereit sein wird, die Grundprincipien, die Statuten des Vereins zu veröffentlichen. Das möchte wohl der erste Schritt sein, die jungen Musiker in das Interesse des Vereins zu ziehen und die bis jetzt fehlende grössere Theilnahme zu wecken.

Fr. M.

— Von „Bachs Kirchengesänge herausgegeben in Partitur (Vocal- und Instrumentalstimmen) mit unterlegtem Klavierauszuge von J. P. Schmidt," sind bis jetzt bei Trautwein & Comp. folgende Nummern erschienen, auf die wir die Freunde der klassischen Musik besonders aufmerksam machen wollen. I. Dominica septuagesimae: „Nimm was dein ist, und gehe hein". II. Dominica Palmarum: „Himmelskönig sei willkommen". III. Dominica I[a] post Trinitatis: „Barmherziges Herze der ewigen Liebe". IV. Dominica II. post Trinitatis: „Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei." No. V. und VI. werden binnen Kurzem erscheinen. Hr. J. P. Schmidt, immer noch rüstig wo es Kunstzwecke zu fördern giebt, gab auch vor Kurzem eine neue Ausgabe des Stabat mater von Pergolese heraus und ist mit einer Bearbeitung der Ostercantate „der Himmel lacht" von Fesca beschäftigt.

— Das Glück der Sängerinnen. Furore erregen Frl. Zerr aus Carlsruh in Amsterdam, Frl. von Marra aus Wien in Pesth, Frl. Hawes in London, neuentdeckter prächtiger Contraalt, der Deutschland besuchen wird, Fr. Schröder-Devrient in Danzig (eine plastisch-mimische Darstellung „Niobe" soll wahrhaft schön gewesen sein). So berichten wenigstens die Journale. Es mag wahr sein, aber ich kann nicht dafür bürgen; wie Armeen existiren auch jetzt Berühmtheiten nur auf dem Papier. Im Uebrigen mag irgend ein Hans Taps hieraus einen Schluss ziehn, dass die Berliner Mus. Zeit. im Interesse einiger Sängerinnen herausgegeben werde. — Frl. Tonner, mit einem grossen Journal-Ruf von Prag in Leipzig eingetroffen, hat einen angenehmen Eindruck als „Rosine" gemacht. — Sophie Löwe ist für die „Stagione" in Mailand, Verona und Venedig engagirt.

— Sänger u. Virtuosen beiderlei Geschlechts. Der Sänger Pischek hat den talentvoll sein sollenden Pianisten Kuhe nach London begleitet. — Der Pianist Friedrich wird die Ehre haben, vor dem König von Sachsen spielen zu dürfen. — Als Virtuose auf der Mandoline wird Vimercati gerühmt. — Frl. Lise Christiani, die Violoncellistin, hat sich in Wien unter lebhaftem Beifall hören lassen. Vorzügliches soll sie im Adagio leisten. Ihre Stellung soll sehr decent und anmuthig sein.

— Opern in Deutschland. Der englische Componist Hugh Pierson hat mit seiner Feenoper „der Elfensieg" in Brunn Glück gemacht.

— Neue Wunderkinder. Violinist Gerber, angeblich 12 Jahr alt, in Russland reisend. — Amalie Mauthner, Pianistin, Alter nicht genau bekannt, in Ungarn reisend.

— Der Dichter und Improvisator Böhringer und der Componist L. Böhner werden eine grosse sechsaktige Oper schreiben. Der Titel ist noch nicht bekannt.

— In Moskau soll ein russischer Componist, v. Wersłofski, mit seinen Opern Aufsehen erregen.

— In Livorno, sagt man, wird ein Theater gebaut, das mit Glas gedeckt werden soll, um Vorstellungen bei Tageslicht möglich zu machen. Wisset: es giebt Dinge, die nicht an des Tages Licht gezogen werden dürfen!

— Leop. Mozart hat seine ganze Bibliothek, worunter mehrere Entwürfe zu Compositionen von der Hand seines grossen Vaters, dem Mozarteum in Salzburg vermacht. Ausführlicheres in No. 60 der Wiener allg. Mus. Zeit.

— Die France musicale bringt ihren ersten, mässig gehaltenen Bericht über David's Aufenthalt in Berlin.

— In demselben Blatt sagt Ad. Adam in einer Schutzrede für die französischen Musiker: „Während meines zweijährigen Aufenthalts in Berlin sah ich zwanzig Opern, darunter waren fünf deutsche, fünf italienische und zehn französische. Die französischen waren von Auber, Halevy und von mir.“. — Adam war zur Zeit hier, als der Graf von Redern Intendant und Sophie Löwe Primadonna war, die ihrer Richtung nach und bei ihrer Genialität sehr zur Verschlechterung unsers Repertoires beigetragen hat. — Wenn nun auch gleich jetzt Halevy hier seit ein paar Jahren verschwunden ist, Adam nur noch hin und wieder auftaucht und Auber, der sich allein noch hält, die Hälfte seiner Erfolge seinen Textbüchern verdankt, so müssen uns Deutsche, die wir uns mit Recht rühmen können das Höchste in der Musik geschaffen zu haben, doch jene vom Ausland uns vorgehaltenen Spiegelbilder sehr wohlthätig erfrischen. Wir danken Ihnen, Herr Adam.

— **Wien.** Ganz Wien ist von Concerten zum Besten der Ueberschwemmten überschwemmt. — Der Königsberger Tactstock für Hrn. O. Nicolai ist eingetroffen.

— **Paris,** 8. Juni. Der Prinz von der Moskwa gab für dies Jahr sein letztes antiquarisches Concert. — Von den Zöglingen des Conservatoriums wird heute Beethovens Fidelio aufgeführt.

— **Berlin.** Frl. Marx wird in Carlsruhe und Frl. Tuczek in Leipzig und Hamburg gastiren. Am ersteren Ort soll sie bereits unter rauschendem Beifall aufgetreten sein. — Hr. Mantius ist zur Wiederherstellung seiner Gesundheit nach Ems gegangen; hoffen wir, den ausgezeichneten Künstler in der vollen Kraft seiner Mittel zurückkehren zu sehen. — Die Lpz. neue Zeitschr. f. Musik bringt einen kleinen Artikel aus Berlin, in welchem wir wieder einem guten Bekannten begegnet sind, den wir schon in einem Hamburger Blatte einmal entdeckten. *Ex ungue leonem* — zu deutsch — *an den Federn den Vogel!*

— Für die Freunde des heiligen Nepomuk. Bei Leuckart in Breslau erschienen: „Zwei Lieder zu Ehren des heiligen Johann von Nepomuk, für Sopran-, Alt-, Tenor-, Bass-, Solo- und 4 Tutti-Singstimmen nebst willkürlicher Begleitung von 2 Flöten, 2 Clarinetten, 1 Fagott, 2 Hörner und 1 Bassposaune von Joseph Schnabel.“ Wenn aber der Verleger (sehr zweideutig) sagt, dass der übrigens sehr verdienstvolle Schnabel als Kirchencomponist unbestritten den ersten Rang einnähme, so muthet er doch unserer Höflichkeit zu viel zu. In Sachen, wo Heiliges mit ins Spiel kommt, darf man auch nicht einmal gelinde puffen; das vergeben wir weniger als die Desavouirung einer Anzeige von dem bekannten Jesuiten- und Muckerliede eines Mannes mit dem heiligen Vornamen Hieronymus und dem weltlichen Zunamen Truhn.

— Die neue Zeitschrift für Musik bringt als Beilage von kunstgeschichtlichem Interesse zwei Opernarien von Reinhard Keiser, desgleichen die Wiener Musik-Zeitung die Lieblingsmelodien der schönen und berühmten Philippine Welser.

— Die Rosen sagen: „Frl. Mayer will jene, für Künstler bedenklichste Stadt Deutschlands, beschreiten, Berlin, das Berlin, welches keinen Mittelweg zwischen Enthusiasmus, Raserei und eiskalter Unempfänglichkeit oder Hohn kennt.“ Das ist treffend gesagt. — Frl. M. ist in Leipzig durch Frl. Limbach ersetzt worden, die als Fidelio beifällige Aufnahme fand. Frl. L. war zuletzt in Cöln, und wenn wir uns nicht irren, früher auch in Berlin am Königst. Theater, wo sie einen sehr angenehmen Eindruck gemacht.

— Der Dr. Cohnfeld macht den Vorschlag, mit einer andern Bühne in Unterhandlung zu treten und Hrn. Krause gegen einen Heldentenor auszutauschen. Wir erachten das hiesige Engagement des Hrn Krause als das grösste Unglück für ihn selbst, aber er kannte die Verhältnisse und konnte wissen, welche Aussichten sich ihm boten.

— Kunst und Industrie oder der musikalische Puff und der Puff vom billigen Mann in schönster Harmonie. Eine hiesige sogenannte billige Kleiderhandlung zeigt Wellingtons, nach einem hiesigen Tanzcomponisten zubenannt, an. Feldmarschall Herzog Wellington wird sich das verbitten. Werden wir nicht nächstens N. N. Spillen, X. Schlafröcke und wie Polkatücher auch Transscriptions-Lustres bekommen, die Liszters haben wir schon. — Immer munter mein Gemüthe, heisst es im Porstenschen Gesangbuche.

— Therese Milanollo soll ihr Concertcostume desinexpressibilisirt haben. Prächtiger Stoff für'n Sonett oder 'ne Elegie, aber ohne musikalische Tonmalerei.

— In Braunschweig fand Flotow's „Stradella“ günstige Aufnahme.

— **Paris.** In der 200 und so und so viel achtzigsten Vorstellung des Robert der Teufel trat Gardoni zum erstenmal und Levasseur zum letzenmal in dieser Oper auf. G. reicht für diese Partie nicht aus. — Der russische Componist Glinka wird von Paris nach Spanien gehen.

— **Breslau.** Die Haimonskinder von Balfe gingen ohne sonderlichen Erfolg über die Bretter. — Von Heinze, einem Breslauer Componisten, wird die Oper „Lorelei“ zur Aufführung kommen.

— Jenny Lind in Stockholm. Nach den letzten schwedischen Zeitungen scheint es, als ob Jenny Lind in Differenzen mit dem Stockholmer Publikum gerathen ist und angeblich eine Unpässlichkeit vorschützt, um sich ferner den Leistungen auf der Bühne zu entziehen. Der „Morgon“ schreibt: Wir hoffen, dass die Theaterdirection ernstliche Maassregeln gegen die kränkelnde Sängerin ergreifen werde, um das aufgeregte Publicum zufrieden zu stellen. Wir enthalten uns jedes weiteren Commentares. (Jahresz.)

— Eingesandt. Anfrage an Hrn. Lewinski in Wien. Was sind das für Kerle — Pianotitanen?

— Mit der nächsten Nr. erfolgt als Beilage: „Klänge aus der Ferne,“ für das Pianoforte comp. von Franz Mücke; in der ersten Hälfte des nächsten Monats: Mozart's F-dur-Sonate.

— **Berichtigung.** In dem die Portierstelle betreffenden Artikel (No. 25) muss es statt nur 5 Sgr. tägliche Diäten „bei 5 Sgr. täglicher Diäten“ heissen; in No. 23 letzte Spalte, Zeile 12 v. o. statt: die N. — da N.


**Gratis** das Verzeichniss der in unserm Verlage mit Eigenthumsrechten erschienenen Lieder und Duette von Jul. Weiss (Wiegenlied, die Verschwundene, am See u. s. w.), Richard Würst (Vergissmeinnicht, eine der beliebtesten Compositionen dieses Liedes, Soldatenabschied u. s. w.), Julius Schäffer — A. B. Marx (Nahid und Omar) — F. A. und C. G. Reisiger — Spohr — Marschner — Truhn — Otto Nicolai — Pantaleoni — v. Oertzen — Fretzdorff (Fischers Abendlied) — W. Bluhm (Sternlein der Liebe) — Otto Lange — Curschmann etc. etc. Der grössere Theil dieser Lieder fand in den Concertaufführungen die beifälligste Aufnahme. Versendungen zur Auswahl im Ort und nach ausserhalb

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke 11.

Auf die allgemeine Musikschule etc.
von **C. F. Müller**
(Preis 5 Thlr.)

nimmt die Musikhandlung von **C. A. Challier & Co.** in Berlin, Spittelbrücke No. 11, fortwährend Bestellungen zum Subscr.-Preis von $2^1/_3$ Thlr. an.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate ($17^1/_2$ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate ($17^1/_2$ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1^1/_2$ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 26. Zweiter Jahrgang. den 28 Juni 1845.

## Briefe über die Preussische Militair-Musik.

### Zweiter Brief.

Mein werther Freund!

Dass ich mit meinem zweiten Schreiben etwas lange gezögert, dürfte in manchen, während Ihrer Entfernung von Berlin vorgekommenen Ereignissen über diesen Gegenstand seine Entschuldigung finden. Schon in meinem ersten Briefe theilte ich Ihnen mit, dass ich mich bei Aufführung meiner grossen Militair-Konzerte einer ganz anderen Instrumental-Besetzung bediene, als die unserer jetzigen Infanterie-Musik ist. Ich führte bereits hiermit die grössten Meisterwerke auf und fand (besonders bei der Bearbeitung der Sinfonia eroica von Beethoven), dass nicht allein in dem vorliegenden Material das Kunstgebiet der Infanterie-Musik erweitert, sondern auch eine grössere Kraft erreicht worden ist.

Mit Zuversicht rechne ich darauf, dass diese Besetzung recht bald Nachahmung finden werde. Wohl mir und der guten Sache, dass ich mich in meinen Erwartungen nicht getäuscht habe! — Der Musik-Direktor des 2ten Garde-Regiments zu Fuss, Herr Meinberg, ein eben so talentvoller als vorwärtsstrebender Künstler, fasste den Muth, sein Musik-Corps, mit Bewilligung seines Herrn Regiments-Commandeurs (jetzt Herrn General v. Möllendorf), schon vor sechs Monaten ganz nach meiner Angabe zu organisiren. Sie können sich leicht denken, mit welchen bangen Erwartungen ich nun bei der kürzlich stattgefundenen grossen Parade dem Vorbeimarsch des 2ten Garde-Regiments entgegensah.

Der Augenblick erschien, und ich überzeugte mich zu meiner grossen Freude von dem lobenswerthesten Ensemble und der reinsten Stimmung. Zwei Eigenschaften, deren wegen ich beim ersten Erscheinen die grösste Besorgniss hegte, weil die Zeit zu kurz war, um an eine hinlänglich ausgebildete Technik der einzelnen Individuen auf den neuen Instrumenten Anspruch machen zu können.

Der Effekt dieser neuen Musik erregte allgemeine Aufmerksamkeit; noch mehr schlagend aber wurde ihr Sieg durch die herbeigeführte Konkurrenz mit den anderen nachfolgenden Musik-Chören.

Mit unbeschreiblicher Sehnsucht nach Ihnen und Ihrem Urtheile bemächtigten sich meiner Angst und Freude, eine Stimmung, die mich ausserdem nur einmal im Leben beherrschte: dies war bei der Aufführung des ersten grossen Zapfenstreichs im Mai 1838, welche zu Ehren der Kaiserlichen Majestäten von Russland auf dem hiesigen Schlossplatze stattfand.

Einige Tage nach der grossen Parade erhielt ich durch den Herrn Grafen von Redern den Befehl, ihm zur weiteren Berichterstattung dieses Musik-Corps nochmals vorzustellen. Dies geschah gestern früh, und derselbe fasste den Beschluss, das neue Werk Allerhöchsten und Höchsten Orts näher zu besprechen und die Fortbildung desselben nach Kräften bei den resp. Kommando's der Infanterie-Regimenter des Garde-Corps zu unterstützen.

Bei der ausserordentlichen Künstlerschaft unserer Militair-Musiker darf ich nun der frohen Hoffnung Raum geben, dass unsere Infanterie-Musik sich einst auf eine noch höhere Stufe der Vollendung schwingen wird.

Den militairischen Zweck bei dieser neuen Instrumental-Besetzung fest ins Auge fassend, habe ich auch wohlweislich bedacht, unserer Infanterie-Musik ihre höheren Kunstmittel nicht allein zu erhalten, sondern diese noch mehr zu erweitern. Eine Eigenschaft, welche bei der Oesterreichischen Infanterie-Musik nicht überall vorliegt, indem diese sich meistens auf eine Masse gleichlautender Instrumente (bei den meisten Chören neben vielen anderen Blech-Instrumenten noch 10 Trompeten) beschränkt sieht und eine viel bedeutendere Manneszahl erfordert. Die Oboen, Fagotts und Contra-Bässe (Bathyphons und Contre-Fagotts) sind freilich nicht geeignet, eine Kraft im Freien zu entwickeln, doch dürfen wir, soll unsere Infanterie-Musik ihre höhere Kunstbedeutsamkeit behalten, diese Instrumente nicht verdrängen.

Die Fagotts, als Sprung-Bässe in der Marsch-Musik verwendet, füllen en masse und mildern besonders die rohe Volubilität der Ventil-Bass-Instrumente bedeutend. Dieselbe Eigenschaft besitzen die Oboen in der Zusammenwirkung mit den melodieführenden Blech-

Instrumenten. Nur auf die Bassethörner (ihres sehr zarten Tones wegen) und Waldhörner (deren Schallstück hinter die Fronte gerichtet ist und welche hierdurch dem Ganzen unanschliessbar sind) habe ich ganz Verzicht geleistet.

Die Eigenschaften der vier Waldhörner sind durch die beiden Alt- (Es-) Cornetts und Tenorhörner bedeutend erhöhet; eben so die Bassethörner durch die kleinen Cornetts in B.

Das Register der Klarinetten hat an Umfang sehr gewonnen, und es ist auf immer der Uebelstand beseitigt, diese nicht, wie bisher, über ihre natürliche Gränze hinaufsteigen lassen zu müssen. Niemandem mag es eingefallen sein, dass durch diesen Missbrauch unsere Infanterie-Musik, besonders bei Ausführung der Märsche mit C- und F-Klarinetten, im Allgemeinen der reinen Stimmung entbehrte, denn es ist sonnenklar, dass die Klarinettisten, beständig in den höchsten Lagen spielend, sich die Lippen bald durchdrükken und hierdurch ihr Instrument aus der Gewalt verlieren; in solchen Fällen wird das Instrument im Ganzen nicht allein unrein, sondern auch in der hohen Lage tiefer.

Die Klarinettisten des in Rede stehenden Musik-Corps legten mir das offene Geständniss ab, dass sie sich glücklich fühlten, nun auf der B-Klarinette am meisten spielen zu müssen, weil diese doch nur allein zu einer höheren Kunstausbildung im Solo- wie im Orchester-Spiel geschaffen sei. Eben so waren alle von der so eben ausgesprochenen Ansicht — ein immerwährendes Spielen in den hohen Lagen schwäche den Ansatz — durchdrungen. Jede Klarinettenstimme kann nun in ihrer bequemsten und wirksamsten Lage geführt werden, da der Umfang dieses Registers durch die Abstufung verschieden stimmender Klarinetten gewonnen ist.

Die Märsche, welche gestern vor dem Herrn Grafen von Redern von dem in Rede stehenden Musik-Chore mit der neuen Stimmen-Besetzung exekutirt wurden, klangen nicht allein viel stärker wie früher, sondern auch grossartiger, mit einem Worte abgerundeter, im strengsten Sinne militairischer Würde. Jede Truppe, ein solches Musik-Chor an ihrer Tete, muss von wahrhaft militairischem Stolze beseelt werden; Alles trat und verschmolz in Eins zusammen, man kann sagen: dieses Corps bildete in sich nur ein Instrument! — So muss eine Militair-Musik sein, wenn das Herz des Soldaten sich daran erfreuen und erwärmen soll! — Alle Tändeleien und unzeitige Kunststückchen aber sind ein Ruin derselben, und wir dürfen hoffen, dass die Zeit nicht fern ist, dergleichen auf immer verschwinden zu sehen.

Meinem Versprechen gemäss, bei der neuen Stimmenregulirung der Infanterie-Musik die Zahl der Mannschaften nicht zu vergrössern, auch nicht störend der gegenwärtigen Zeit entgegen zu treten und endlich, alle verschiedenen Arrangements ohne erhebliche Veränderungen mit der neuen Besetzung ausführen zu können, habe ich mich auf folgende Normal-Stimmen beschränkt, als: 1 Flöte, 1 Piccolo-Klarinette, 1 desgleichen tiefer stimmende, 1 Primo und 1 Secondo grosse Klarinette, 2 Oboen, 1 Fagott, 1 Bathyphon oder Contra-Fagott, 1 Piccolo-Cornett, 1 Alt-Cornett, 1 Tenorhorn, 1 Tenorbass (Bariton), 4 Trompeten, 1 Tenorposaune, 1 Bassposaune, 1 Basshorn (F-Bass mit 3 Ventilen), 1 Bass-Tuba.

Diese 21 verschiedene Stimmen sind nun nach Verhältniss des Tongewichts der Instrumente folgendermassen zu verstärken und zu vervollständigen, als:

| A. Für die Musik-Chöre der Garde-Infanterie. | | B. Für die Musik-Chöre der Linien-Infanterie. |
|---|---|---|
| | **Hohes und leichtes Register** | |
| 2 | Flöten (grosse u. kleine in allen Stimmungen) | 1 |
| 2 | Klarinetten in As oder G | 2 |
| 4 | dergleichen in Es oder D | 2 |
| 8 | dergleichen in B oder A | 6 |
| 2 | Oboen in Es oder D | 2 |
| 2 | Fagotts | 2 |
| 2 | Bathyphones | 2 |
| | **Mittel-Register (etwas schwerer).** | |
| 2 | Cornetts in B oder A | 1 |
| 2 | dergleichen in Es oder D | 1 |
| 2 | Tenorhörner in B oder A | 2 |
| 1 | Tenorbass (Bariton) in B oder A | 1 |
| 2 | Basshörner in F oder E | 1 |
| | **Tiefes und stärkstes Register.** | |
| 4 | Trompeten in Es oder D | 4 |
| 2 | Tenorposaunen in B oder A | 2 |
| 2 | Bassposaunen in F oder E | 2 |
| 2 | Bass-Tuba's in F oder E | 2 |
| 1 | Triangel oder Glockenspiel | 1 |
| 1 | Paar Becken | 1 |
| 2 | Militair-Trommeln | 2 |
| 1 | grosse Trommel | 1 |
| 1 | Muhamedsfahne | 1 |
| 1 | Musik-Direktor | 1 |
| 48. | | 40. |

Ganz abgesehen davon, dass durch den Zusammenbau vorstehender Instrumente, deren Tongewicht von der kleinen Flöte an bis hinunter zur Bass-Tuba immer schwerer wird, und das Ganze nun einen richtig akustisch abgewogenen Kegel (der nicht auf dem Kopfe stehet) bildet; so ist noch mit dieser Instrumental-Besetzung der enorme Vortheil gewonnen, dass diese Musik sich durch eine leichte und bequeme Umstimmung der Instrumente ohne Verlust der reinen Stimmung in die entfernt verwandtesten Tonarten bringen lässt.

Dasselbe Musikstück, welches für die Es- und B-Stimmung berechnet worden ist, kann momentan (wenn Fagottisten sich die Fertigkeit des Transponirens aneignen) einen halben Ton tiefer executirt werden. Welcher Monotonie, besonders bei Ausführung der Märsche, ist von nun an diese Musik überhoben! — Eben so ist es mit der Besetzung einer für österreichische Militair-Musik eingerichteten Partitur. Die hohen Cornetts blasen die Stimmen der Flügelhörner, die Alt-Cornetts und Tenorhörner übernehmen die tiefstimmenden Trompeten, und zur Besetzung der übrigen Trompeten bleiben immer noch vier derselben zur Disposition. Alle übrigen Instrumente sind bei uns vorhanden. Diese Wechsel habe ich im vorigen Jahre beim Musik-Chor des 20sten Infanterie-Regiments praktisch ausgeübt und bin auf keine Schwierigkeiten hierbei gestossen.

Endlich könnte nun noch mancherseits das Bedauern

über den Verlust der F- und C-Stimmung ausgesprochen werden. Auch hier ist Jeder zufriedenzustellen, wenn die jetzt vorhandenen F- und C-Clarinetten, ebenso die Bassethörner oder Alt-Clarinetten beibehalten werden; jedoch nicht bei der Marsch-Musik! — Die As-Clarinettisten bedienen sich der in F stimmenden, die Es-Clarinettisten rücken zu den 1mo und 2do C-Clarinetten, und zwei von den tiefstimmenden zu den Bassethörnern; die Waldhörner sind stets durch die Alt-Cornetts und Tenorhörner zu besetzen, so wie die Alt-Posaune ohne Schwierigkeit durch eine Tenor-Posaune ausführbar ist. Auf diese Weise kann mit Beibehaltung des vorhandenen Materials das neue System eingeführt und dieser zeitgemässe Vorschritt nach und nach, ohne Umsturz des Gegenwärtigen, bewirkt werden.

Ich glaube nun, dass, wenn die Infanterie-Musik-Direktoren die neu errungenen Vortheile erst gehörig praktisch geprüft haben, sie gewiss Alle recht bald die ihnen nur anfänglich scheinbaren Opfer überwinden werden. Das Feld der Technik ist bedeutend erweitert und die Bequemlichkeit der Bläser dadurch dokumentirt, weil Alles in Eins zusammengreift und ein weit geringerer Kraftaufwand nöthig ist, stärkere Effekte bei den Märschen hervorzubringen.

(Schluss folgt.)

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 19. — 26. Juni.

— Die Oper ist bekanntlich auf Reisen; dagegen grünen die mit Musik untermischten Werke dramatischen Genres. Nachdem Goethe's Faust mit der Radzivill'schen Musik, Shakespeare's Sommernachtstraum mit Mendelssohn'scher Musik gegeben worden, füllte trotz der Hitze am 21. Goethe's Egmont mit Musik von Beethoven das grosse Opernhaus. Vorzugsweise aber blüht das Ballet. Robert und Bertrand, die Liebesinsel, der Schutzgeist und die Danaiden sind die am häufigsten gegebenen. Manche unserer Tänzerinnen können es dem Himmel danken, dass sich der Berliner Geschmack mehr auf die Kunst als auf die Fleischmasse richtet, während in Brüssel kürzlich Offiziere und mehrere Civilisten nur wegen mangelnden Embonpoints eine Tänzerin auszischten. — Auch die Schneider'schen Genrebilder, dieser colossale Mischmasch in Sedez, erfreuen sich noch immer zahlreicher Freunde. C. G.

## Nachrichten.

— Meinem über die Nehrlich'sche Schule in No. 21 dieser Zeitung ausgesprochenen Urtheil (— eine „Notiz" nennt man das nicht —) hat sich ein Hr. G. Gustav Weiss (s. No. 23) veranlasst gefühlt „Einiges anzuschliessen, was zur Verständigung über den dort angeregten Gegenstand dienen soll." Er nimmt einen Anlauf, als wollte er jenes Urtheil, das ihm „allzugütig" scheint, verschärfen; man liest weiter, und denkt von Satz zu Satz „nun wird's gewiss kommen" — aber ach! parturiunt montes. . . Was soll man dazu sagen? — „Schweigen ist ein schönes Ding!" Ohnehin scheint's der Mann mit dem Denken nicht sonderlich genau zu nehmen; sonst würde er nicht auf die Folgerung verfallen sein, dass mit dem Aufgeben der widernatürlichen Mundstellung „ganz von selbst . . . auch . . . die Unbeweglichkeit der Züge bei den Singenden wegfallen würde," weil sich „der Brudersinn des Gehörs . . . alsdann an dem Wechsel einer eirunden, unter Umständen kreisrunden Mundstellung ergötzen" könne; sonst würde er nicht fragen „was es nützen könne, die Lippen also zu ziehen" — (wie denn? vielleicht so, dass die Mundstellung eine eirunde wird? Aber dazu sind eben die Lippen gar nicht zu ziehen, sondern nur zu öffnen!) als hätten dieselben keinen Einfluss auf den Klang der Töne, und dessen ungeachtet gleich darauf sagen, dass die sich der Stellung der Zahnreihen anbequemende Lippe auf die grössere Helligkeit der Vocale Einfluss habe (was richtig ist); sonst würde er nicht von einem „Klangstrahl" (— barer Unsinn —) reden; sonst — — doch es verlohnt sich nicht der Mühe (weil es die Sache um nichts fördern würde), alle Blössen dieses verworrenen Artikels aufzudecken, in dem fast kein einziger gesunder Satz ist, und aus dem nicht einmal hervorgeht, was der Mann eigentlich will. Deshalb sehe ich gänzlich davon ab, und nehme daraus nur Veranlassung, meine Ansicht von der Mundstellung beim Singen — die Hr. W. nicht recht verstanden zu haben scheint — etwas weiter auseinander zu setzen. — Das Singen ist so zu sagen ein potenzirtes Sprechen. Wer sprechen will, thut seinen Mund auf (d. h. er entfernt den Unterkiefer vom Oberkiefer; die Oberlippe lässt etwas von den Schneidezähnen blikken, die Unterlippe ausser diesen auch die Hundszähne, ohne dass die Mundwinkel ihre Stellung verändern), und lässt nun ausser dem Laut z. B. a oder den Lauten z. B. ach auch einen Ton hören, Sprachton, der gewöhnlich nach der oberen Grenze des Brustregisters zu liegt, sich aber vielfach modificirt je nach dem Inhalt der Rede und der Erregtheit des Sprechenden. Beim Singen findet dasselbe Verfahren statt, nur mit dem Unterschiede, dass der Sprechton zum Gesangton wird, welcher bei weitem mehr Körper hat als jener, so dass beide sich zu einander etwa verhalten wie Brusistrahl und Luftsäule. Die Luftführung ist bei beiden dieselbe*), die Mundstellung im Allgemeinen gleichfalls; wie aber beim lauten und erregten Sprechen der Mund weiter geöffnet wird (daher man von einem Heftigen sagt: „er reisst das Maul auf"), so auch wenn man sehr stark und hoch singt. Dies war gemeint, wenn ich in No. 21 sagte, die eirunde Stellung des Mundes dürfe sich unter Umständen ohne Schaden d. h. ohne dass der Ton darunter leidet, der kreisrunden**) nähern. Dass eine breite Mundstellung niemals vorkommen dürfe, habe ich nicht behauptet, sondern nur, dass sie nicht die natürliche und normale sei. Jene ist allerdings in einzelnen Fällen berechtigt: 1. in geringerem Maasse, wenn man sehr freundlich und scherzhaft spricht oder singt (die Mundwinkel werden ein wenig zurückgezogen), 2. im höchsten Maasse, wenn Spott und Hohn oder Wuth ausgedrückt werden soll (die Mundwinkel werden sehr in die Höhe gezogen und die Lippen stark angespannt). Ganz unpassend ist und bleibt sie aber bei ernsten, feierlichen etc. Reden und Gesängen. — Uebrigens stellt Hr. Nehrlich selbst die von mir vertheidigte Mundstellung als die normale auf, indem er in seiner „Gesangkunst" Seite 114 sagt: „So viel ist ausgemacht, dass der schöne Ton nur bei einer elliptischen (— d. i. eirunden —) Mundstellung erlernt werden kann." Wenn er freilich im Widerspruch hiermit sogleich auf der folgenden S. 115 behauptet: „die Mundwinkel müssen ein wenig, etwa wie es beim zarten Lächeln der Fall ist, gehoben sein", so schlägt er sich selbst mit der richtigen Bemerkung S. 47: „Eine festgespannte Lippe wirkt einen schärferen Ton als eine schlaffgespannte." Bei gehobenen Mundwinkeln sind aber die Lippen festgespannt. Ich werde mich daher wohl nicht geirrt haben, wenn ich den Klang der Töne bei Hrn. N.'s Schülern scharf etc. fand, und die Ursache in der Mundstellung suchte. — „Prüfet alles und das Gute behaltet!" hn.

— **Berlin.** Von der durch Ludw. Erk veranstalteten Sammlung deutscher Volkslieder ist das erste Heft des dritten Bandes, 85 Lieder enthaltend, erschienen. Im Interesse dieses Werkes so wie des geehrten Lesers verweisen wir noch einmal auf No. 30 und 31 des ersten Jahrganges dieser Ztg. und wiederholen die Bitte des fleissigen Sammlers: „*neue Beiträge, auch abweichende Lesarten zu den bereits abgedruckten Liedern durch Buchhändlergelegenheit an*

*) Wie denn auch beim Sprechen die Fehler des Gesanges, als: Kehlton, Nasenton u. s. w. vorkommen.

**) Dass diese Benennungen die Stellung der Lippen zu einander nur annäherungsweise bezeichnen können, versteht sich ganz von selbst, da die Mundwinkel niemals wegzuschaffen sind, sondern nur stumpfer werden, je weiter man die Lippen von einander entfernt.

*die Verlagshandlung Wilh. Logier hieselbst einzusenden.*" Dieser begonnene dritte Band soll in Jahresfrist beendigt sein. Gleichzeitig ist dem Wunsche Vieler, die schönsten Volkslieder, für Männerstimmen gesetzt, zu besitzen, nachgegeben; das erste Heft, 6[s] Lieder enthaltend, ist bei Bädeker in Essen erschienen, worauf wir die Freunde des ächten deutschen Volksliedes aufmerksam machen. G.

— Der berühmte Geiger Jules Ghys hält sich Familienverhältnisse wegen noch in Berlin auf. Er hat nach Leipzig und an Schlesinger in Berlin mehrere seiner Manuscripte verkauft, auf die wir vorläufig hinweisen und die wir nach Erscheinen ausführlicher besprechen werden. Hr. Ghys hat uns Achtung vor seinem Künstlerthum einzuflössen gewusst, weil er sich als Componist seine Selbstständigkeit bewahrt hat, er giebt Eigenes und nicht wie seine Collegen ein mehr oder minder fleischloses Opernragout.

— In **Königsberg** in Pr. wurde eine von dem philharmonischen Verein ausgeführte Sinfonie von Taeglischbeck sehr beifällig aufgenommen.

— In **Hamburg** hat sich aus den Trümmern verschiedener italienischer Operngesellschaften eine neue gebildet, die Beifall findet. Auch Sgra. Antonietta Montenegro trat daselbst auf.

— In **Wien** gefiel die Oper „il Fantasma" von Persiani so ziemlich. — Der Posaunist (Alt-Pos.) Bimboni aus Florenz erwarb sich Beifall.

— Ernst spielt mit vielem Glück in Pesth, desgleichen Briccialdi in Grätz.

— Hr. C. John aus Berlin, der ein anerkennungswerthes Talent besitzt, ist als Zögling des Pariser Conservatoriums aufgenommen worden.

— Hr. Mattau, von dessen Harmonica wir schon früher sprachen, hat ein in dieselbe Gattung gehöriges Tasteninstrument (Scyphiphone Mattau) erfunden, das von sehr schöner Tonwirkung sein soll.

— Ueber die Angelegenheit mit dem verschwundenen, von den Hamburgern der Leiche Weber's geweihten silbernen Kranz bringen die Jahreszeiten folgende Aufklärung: „Bereits in Nr. 22 dieses Blattes (unter Literatur) erwähnten wir einer Anfrage wegen des silbernen Lorbeerkranzes, der von den hiesigen Musikern auf den Sarg Carl Maria v. Weber's gelegt wurde; seitdem haben die hier erscheinenden Blätter dieselbe Anfrage gestellt und auf so viele Fragen musste denn wohl eine Antwort erfolgen. — Obschon diese Antwort sogar in politischen Blättern in aller Ausführlichkeit bereits mitgetheilt wurde, können wir den Gegenstand doch nicht ganz unerwähnt lassen, um so weniger da wir zu Anregung der Frage, die zuerst in der Zeitung der eleganten Welt gestellt wurde, jedenfalls beigetragen haben. — Zuerst erschienen in den W. Nachrichten verschiedene Anzeigen, deren Sinn nicht ganz fasslich war, endlich rückte Herr Capellmeister Krebs mit einer vollständigen Erklärung hervor. Man hatte allerdings beschlossen, einen Kranz von Silber anfertigen zu lassen, da aber die Leiche so ganz unerwartet und vor dessen Anfertigung eintraf, war man genöthigt, oder besser, glaubte man genöthigt zu sein, in aller Eile einen ähnlichen, stellvertretenden aus Papiermache anfertigen zu lassen. Nach Beendigung der Feier stockte es mit dem Gelde, man hatte seine liebe Noth, die Kosten der Feierlichkeit zusammenzubringen, Capellmeister Krebs musste bedeutend zuschiessen und der silberne Lorbeerkranz wurde vergessen. Aber die Blätter hatten nun einmal davon gesprochen, hatten von dem schönen Kranze erzählt, hatten die Freigebigkeit der Hamburger in alle Welt ausposaunt, dass man in Dresden begierig war, den Kranz zu sehen; hätte man damals gleich erklärt: wir haben nur einen Kranz von Papiermache auf den Sarg gelegt, wäre der ganze Scandal nicht gekommen; so aber liess man die Blätter und das Publikum in ihrem Irrthum und als die Leiche nach Dresden kam, fehlte der Kranz! Natürlich wollte man wissen, wo er geblieben, was aus ihm geworden! Jetzt — Dank dem trefflichen Krebs — wird die Ehre nachträglich noch gerettet, es wird ein anderer Kranz angefertigt und zwar von Silber! Auf diese Weise wird der Fehler am besten wieder gut gemacht!"

— Von Willmers, dem jetzigen Pianoheros von Wien, theilt die Wiener Musik-Zeitung Folgendes mit: 1. „Willmers hat eine ganz neue Composition über eine ungarische Nationalmelodie vollendet, die er im Nationaltheater in Pesth mit ausserordentlichem Beifall spielte. Er hat dieselbe dem „Kör" (einer Gesellschaft, deren Mitglieder sämmtlich Patrioten und Unterstützer ungarischer Kunstinteressen) nicht nur allein gewidmet, sondern auch das Manuscript zum Eigenthum überlassen, mit dem Vorbehalte, dass der Ertrag davon zum Besten eines nationalen Zweckes, nämlich als Beitrag zur Gründung eines Musikconservatoriums in Pesth angewendet werden sollte. Diese Gesellschaft hat dem berühmten Virtuosen zu Ehren am 28. v. M. ein grosses Banquet veranlasst, welches in einem Diner bestand, an dem mehrere hundert Personen (lauter Ungarn) Damen und Herren aus den ersten Ständen Theil nahmen; eine Auszeichnung, die in Pesth noch keinem Künstler vor ihm widerfahren." — 2. „Der berühmte Pianist Willmers ist vorgestern von seinem Kunstausfluge nach Pesth, wo ihm die grössten Auszeichnungen zu Theil wurden, nach Wien zurückgekehrt. Willmers gedenkt noch einmal öffentlich in Wien zu spielen und zwar im Josephstädtertheater, wo er seine neuesten, in Pesth mit ausserordentlichem Beifall aufgeführten Compositionen, Transcriptionen über zwei magyarische Nationalmelodien „Sobri-Dala" (Lied des Schobri) und „Föti Dal" (ungarischer Nationalhymnus) spielen wird. Es dürfte für das musikalische Publikum von grossem Interesse sein, diese beiden neuesten Compositionen des berühmten Künstlers, welche er bei jedesmaliger Production zwei bis dreimal wiederholen musste, auch hier zu hören."

— Hr. C. Gollmick bringt in der neuen Zeitschr. f. Mus. ein Verzeichniss der neuen deutschen Opern. Dass dasselbe nicht vollständig ist, darüber sind ihm keine Vorwürfe zu machen, wohl aber darüber, dass er ältere Singspiele von Blum und Lecerf mit anführt, und eine Oper des Irländers Balfe zu einer deutschen macht. In derselben Zeitschrift wird auf ein in unsern Mauern weilendes Talent, Hrn. Fabricius von Tengnagel, aufmerksam gemacht, der hier bis jetzt unbekannt blieb und vor Kurzem ein gediegenes Oratorium (die Auferstehung Jesu Christi) in Copenhagen aufführte. Der Correspondent beleuchtet auch eine gewisse heisshungrige Stellenverzehrungssucht. Ob dieselbe wirklich vorhanden ist, wissen wir noch nicht ganz genau, werden es aber zu erfahren suchen, und der Wahrheit die Ehre geben!

— Es soll nun doch wahr sein, dass Fr. Fischer-Achten sich geweigert hat, in einer Köhler'schen Oper einen Meineid zu singen. Hr. Held lässt sich im deutschen Courier folgendermassen treffend darüber aus: „Eine fromme Sängerin, auf welche ich Raritätensammler aufmerksam gemacht haben will: Mad. Fischer-Achten, als Sängerin nicht unberühmt, hat sich auf Anmahnung ihres Beichtvaters geweigert, die ihr zustehende Rolle in der Oper „Maria Dolores" oder „der Meineid" zu übernehmen, weil sie dadurch genöthigt würde, einen Meineid zu singen. — Ich glaube zwar nicht, dass das Singen eines Meineides eine Sünde ist, da ich bis jetzt blos das Schwören eines Meineides — nach Umständen*) — dafür hielt. Allein wenn der Beichtvater der Sängerin anderer Meinung ist, und sie Gründe hat, dieser Meinung beizupflichten: so mag sie den Meineid nicht singen. Aber eben so würde sie dann auch keine Stelle singen dürfen, in welcher sie einen Liebhaber vergiften, ein Halsband stehlen, oder einen Nebenmenschen verläumden muss. Es geschieht dies zwar alles nur zum Spass; aber der Meineid wird ja auch nur zum Spass gesungen. Desungeachtet ist die Sängerin in ihrem Rechte, wenn sie jene Stellen nicht singen will, eben so wie die Theater-Direction in ihrem Rechte sein wird, wenn sie die Sängerin stante pede entlässt und sie auf Entschädigung verklagt für das gestörte Repertoir. Und dies ist meine Meinung von der Sache.

*) Ich sage nach Umständen, weil es Meineide giebt, die blos dazu da sind, um geschworen zu werden; z. B. der Eid, den ein erobertes Land dem Eroberer schwören muss, und den es auf den ersten Waffenruf des eigenen Fürsten brechen muss.

---

Mit der heutigen Nummer erfolgt als Beilage: „Klänge aus der Ferne" von Franz Mücke.

---

Von der Berliner musikalischen *Zeitung* erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Pramien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 27. Zweiter Jahrgang. den 5. Juli 1845

## Herold*).

Ludwig Joseph Ferdinand Herold, geboren zu Paris den 28. Januar 1791, war der Sohn eines deutschen Pianisten, welcher 1781 sein Vaterland verlassen hatte, um sich in Frankreichs Hauptstadt niederzulassen, wo er 1806 starb. Merkwürdig ist in dem Schicksal dieser beiden Künstler, dass sie an derselben Krankheit und fast in demselben Alter gestorben sind. Obgleich Herold von seinem frühesten Alter an die glücklichsten Anlagen für die Musik zeigte, so wollte sein Vater dennoch nicht, dass er sich ihr ganz widmete: und erst nach dessen Hinscheiden änderte der junge Herold den Gang seiner Studien und trat aus dem Pensionat, in welchem er bis dahin gewesen war, in das Conservatorium der Musik über. Herr Adam, der berühmte Pianoforte-Lehrer und Vater des Componisten des Postillon von Lonjumeau, ward zu Herold's Vormund ernannt; er liess ihn in seine Klasse des Conservatoriums eintreten und bereitete durch seine wahrhaft väterliche Sorgfalt die glänzende Zukunft seines Mündels vor. Der junge Mann, mit den glänzendsten musikalischen Fähigkeiten begabt, war bald im Stande sich in die Reihe der Preisbewerber zu stellen. Er wollte vor seinen Richtern zu gleicher Zeit als Pianofortespieler und als Componist auftreten und erhielt 1810 den Preis für eine grosse Sonate eigner Composition (No. 5 seiner Werke), die er zugleich vortrug.

Im folgenden Jahre, unter Catel's Direction, empfing er den Preis in der Harmonie, und endlich 1812 den ersten Preis in der musikalischen Composition. Damals war er ein Zögling Mehül's.

So stolz ihn indessen seine classischen Erfolge auch hatten machen können, vergass er doch nie, dass er noch Schüler war. Er ging im November desselben Jahres mit ganz anderen Ideen nach Italien, als die meisten der Laureaten des Conservatoriums. In Rom studirte er emsig die Meister der italienischen Schule, und weit entfernt, die französische musikalische Schule für die erste in der Welt zu halten, wie die Pedanten des Landes es so gern glauben machen wollten, hörte er vielmehr mit dem lebhaftesten Enthusiasmus die ersten Meisterwerke des grössten musikalischen Genies unserer Epoche, Rossini's.

In Neapel war er einige Zeit hindurch der Lehrer der Kinder des Königs Murat, und liess mit Erfolg sein erstes dramatisches Werk: la Gioventù di Enrico Quinto, Oper in zwei Akten, aufführen, ein Werk, welches wahrhafte Schönheiten enthält und von unbestreitbarem Verdienst ist.

Als die Franzosen gezwungen waren Italien zu räumen, verliess Herold ohne Pass Neapel und flüchtete sich nach Deutschland. Nur nach vielen Schwierigkeiten gelang es ihm, nach seinem Vaterlande zurückkehren zu können.

In Paris musste er nun seinen Lebensunterhalt durch Unterrichtgeben erwerben, was das Loos aller Laureaten ist, die von der Schule zu Rom zurückgekehrt sind; und gewiss würde er lange in der Menge derselben vergessen worden sein, hätte nicht Boieldieu ihm Gelegenheit verschafft, sein Talent glänzen zu lassen, indem er ihm auftrug, die Musik des 2ten Aktes von: Charles de France zu componiren, eine komische Oper, welche 1816 bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Berry aufgeführt wurde. Dies war ein grossmüthiges Verfahren gegen einen ungekannten Kunstgenossen von Seiten des berühmten Verfassers des Jean de Paris und [illegible] vieler anderer reizender Werke! Denn der erste Schritt in die musikalische Laufbahn ist für die jungen Componisten von einer fast unübersteiglichen Schwierigkeit, und in der Regel sind die Männer, die einmal das Monopol haben, wenig empfänglich für grossmüthige Empfindungen.

Die Oper: les Rosières folgte bald auf Charles de France. Diese beiden Werke reichten hin, Herold's Ruf in der dramatischen Musik zu begründen.

Fünf und zwanzig andere Partituren, welche fast alle glänzenden Erfolg gehabt haben, sind nach und nach aus der fruchtbaren Feder dieses wahrhaft originellen Componisten geflossen. Hier die Liste davon: La Clochette, komische Oper in drei Akten, mit grosser Uebereilung componirt, aber doch von einem grossen Fortschritt in der Instrumentation zeugend (1817), le Premier Venu, in 3 Akten (1818); les Troqueurs, ein kleiner Akt, eine pikante Musik mit dem beliebten

*) Wir bitten zu beachten, dass dieser Artikel von einem Franzosen herrührt, und dass die Kritik in diesem Artikel zu sehr die Freundschaft durchblicken lässt.

*„Rien ne me semble si joli qu'un mari"*; l'Amour platonique in einem Akt, 1819 (nicht aufgeführt); l'Auteur mort et vivant, in einem Akt, Herold's schwächstes Werk, (1820); le Muletier, ein Akt, voller neuer Gedanken und Effekte; Lasthénie, in einem Akt, eine graziöse Composition; Vendôme en Espagne, grosse Oper in drei Akten, mit Auber (1823); le Roi René, komische Oper in zwei Akten (1824); le Lapin Blanc, in einem Akt, deren Ouverture zur Oper Ludovic angewendet wurde (1825); Marie, in 3 Akten, deren Musikstücke in der ganzen Welt so beliebt wurden, wie Herold's Musik vorher nie gewesen war (1826); Astolphe et Joconde, Ballet in 3 Akten; la Somnambule, in 3 Akten (1827); Lydie in einem Akt; la Fille mal gardée, in 3 Akten; le Dernier jour de Missolonghi, lyrisches Drama in 6 Akten, dessen Ouverture uns geblieben ist, weil das köstliche Motiv derselben populär geworden (1828); l'Illusion, in einem Akt, wo die zu sehr aufgehäuften Begebenheiten der Musik zu wenig Entwickelung erlauben; Emmeline, in 3 Akten, wenig beliebt, ungeachtet einiger niedlicher Motive; la Belle au bois dormant, Ballet in 4 Akten, eine Gattung von Musik, in welcher Herold keine Nebenbuhler hatte (1829); l'Auberge d'Auray, lyrisches Drama in einem Akt, mit Carafa (1830); Zampa, in 3 Akten, ein Werk des grössten Verdienstes, welches endlich unseren Künstler in die Reihe der berühmtesten französischen Componisten stellte; la Marquise von Brinvilliers, in 3 Akten mit Auber, Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini und Paer (1831); le Médecine sans médecin, in einem Akt, eine Kleinigkeit worin man doch den Meister erkennt; le Pré aux Clercs, in 3 Akten, eine Musik, welche volksthümlich geworden ist und die Jedermann auswendig weiss (1832); Ludovic, in 2 Akten, eine unvollendet gelassene Partitur, von Halévy vollendet, der damals weniger bekannt war als jetzt. Trotz dieser vielen Opern schrieb Herold auch für das Piano. Er hat 59 Werke für dieses Instrument hinterlassen, welche sehr von den Künstlern geschätzt werden und dessen werth sind, aber doch nicht so en vogue sind, wie manche Werke von weit geringerem Verdienst. (Schl. f.)

---

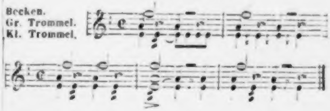
# Briefe über die Preussische Militair-Musik.

(Zweiter Brief. Schluss.)

Wo nun zu dieser neuen Organisation geschritten wird, will ich nur wünschen, dass nichts halb geschehe. Ein Instrument von dieser Besetzung gestrichen, würde das ganze Werk verstümmeln; denn wo nicht Alles mit einem Male geschehen kann, würde ich zur Einführung einzelner Instrumente durchaus nicht rathen, denn unsere jetzige Infanterie-Musik ist von der Beschaffenheit, dass, ohne dem Ganzen noch mehr zu schaden, an einzelnen Theilen durchaus nicht gebaut werden darf. Es gilt hier eine Regulirung der Stimmen in derselben, die sich bei der practischen Ausführung bewährt gefunden hat. Insofern ich nun glaube, mich über diese Materie hinlänglich ausgesprochen zu haben, muss ich schliesslich noch einiges über die characteristische Benutzung der Schlag-Instrumente hinzufügen und bitte Sie recht herzlich, nicht ungeduldig zu werden. Ich werde mich so kurz als möglich fassen.

Man geht bei den Uebungen der Infanterie-Märsche von dem Gesichtspunkte aus, dass die grosse Trommel die Schritte so stark als möglich markiren müsse. Dies geschieht denn auch im Allgemeinen mit einer solchen Vehemenz, dass sich ihre Zarge unter der Last der Schläge zusammenbiegen möchte. Hierdurch kann aber die intendirte Kraft dieses Instruments nicht erhöht, sondern nur unterdrückt werden. Bei unnatürlich starken Schlägen entsteht unmittelbar eine Erdrückung der Schwingungen des Felles wie der Zarge; ihr Resonanz schwindet und die Wirkung in der Ferne wird unangenehm und matt. Hierzu tritt noch das charakterlose Instrument, — die sogenannte Solo-Trommel (Roulande) — weder Trommel noch Pauke — welche durchaus ungeeignet ist, die einzelnen Schläge der grossen Trommel zu verbinden. Endlich noch das Missverstehen der Originalität der Bekken, die jeden Schlag der grossen Trommel begleiten. Meiner Ansicht gemäss würden diese am wirksamsten durch ihren gehörigen Ausschwung werden. Ueberhaupt sollten die Schlag-Instrumente im Ensemble bei unserer Infanterie-Musik mit mehr Sorgfalt verwendet werden. Sie müssen eine dem Ganzen angemessene, rhythmisch abgerundete Schallmasse bilden und nie so gewaltig behandelt werden, dass sie alle Schönheiten der Musik untergraben. Die grosse Trommel strebe nach weichen Erschütterungen, indess die kleinen, durch immer fortlaufend rhythmische Rucker und Schlippschläge die einzelnen Schläge der grossen Trommel verbinden und abrunden müssen; die Becken sollten nur auf den schwersten Punkten recht stark zusammengeschlagen werden, damit sie nach jedem Schlage gehörig auszuschwingen und so ihre schöne Originalität zu behaupten vermögen. Z. B.

Im Geschwindschritt:




Indem hier nun auf dem linken Fusse zum öfteren ein Schwerpunkt gewonnen ist, würde auch eine, mir oft unangenehm gewordene Monotonie der Rhythmik beseitigt.

Dies richtig in Anwendung zu bringen, muss dem Gefühle und der Einsicht des Komponisten anheimgestellt bleiben. Es ist dies nur eine Ansicht von mir, durchaus keine Behauptung der Richtigkeit des hier Gesagten. Nur der Versicherung dürfen Sie Glauben schenken, dass da, wo die Musik schlaff und matt ist, durch das unnatürlich viele und starke Schlagen dieser Instrumente durchaus nichts gewonnen wird.

Bei meiner neuen Besetzung hätte ich, wenn ich mir nicht vorgenommen, die Kopfzahl unserer Chöre unvergrössert zu lassen, vier kleine Militair-Trommeln

eingeführt; doch bei meiner Liebe für die Kunst werden Sie mir es wohl gütigst nachsehen, dass ich diese, vielleicht noch zu verstärkenden zwei Trommeln gern zwei musikalischen Instrumenten aufopfere. Auch die Herren Dirigenten unserer Chöre werden hier hoffentlich gleiche Ansicht mit mir theilen.

Heute, mein verehrter Freund! feiere ich einen, durch Schicksalswechsel höchst merkwürdigen Tag. In demselben Moment, wo ich mein erstes diesjähriges grosses Militair-Konzert aufführe, wird in Aschersleben mein lieber guter Vater beerdigt. Erst gestern erhielt ich diese Todespost und muss nun, da mein Konzert im Gange war, durch diese Trübsal wandern. Morgen früh reise ich dorthin, um ihm an seinem Grabe die letzten Thränen zu weihen. Wenngleich mein Vater als Künstler nie öffentlich genannt worden ist, so hat er doch manche tüchtige junge Männer gebildet, die gewiss alle sich mit inniger Liebe und Verehrung seiner stets erinnern werden. Er war 14 Jahr im vormaligen Quitzowsschen Reiter-Regimente (jetzt 6tes Kürassier-Regiment, Kaiser von Russland) Trompeter und wurde 1810 Stadt-Musikus in Aschersleben. Ueber 100 Schüler hat er als solcher gebildet, von denen mein Bruder (jetzt erster Oboist in unserer Kapelle) und ich ihm unsere erste Bildung in der Kunst zu danken haben. Fünf andere seiner Schüler sind hier gleichfalls als Königliche Kammer-Musiker angestellt. Einige haben sich zu Militair-Musik-Direktoren emporgeschwungen und viele andere sind hier und da ehrenwerth placirt. — Diese Verdienste schlummern im Stillen, und ich darf wohl hoffen, dass alle seine Schüler sie recht von Herzen anerkennen mögen.

Ihr

W. Wieprecht.

Berlin, den 2. Juni 1845.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 26. Juni — 2. Juli.

— Am 29. wohnten wir im Opernhause, vor der Vorstellung des Ballets: die Danaiden, der Ausführung der Pastoral-Symphonie von Beethoven durch die Königliche Kapelle unter Leitung des Concertmeisters Ries bei. Obgleich man nicht sagen kann, dass das Werk schlecht executirt wurde, so blieb doch in Bezug auf Präcision und schwungvollen, feurigen Vortrag Manches zu wünschen. Den Mangel des Letzteren verspürte man hauptsächlich recht fühlbar in der Sturmscene, die durchaus eine geistig belebtere Auffassung bedingt, wenn sie zur vollen Wirkung kommen soll. Jedes Orchester, selbst das Beste, ist aber nur eine todte Maschine, der erst der lebendig machende Odem eingehaucht werden muss, und das verstehen freilich nicht viel Dirigenten. Taktiren heisst noch nicht Dirigiren! Warum dirigirte Herr Taubert nicht?

— Am 29 legten zwei junge einheimische Musiker in einer musikalischen Morgenunterhaltung, welche sie in dem kleinen, aber dem Klang günstigen Saale des Instrumentenmachers Herrn Stöcker, vor einer geladenen Zuhörerschaft veranstalteten, erfreuliche Proben ihres Compositionstalents ab. Hr. Heinrich Wohlers liess in zwei zur Ausführung gebrachten Streichquartetten aus E moll und A-dur deutlich erkennen, dass er sich in dieser schwierigen Gattung bereits mehrfach versucht haben müsse. Beherrschung der Form, überhaupt eine gewisse Gewandheit leuchteten aus beiden, fleissig gearbeiteten Werken hervor. Wollten wir uns dem talentvollen Componisten gegenüber einen Rath erlauben, so wäre es der, in dem Streben nach Polyphonie, nach contrapunktischen Verschlingungen u. s. w., auf Kosten der Totalwirkung nicht zu weit zu gehen. Etwas weniger Polyphonie, mehr Freiheit des Gedankens, und Bedeutendes stünde zu erwarten! Der andere, bei dieser Matinée betheiligte Musiker, Herr Carl Hering ist uns als ein braver Violinspieler schon bekannt. Er führte die erste Violinpartie bei dem eben erwähnten Quartette zu Dank aus. Die Hrn Engels (II. Violine), Jacquemar (Viola) und Wohlers (Cello) unterstützten ihn angemessen. Aber auch als Componist zeigte sich Hr. Hering diesmal, und zwar, in mehreren durch Frau Burchhardt vorgetragenen Liedern mit Pianobegleitung, als zur Gesangscomposition wohl befähigt. Nicht nur die „Mädchenlieder", von welchen uns die beiden zuletzt ausgeführten nur gar zu kurz schienen, sondern auch, und ganz besonders die später, durch Frau Burchhardt vorzugsweise gelungen, vorgetragenen, in colorirter Schreibart gehaltenen italienischen und französischen Canzonetten: „A Laura" und „Mon Coeur volage", müssen als ansprechende Gesänge bezeichnet werden. Hr. Löschhorn begleitete diese Gesangstücke discret und anschmiegend.

J. W.

## Nachrichten.

— Die Gassner'sche Zeitschrift brachte einen Nekrolog Heinrichs von St. Julien, der den Karlsruher Verein für ernste Chormusik begründete und sich auch sonst viele musikalische Verdienste erworben. Wenn aber der Biograph über die erfolglosen Bestrebungen seines Helden wimmert, der mit Thibaut verbunden die alte italienische Kirchenmusik wieder volksthümlich zu machen suchte, so ist das sehr überflüssig. Könnte man das Volk in die Zeit zurückversetzen, wo Palestrina und Orlando Lasso gelebt, so wären die Versuche, Werke dieser Componisten populair zu machen, des Erfolges sicher. Der Einzelne, der Kunstforscher vermag dies in Beziehung auf sich und darum kann er sich an einem Kunstwerk erwärmen, das aus einer Zeit herstammt, wo eine andere Anschauungsweise herrschte, wo die Kunst und ihre Mittel in ihrer Kindheit standen, wenn das Werk nur von einem hohen Geiste durchdrungen ist. Wir sehen das z. B. noch an den griechischen Tragödien. Ein hoher dichterischer Geist weht in ihnen, aber die Mittel der Darstellung und das Darzustellende waren im Verhältniss zu der modernen Bühnenkunst sehr beschränkt, die Anschauungen durchaus andere; deshalb lassen sie die vorurtheilsfreie Menge kalt, erwärmen aber den Alterthumskenner und als Dichtungen jeden poetisch Empfindenden. — Für den Alterthumsforscher mögen auch die egyptischen Steinbilder ihre Schönheiten haben, wir können sie nur sehr hässlich finden. Dagegen werden die griechischen Statuen und ein Raphaelsches Bild für jeden von der kaukasischen Race schön bleiben, weil sie nicht aus der Kindheit der Kunst und ihrer Mittel stammen, sondern mit einer hohen Idee den Reichthum aller bekannten Mittel und die Vollendung der Formen verbinden. Nun haben sich in Beziehung auf ältere Gesänge zwar nicht die Mittel, die menschlichen Stimmen wesentlich geändert, wohl aber ist das Gebiet der Harmonieen erweitert, das Reich der Formen bereichert worden. Jene die Gesammtheit kalt lassenden Kunstwerke gleichen den von den Pflanzen gerissenen und getrockneten Blumen. Für den Botaniker haben sie auch so ein grosses Interesse. Die andern Leute werden sie verblüht finden, Duft und Farbe vermissen. Die Kunst soll aber nicht das Eigenthum einer Priesterkaste sein, sondern das Gemeingut aller Menschen. Wenn Männer, wie Taibaut und St. Julen, statt mit dem unnützen Belebungsversuche der für die Welt Todten, ihre Kraft und Einsicht auf die Pflege der rings um sie aufspriessenden Kunst verwandt und die Richtungen derselben überwacht hätten, so würden sie statt der Täuschungen Freuden eingeerndtet haben. — Wer selbst zu schaffen versteht, hat niemals dergleichen antiquarische Neigungen. Aber Achtung dem Angedenken der Männer, die, wenn sie auch irrten, doch für eine edle Idee kämpften.

— Hieran knüpfen wir eine Nachricht, die wir in französischen Blättern fanden. Es soll nämlich im Werke sein, in Berlin Concerte für alte Musik einzurichten, nach dem Vorbild der ancient concerts in London. Wer soll sie dirigiren? Hr Dehn oder Hr. Comuer, Mitglied mehrerer gelehrten und musikalischer Gesellschaften, der durch sanfte Flöten und Harfen und majestätische Posaunen Aristophanische Frösche manierlich singen zu lehren und musikalisch zu civilisiren versuchte, auch wieder in der glu-

neuen Phiole einen griechisch-musikalischen Homunculus zu präpariren versuchen soll?? Beide haben wenigstens gezeigt, dass sie die alten Werke gründlich kennen und bis jetzt auch nicht gesonnen sind, diese durch eigene Compositionen zu verdunkeln. — Wer diesen Concertembryo entwickeln wird, es wird kein Glück dabei sein. Bei der Kirchenmusik ist es nicht die Musik allein, welche den Eindruck hervorruft, der religiöse Theil ist sogar von überwiegendem Einfluss. Dies beweist der Umstand, dass die Katholiken im Allgemeinen von der Musik der grossen protestantischen Kirchencomponisten Bach, Haendel u. s. w. kälter gelassen werden, als die Protestanten von den Werken eines Palestrina, Orlando Lasso u. s. w. Welche Richtung sollten diese Concerte nun nehmen? Eine gemischte befriedigt, wie die Erfahrung lehrt, Wenige. Sollten sie ausschliesslich katholische Kirchenmusik bringen? Der Katholiken giebt es nicht viele in Berlin und die Protestanten befriedigt, wie vorhin erläutert, diese Musik nicht. Sollten sie protestantische Kirchenmusiken aufführen? Da reichen die Singakademie, die Domcapelle und einige untergeordnete Vereine vollkommen aus. Jedenfalls würde so dies Unternehmen ein überflüssiges und darum ein von vornherein verunglücktes sein.

— Die Feier zur Aufstellung des Beethovenmonuments in Bonn wird am 11. 12. 13. August stattfinden: Liszt wird dirigiren. — Wenn sich in Bezug auf sein Dirigiren an und für sich einige Stimmen nicht mit Unrecht erheben und den eingeladenen berühmten Componisten den Vorrang einräumen, so ist doch nicht zu verkennen, dass Liszt durch die wahrhaft fürstliche Art, in der er zu der Errichtung des Denkmals beigetragen hat, ein begründetes Anrecht auf diese Auszeichnung besitzt. Die Gazette musicale giebt einige Illustrationen zu dieser Feier. So macht sie die Hofräthin Dingelstedt (Jenny Lutzer) zur Baronin Dingelstedt, Breitenstein, Professor an der Bonner Universität zu einem der ersten Musikweisen Deutschlands. Bedauern recht sehr nichts davon zu wissen.

— Nach dem Piraten hat die Sängerin Francilla Pixis die Frankfurter fanatisirt.

— Sga. Schieroni ist in — Bergamo engagirt. Die italienischen Blätter erzählen von ihren Triumphen in Berlin. — Bedauern recht sehr u. s. w.

— Hr. Mitrowich, von der ehemaligen Berliner italienischen Oper, singt jetzt in Hamburg als Microvicci.

— Nina Morra hat in Venedig ausserordentlichen Beifall eingeerntet.

— Ein schwarzer, von Fanny Elsler protigirter Flötenspieler aus Domingo soll sich in Wien haben hören lassen. Haben schon weisse genug.

— Die Signale erzählen folgendes Curiosum: Hr. Capellmeister Taubert wollte im Schauspielhause (? Absicht oder Zufall?) zu Potsdam ein Concert geben, hatte jedoch ein so geringes Auditorium, dass der König, welcher das Concert mit seiner Gegenwart beehrte, befahl, man solle doch von der Strasse herein rufen, wer Lust hätte, zu hören, ehe das Concert ungegeben bliebe. Es geschah. Für Potsdam scheinen überhaupt ungegebene Concerte die passendsten zu sein. — Ist das wahr?

— **London.** Benedicts grosses Concert fiel wieder sehr glänzend aus. Eine Hymne von Benedict wird sehr gelobt. Die jetzt in London Furore machenden deutschen Sänger und Sängerinnen, die Damen Hasselt-Barth und Schloss und die Herren Pischek und Staudigl wirkten ebenfalls mit. Das Concert bestand aus nicht weniger als 25 Gesangs- und 7 Instrumentalwerken, dazu einige dreissig Grad Hitze. Darüber liessen sich als Recension eine oder ad libitum mehrere Ellen Naturbetrachtungen und einige Ellen oder ad libitum Zolle Kunstkritik schreiben. — Der Pianist Kuhe gefällt in London sehr.

— **Leipzig.** Frl. Tuczek trat zum Abschied in ihrem Benefiz als Regimentstochter auf. Der Enthusiasmus des Publikums war auf die Spitze getrieben. — David's Wüste wurde im Ganzen ziemlich lau aufgenommen.

— So bringt man seine Widersacher zum Schweigen. Als kürzlich in Alexandrien die Cenerentola aufgeführt worden, verliess Don Magnifico mitten in einer Arie die Bühne, eilte spornstreichs nach einer Loge und warf dort zwei Abonnenten hinaus, die gezischt hatten.

— Die Gazette musicale bringt folgende kleine boshafte Anekdote, die in Berlin spielt. Am 18. Juni 1821, nach der ersten Vorstellung des Freischütz, fand eine zahlreiche und glänzende musikalische Vereinigung bei M. Mendelssohn statt. Ein zwölfjähriger Knabe liess sich auf dem Piano hören und erregte die Bewunderung der Zuhörer. Einer von diesen, der berühmte Violinist Alex. Boucher, nahm ein Stück weisses Papier, schrieb den Anfang einer Fuge darauf und sagte, indem er es dem jungen Virtuosen überreichte: „Dem zukünftigen Mozart". Der Violinist und der Componist begegneten sich kürzlich in Wiesbaden. Wir wissen nicht ob der Erstere glaubt, dass sich seine Voraussagung erfüllt hat. — Zur Abkühlung wollen wir der Gazette sagen, dass, wie es jetzt steht, der Sprung vom Mendelssohn zum Mozart eben so kurz oder eben so lang ist, wie der vom Fel. David zum Mendelssohn.

— Das Temesw. Wochenbl. berichtet: „Der Rakoczy-Marsch. Dieser Nationalitäts-Aufstachler, dieser Applaudirerwecker, diese uns von jedem geigenden, zupfenden, stürmenden, schlagenden, reissenden, johlenden und blasenden Virtuosen schon bis zum Ekel mit und ohne Variationen auf den Hals geworfene Composition, die so lange bei uns erklingen wird, bis der letzte Zigeuner stirbt und die Donau austrocknet, — die Liszt paraphrasirt, schon so manche Pianisten maltraitirt, viele Tausende schon enthusiasmirt und noch viel mehrere Leute ennuyirt — — wissen die verehrten Leser, wer der Compositeur dieses Marsches ist? Er war weder ein Ungar, noch ein Deutscher, weder ein Franzose, noch ein Engländer, weder Spanier noch Portugiese, sondern ein Böhme, welcher Ruzicka hiess, und vor vielen Jahren Regens-Chori an der Domkirche zu Wesspriem war, es ist derselbe Ruzicka, der die erste ungarische Oper „Bela futása" componirt hat." — Diesen Marsch hat sich Hr. Joseph Gungl zugeeignet und als ungarischen Marsch herausgegeben. Bei nicht zu starker Fantasie scheint Hr. Jos. G. eine sehr lebendige Imagination zu besitzen, denn er giebt auch das unter dem Namen „Oberländler" herausgegebene Arrangement steyrischer Lieder und Ländler für seine eigene Composition aus.

— Der Koch und der Maëstro. Ein inniges Verhältniss herrschte zwischen Rossini und Carême, dem Koch des Hrn. v. Rothschild. Wenn Rossini bei Rothschild ass, so kam er stets nach dem Laboratorium C.'s, um sich nach seiner Gesundheit zu erkundigen. Als Erwiederung der Artigkeit verfehlte dann C. nicht, dem gaumenlüsternen R. die Schüsseln zu bezeichnen, die ihrer beider würdig oder unwürdig waren. Als der Maëstro nach Bologna ging, war der Bauchpriester tief betrübt. Diese Trennung beschleunigte vielleicht das Ende der Zierde des Hauses Rothschild. Rothschild schickte einst einen Courier nach Bologne; Carême benutzte die Gelegenheit, um eine gewisse Wildbretpastete an Rossini zu senden, in welche dieser vernarrt war. Auf der Schachtel, die dieses gastronomische Meisterwerk enthielt, stand bloss: „Carême an Rossini." Beim Empfang der Pastete setzte sich Rossini nieder, improvisirte eine italienische Ariette zu Ehren seines Freundes, rollte sie zusammen und schrieb darauf: „Carême an Rossini."

## Berichtigung.

In No. 26 dieser Zeitung, Spalte 5 Zeile 1 v. u., ist eine greuliche Missgeburt in die Welt gesetzt worden, nämlich „Bruststrahl" [welches freilich noch eher Klangstrahl gebe] anstatt Luftstrahl; ausserdem sollte es 2 Zeilen vorher „Sprachton", nicht „Sprechton", heissen. Die Meinung ist nämlich, dass Sprachton und Gesangton sich zu einander verhalten wie Luftstrahl und Luftsäule. — Der Herr Setzer wolle sich übrigens künftig solcher Verbesserungen à la Joh. Ballhorn enthalten; das Manuscript ist auf alle Fälle unschuldig daran.

hn.

**Hierbei als Beilage: Mozart's Sonate in F-dur.**

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9 (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitie (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1¼ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 21.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 28. Zweiter Jahrgang. den 12. Juli 1845.


## Herold.

(Schluss.)

Von der ersten Zeit seiner Carriere an hatte er sich mehrmals öffentlich hören lassen. Sein Talent im Accompagniren verschaffte ihm die Stelle des Pianisten bei der Italienischen Oper (1821); er verliess dieselbe späterhin (1825), um Chordirektor bei demselben Theater zu werden. 1827 wurde er zur grossen Oper berufen, um daselbst Direktor des Gesanges zu werden. 1812 wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Die Krankheit, welche Herold im Alter von 42 Jahren wegraffte, war nicht gänzlich die Folge seiner angestrengten Arbeiten, wie man damals behauptete, es war ein angeerbtes Uebel. Man sagte ferner, aber auch mit Unrecht, dass sein Pré aux Clercs sein Schwanengesang sei. Diese Oper war schon seit einiger Zeit in seinem Portefeuille. La Médecine sans médecin ist in der That sein letztes Werk, es trägt nur zu sehr die Zeichen der abnehmenden Schwäche seines Verfassers. Die letzten Augenblicke dieses erschöpften, erlöschenden Mannes waren zugleich ein trauriger und ein rührender Anblick. Ihm wurde nur dadurch eine Verlängerung seines Todeskampfes, dass er wie Las-Casas, auf dem Todtenbette süsse Nahrung bekam, die ihm schon in der Wiege gereicht wurde. Seine trostlose Frau war es, die diese Quelle des Lebens zwischen ihm und einem Säugling theilte. O hätte sie doch durch dieses Mittel das Leben des Einen erhalten können, wie sie dadurch das des Andern sicherte. Der Himmel verfügte anders. Herold starb den 19. Januar 1833; er hinterliess eine junge Wittwe und 3 Kinder (unter denen ein Knabe) und eine unglückliche Mutter, deren ganzes Dasein diesem Sohne gewidmet war, den sie nicht zu überleben glaubte. Herold, der auf dem Kirchhof des Pere-Lachaise, nicht weit von seinem Lehrer Mehül, begraben ist, war von heiterem Charakter; gegen das Ende seines Lebens war er indessen ein wenig melancholisch geworden. Er gedachte eine neue Reise nach Italien zu machen, an der ihn der Tod hinderte. Er hatte die Gewohnheit beim Componiren spazieren zu gehen und die Champs-Elisées haben ihm oft zum Arbeits-Kabinet gedient. Wie viele Leute, die ihn wenig kannten, haben sich über ihn lustig gemacht, wenn er an ihnen vorüberging, ohne sie zu sehen und seinen Weg singend fortsetzte! Da er sehr geistreich war, entschlüpften ihm bisweilen etwas beissende Worte, die Manchen beleidigten, aber im Grunde war sein Charakter vortrefflich. Er gab sich nicht leicht hin, wer aber wirklich sein Freund war, dem war er gänzlich ergeben. Er liess allen seinen Mitbürgern Gerechtigkeit wiederfahren und kannte niemals den Neid.

---

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

Eine eigene, beiläufig die zahlreichste Klasse unter den neusten Erscheinungen der Claviermusik bilden diejenigen Compositionen, welche sich ausschliesslich an Fremdes anlehnen. Auch die folgenden zur Beurtheilung gestellten Clavierwerke gehören dazu und sind deshalb mehr oder weniger als blosse Zusammenstellungen oder Bearbeitungen und nicht als wirkliche Compositionen zu betrachten. Die Erfindung im eigentlichen Sinne des Wortes wird hier wenig oder gar nicht beansprucht; der Verfasser nimmt irgend ein fremdes Thema (nach Umständen mehrere) giesst es (oder sie) in eine ihm geläufige, stereotype Form, Rondo, Fantasie, Variationen u. s. w. genannt, und die Composition ist fertig. Einige Gewandtheit, die zu solchem Prozess vonnöthen, wird bald durch Uebung erreicht. Von einer Kritik kann also bei dergleichen Werken nicht die Rede sein. Die Frage wäre nur, ob sie wenigstens irgend einen praktischen Nutzen in sich tragen; ob sie z. B. beim Unterricht, ihrer handgerechten Eigenschaften wegen, fördernd einzuwirken vermögen, oder ob sie, um dem Dilettanten Unterhaltung gewähren zu können, nicht gar zu geistlos zusammengestellt sind. Wir gehen nach diesen allgemeinen Bemerkungen zu den zu beurtheilenden Werken selbst über, und versprechen ihnen einige, sie speciell treffende jedesmal beizufügen. Es liegen uns vor:

1) *Die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instructiver Pianofortestücke über beliebte Themata von G. Zoybaum. Eine Fortsetzung zu dessen Blumenpfad.* (Berlin bei Gaillard & Co.) Enthält: 1. Bagatelle über die Gnadenarie aus Robert der Teufel von Meyerbeer. — 2. Rondo über das Jahreszei-

tenlied von Tit. — 3. Rondeau Polacca über ein Thema von Kücken. — 4. Rondo üb. das beliebte Lied: „Siehst du dort die Wolken eilen" von Kressner. — 5. Rondeau über die Schlummerarie aus „la Part du Diable" (Carlo Broschi). — 6. La Violette. Rondo über ein Thema von Carafa. — 7. Rondo militaire üb. den Marsch aus Don Quixote. — 8. Rondo villageois üb. ein Thema aus Fra Diavolo. — 9. Steirische Nationaltänze (Oberländler). — 10. Favorit-Cavatine aus Anna Bolena von Donizetti.

Die Tendenz des Werkes ist auf dem Titel deutlich bezeichnet. Eine Anzahl kurzer Musikstücke über Opern- und andere Themata, meistens in Rondoform, bilden den Inhalt. Wenn die Sammlung auch nicht für allererste Anfänger zu gebrauchen ist, möchte sie dagegen bei etwas vorgeschrittenen Schülern mit desto grösserem Erfolge anzuwenden sein, und von Solchen mit Theilnahme durchgespielt werden. Bis jetzt erschienen 10 Nummern in einzelnen Lieferungen. Wir empfehlen sie Clavierlehrern, die die Lust ihrer Schüler wecken oder neu beleben und deren, gleichzeitig damit zu verbindende, ernstere Studien auf angenehme Weise versüssen wollen.

2) *Rosen und Vergissmeinnicht. No. 2. Fantasie über „Rose, wie bist du so reizend" von F. X. Chwatal. op. 65.* (Berlin bei Challier & Co.)

Unter dem Titel „Rosen und Vergissmeinnicht" erschienen von Chwatal 4 Nummern, von welchen die zweite uns jetzt vorliegende später als die anderen, und zwar erst kürzlich herauskam. Der Verf. hat das liebliche Spohr'sche Thema mit einer passenden Einleitung versehen, und einige Male interessant variirt, so dass das hierdurch entstandene, Fantasie genannte Musikstück von angenehmer Wirkung ist und seinen Zweck, weiter vorgeschrittenen Clavierspielern zur Uebung und Unterhaltung zu dienen, wohl erfüllt. Die andern Nummern enthalten Variationen über „das Bild der Rose" von Reichhardt, über das Volkslied „die Rose blüht" und eine Fantasie über „das Vergissmeinnicht" von Mozart. Von Chwatal erschienen ferner:

3) *Deux Thèmes favoris. No. 1. Tyrolienne de l'Opera Marie de Donizetti. — No. 2. Donaulieder, Valses de Strauss, variés pour le Piano à 4 mains par F. X. Chwatal. Oeuv. 74.* (Berlin, Challier & Co.)

Auch diese beiden Werke des fruchtbaren Verfassers sind, wenn auch nicht von Bedeutung in der Musikliteratur, doch mit Geschick und Gewandtheit zusammengestellt, und werden vielen Liebhabern nicht zu schwerer, dabei brillanter vierhändiger Claviermusik um so willkommener sein, als die gewählten Themata zu den allgemein beliebten gehören.

Schliesslich gedenken wir diesmal noch einer mehrstimmigen Gesangs-Composition einer

*Hymne für Solo und Chorstimmen mit Piano, vom Grafen v. Westmoreland.* (Berlin bei Krigar.)

Diese Hymne war uns bereits aus Privataufführungen der Singakademie, der das Werk gewidmet ist, bekannt. Der Eindruck, den es beim Hören auf uns machte, war ein recht wohlthuender. Melodie und Harmonie sind, wie das Ganze, einfach gehalten, nur der Begleitung wäre etwas mehr Mannigfaltigkeit zu wünschen. Im Styl schliesst sich die Arbeit dem neuitalienischen an und bekundet durchweg den begabten Dilettanten.

Jul. Weiss.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 3. — 8. Juli.

— Es wird in neuerer Zeit Mode, bei Besprechungen über Kunstaufführungen vom Wetter, von Garten- und Waldvergnügungen, von der eigenen Person und von allen möglichen Dingen, nur nicht von dem zu besprechenden Gegenstand selbst zu sprechen. Versuchen wir es, so weit es uns möglich ist, einen solchen kurzen Galopp einmal mitzumachen. Verliert man den Bügel, bleibt ja noch ein Sattelknopf und eine Mähne. Also es waren am 8. Juli des Jahres 1845 des Abends um 6½ Uhr noch 28 Grad im Schatten, nicht 28 Grad nach Celsius oder gar Fahrenheit, sondern nach Reaumur. Wir kennen einen Feuilletonisten, der an diese Grade sogleich einen ganzen Artikel aus dem Conversationslexikon hinge. Doch zurück zur Stange, wie ein berühmter Virtuose oder dessen Führer sagen würde — auch die Virtuosen haben, wie die wandernden Bären, Kameele nebst Zubehör u. s. w., Führer, die ihren Leistungen das gehörige Relief geben müssen — wenn die Toaste sich in beunruhigender Weise von dem Concert- und Weingeber ab und auf Andere hinlenken, denn — denken sie bei sich, darum bezahlen wir den Champagner nicht, den Ihr trinkt. (Hier folgt ein leiser Fluch). — Also es waren draussen 28 Grad und in dem Königlichen Opernhause vielleicht 38 Grad. Hamlet hatte hier gar nicht nöthig gehabt, so sehnlich zu wünschen, dass ihm das allzufeste Fleisch schmölze. Seinem Verlangen hätte hier gewillfahrtet werden können. — Hätte es das Parterre nicht durchgesetzt, die Gallerie hätte selbst die feste Unterlage seines Fleisches, das Fischbein seiner Hâncnuatur aufgelöst, denn das Opernhaus hat auch eine vollkommen ausgebildete Wärmescal .

Es ist hart, dass der Mensch, wie geschrieben steht, nicht allein im Schweisse seines Angesichts sein Brod essen, sondern auch, wie nicht geschrieben steht, sein Vergnügen geniessen muss. Hätte Gabriel, wie wir heute Frl. Wendt als Sylphide, so einst als Eva gesehen, wer steht dafür ob Gabriel es nicht gemacht hätte, wie Samiasa und Azaziel in Byrons Mysterium Himmel und Erde. Und da sind wir nun durch den einfachsten und natürlichsten Gedankengang von der Welt zu Frl. Wendt angekommen, ersten Tänzerin an dem polnischen Nationaltheater zu Warschau, dem Entzücken Warschau's, dem einzigen Gegenstand, über den Polen und Russen einerlei Meinung sind. Ehe noch ein Freund des Schmelzes des Tricot als des Hamletschen Fleischschmelzens wohnten wir nur dem ersten Aufzuge bei, und hier zeigte sich Frl. Wendt als eine Tänzerin, die mit Grazie und grosser Fertigkeit zu tanzen versteht und mit Ehren neben unseren ausgezeichnetsten Tänzerinnen, den Damen Brüe, Taglioni und Polin, sich zeigen kann. Einige Stellungen, die wir nicht anders als gequetschte bezeichnen können, schienen absichtlich zu sein und charakterisirten das koboldartige Wesen der schottischen Sylphiden (Elfen). — Die Herren Schottländer trugen zum Theil, wenn wir auch den Sansculottismus mit in die Rechnung bringen, doch ein Kostüm, das einem Kurzsichtigen sehr begründete Zweifel über ihr eigentliches Geschlecht erwecken konnte. Das Haus war sehr gefüllt, besonders der erste Rang, und das scheint uns ein glückliches Zeichen zu sein, dass ein hoher Adel und das geehrte Publikum nach allen unmässigen Kunstwürzen wieder zur einfachen Natur zurück sich sehnte, denn die Elfen, Sylphen, Sylphiden u. s. w. zeichnen sich bekanntlich nicht durch Kleiderverschwendung und überflüssige Parure aus. Für sie hätte Markgraf Joachim von Brandenburg und andere hohe Herren keine Gesetze gegen den Kleiderluxus zu erlassen brauchen. — Aber, Himmel, die Sylphide enthält ja auch Musik und wir können zu dem Ruhme ihres Verfassers sagen, dass sie weit poetischer und musikalischer klingt, als sein Name „Schneitzhöfer".

Am selbigen Abend, im selbigen Saale wohnten wir auch einem Aufzuge des fröhlichen Allerweltsmann Schneider bei, und hörten darin Frl. Schneider, das Entzücken der Opernfreunde der gesammt Sächsisch-Coburgschen Staaten. Die junge hübsche Sängerin, Tochter des berühmten Componisten in Dessau, hat eine niedliche, kleine, gut geschulte Stimme. Im Spiel legt sie, wie ihr Namensbruder, etwas stark auf. Im Besitz dieser Eigenschaften und nach dem, was wir gehört, glauben wir schliessen zu können, dass Frl. Scheider ein Magnet für mehrere gute Provinzialbühnen und einige zwanzig deutsche Hofbühnen sein kann. Auch der „Fröhlich" hat seine Musik, die dem panachirten Style angehört.

C. Gaillard.

# Nachrichten.

— **Ist eine Hofbühne eine Kunstanstalt oder eine Vergnügungsanstalt für den Hof?** Das ist eine Frage, die wir beleuchten, wenn auch nicht vollständig beantworten wollen. Je älter man wird, desto mehr erfährt man und so haben wir auch erfahren, wie es möglich sein konnte, dass wir manchen Generalintendanten mitunter etwas zu hart angelassen haben, und ihn da beschuldigten, wo er vielleicht andern Einflüssen gehorchen musste. Wir lasen neulich einen Artikel, wenn wir nicht irren in der Aachener Zeitung, der uns früher gehegte Zweifel zur vollständigen Gewissheit erhob. — Gehen wir an unsere Betrachtung. In den meisten Staaten wird die Bühne als eine Kunstanstalt betrachtet und vom Staat unterstützt, in andern Staaten erhält die Hofbühne Zuschüsse vom Monarchen entweder aus seiner Chatulle oder aus Staatsmitteln und wird dem persönlichen Geschmack des Patrons hier mehr Kunstanstalt, dort mehr Vergnügungsanstalt sein. Verhältnisse im Leben finden ihre Analogie auch in denen der Kunst, und so ist es nicht zu leugnen, dass bei einer besonderen Kunstliebe und einem geläuterten Geschmack die von einem Fürsten beherrschte und unterstützte Bühne mehr leisten wird, als eine nur mit Hülfsgeldern vom Staate ausgestattete, die dagegen wieder nicht so gemissbraucht werden kann, wie jene. Ueberall offenbart sich aber jetzt nicht nur der Drang nach gesetzlichen Normen, sondern derselbe ist auch im Wesen aller menschlichen Einrichtungen begründet, der Mikrokosmus, der das Gesetz des Universums erkannt hat. Wo nun die Hofbühne als ein Theil der *menus plaisirs* angesehen wird, gehört der Intendant mit zu Hofstaat und kann deshalb in solcher Stellung unmöglich den Anforderungen entsprechen, die man an ihn, als den Leitenden einer Kunstanstalt, stellen kann. — Ein andermal mehr.

C. G.

— **Lully.** Der Componist Lully, dessen süssliche, wollüstige Melodien den französischen Hof in den üppigen Tagen Ludwig's XIV. entzückten, war bekanntlich Italiener von Geburt und eben so ausschweifend als abergläubig. In seiner letzten Krankheit wollte ihm sein Beichtvater nur unter der Bedingung Absolution ertheilen, dass er seine neueste Oper den Flammen übergebe. Nach vielen Ausreden musste Lully endlich gehorchen; er zeigte nach einer Schublade, wo sich das Brouillon seines „Achille et Polyxene" befand, welches herausgenommen und verbrannt wurde, worauf sich der Beichtvater zufrieden erklärte, ihn seiner Sünden lossprach und Abschied nahm. Unterdessen trat eine Besserung in dem Zustande des Patienten ein und man hielt ihn schon ausser Gefahr, als ihm einer der Prinzen einen Besuch abstattete. „Nun, Baptiste!" sagte dieser, „Du hast Deine Oper ins Feuer geworfen? Wie konntest Du so thöricht sein, jenem finsteren Jansenisten nachzugeben und Deine schöne Musik zu verbrennen?" — „Still, still!" flüsterte Lully. „Ich wusste recht gut, was ich that; ich habe noch eine Abschrift." — Unglücklicherweise erfolgte bald nach diesem Scherz ein Rückfall, und die Nähe des unvermeidlichen Todes flösste dem armen Maëstro so heftige Angst ein, dass er sich auf einen Haufen Asche legen liess, einen Strick um den Hals band und in diesem Zustande die tiefste Reue über sein Vergehen bezeugte. Als man ihn wieder ins Bett brachte, ward er ruhiger, und verschied, indem er die Worte: Il faut mourir, pecheur, il faut mourir! nach einer seiner eigenen Melodieen sang.

Mag. f. d. Lit. d. Ausl.

— **Volksmusik der mittleren und kleinen Städte.** (Sonst und Jetzt.) Wenn ich mich so an die musikalischen Freuden meiner Jugend erinnere, da ich der Ehre genoss, als sechszehnjähriger Cellist mit zu wirken unter den Musikheroen der Stadt, (will sagen für Instrumentalmusik begeisterte Dilettanten, die ihren Musikverein durch die Stadtmusiker verstärkten) dann gedenke ich mit besonderem Vergnügen eines alten Fagottisten, der bei Concertaufführungen auch wohl recht brav zuweilen einen Concertsatz blies. — War's Sympathie zwischen Cello und Fagott, genug, ich hörte ihn immer sehr gern und gab ihm das einst recht gemüthlich zu erkennen; doch der Alte schüttelte den Kopf und sprach verdriesslich: „'s ist nichts mehr mit dem Instrument", indem er auf sein Fagott zeigte, „ja, als man noch Zöpfe trug!" . . . Das klang mir so absonderlich, dass ich die Generalpause zwischen dem ersten und zweiten Theil benutzte, mehr über den Zopfseufzer zu erfahren —: „Ja, sehen Sie," sagte der Alte, „hier dies S, was Sie sich aber im Gedanken umdrehen müssen, (die metallene Röhre des Fagotts, worauf das Mundstück — Rohr — kommt) justement, so war mein Zopf — beide accordirten prächtig — Blitz! Damals hatt' ich Anstand und Ton, und war sowohl bei der Hochzeitsmusik, wie bei der Kirchen- und Gartenmusik unentbehrlich; denn: Flöte, zwei Clarinetten, zwei Hörner und Fagott, damit blies man jedes Paar zur Kirche — jetzt muss es Posaune sein und dazwischen raset mit den Clarinetten wetteifernd noch ein Klapphorn — hören Sie, die Musik wird ganz Blech, ganz Metall . . ." und damit setzte er ärgerlich seinen Fagott in die Ecke. — Seit der Zeit ist nun wieder manches Jahr vergangen, oft fällt mir aber des Alten „die Musik wird ganz Blech, ganz Metall" ein. Denn nach seiner Art zu reden — nicht allein die Musik, sondern das ganze Stück civilisirte Welt wird metallischer — Eisenbahnen, eiserne Häuser und Kirchen, eiserne Schiffe, eiserne Brücken etc. Im Orchester besiegen Ventil-Hörner*) und Ventil-Trompeten fast alle Schwierigkeiten; kein Wunder, dass neuere Componisten das oft über die Gebühr benutzen. Dazu kommt nun noch in neuster Zeit die treffliche Erfindung der Horn-Contrabässe, ich meine die Tuba, Bombardon etc. von dem wackern Wieprecht, wodurch namentlich für die Militairmusik (besonders bei Hornmusik, zu Trompeten will mir die Tonfarbe der Bässe nicht so identisch als die der Posaunen vorkommen) ein prächtiger Schritt vorwärts gethan ist; aber die Volks-Musik wird dadurch jemehr und mehr Blech und ganz Metall. Da blasen ihrer sechs Garten- oder Strassenmusik — damit das recht knallt, bildet eine Tuba ein kolossales Fundament, ein Paar Hörner und etwa eine Ventiltrompete bilden die Harmonie, wozu zwei Kenthörner abwechselnd die Melodie executiren (frei übersetzt: hinwürgen!!) — Nun wäre — die Hornmusik als Abwechselung betrachtet — dabei immer noch eine Art Gewinn für die Kunst, wenn nicht die Holzinstrumente (namentlich Fagott) darüber vernachlässigt würden und seit dem übertriebenen Gebrauch jener klappernden**) Klappen- und Ventil-Instrumente im Posaunen-Quartett für die Kirchenmusik selten oder gar nicht in leidlicher Reinheit aufzubringen ist, da man statt dessen nur jene Klappen- und Ventil-Surrogate zu hören bekommt, die mit der Reinheit des Tones zugleich der Majestät des Posaunentones entbehren. Da werden nun zur Festzeit Choräle vom Thurm oder in der Kirche vom Chor executirt (wie vorhin zu übersetzen), dass man Ohrenzwang erleidet. — Ausnahmen giebt's überall. Merkwürdig, dass ich die rühmlichsten in Mecklenburg gefunden habe. Als ich dies bei Gelegenheit meinem alten Fagottisten mittheilte, sprach er: „Ja, sehen Sie, dort ist noch das alte Innungswesen, da giebts noch in aller Form Rechtens wackere ausgelernte Kunstpfeifergesellen, und dem Stadtmusikus darf da nicht jeder Schaf— (hier machte er eine ¼ Pause, dann kam bedächtig — Hirt heraus) ins Handwerk pfuschen. Das hält dann zusammen, wie eine Kapelle, und spielt sich rechtschaffen ein; braucht nicht zu denken: ja, wenn wir nicht mit Blech über Blech Lärm machen, so überraset uns das Musikchor No. 2 oder No. 3 wie das so hier geht, wo die Musik nicht mehr des Fagotts bedarf und ganz Blech, ganz Metall wird." — Ich machte, dass ich fort kam, denn ich witterte die Zopfzeit und davor habe ich, trotz aller Achtung vor dem Fagott, Respect.

O. K. F. W. Schulz.

— **Die Leiden eines italienischen Sängers.** Ein Mitglied einer italienischen Sängertruppe, die vor mehreren Jahren in Warschau Vorstellungen gab, präsentirt bei seiner Ankunft seinen Pass dem Sekretair des Passbureaus. Dieser findet nach sorgfältiger Buchstabirung desselben die Person wegen ihres Namens sehr verdächtig, weil es ihm scheint, als ob die Anfangsbuchstaben desselben mit denen des Wortes Revolution Aehnlichkeit hätten. Er bedeutet also dem Sänger, auf der Stelle bei Vermeidung von Gefängnissstrafe die Stadt zu verlassen. Der Italiener hat grosse Mühe zu begreifen, um was es sich handle, und eilt endlich, über den Vorfall höchst betroffen, zum Ober-Polizeimeister. Auch dieser findet den Namen misstönend, erlaubt ihm zwar in der Stadt zu bleiben, aber nicht eher auf der Bühne aufzutreten, bis er seinen Namen geändert habe. Umsonst sträubte sich der arme Sänger, seinen ehr-

*) Welche verschiedene Wirkung aber die Ventil-Instr. in der Tonfarbe gegen die ältere Art machen, das tritt bei Soli, wo die wunderbar melancholischen gestopften Töne der älteren Instrumente mit den majestätischen Naturtönen derselben oft den eigenthümlichsten Effect machen, recht merklich hervor.

**) Ein ehemaliger Hoboist, Namens Sommer, liess sich auf einem von ihm angeblich erfundenen Instrument, das aber nur ein modificirter Bombardon zu sein scheint, mit ziemlicher Fertigkeit hören, zugleich aber klapperten die Ventile so stark, als ob obligate Castagnetten dazu gehörten. Er nennt das Instrument mit Unrecht Euphonion, da der grosse Chladni schon sein aus Glasstäben bestehendes Instrument mit grösserem Recht Euphon nannte.

lichen Taufnamen, wenn auch nur für die Zeit seines Aufenthalts in Warschau, aufzugeben. Auf Zureden des Direktors und der Truppe ergab er sich endlich in sein Schicksal. (Bremer Ztg.)

— Der Enthusiasmus für **Jenny Lind** ist noch einer Steigerung fähig. Jenny Lind ist frei — ist frei und hat kein Verhältniss weder mit einem städtischen Tenor noch mit einem ländlichen Rhetor. Die Vossische hat's gesagt, und die Vossische weiss es.

— **Alle Noth hat nun ein Ende!** Der Heldentenor ist da und offerirt sich sub No. 68 durch das Norddeutsche Theatergeschäftsbureau. Die Theatergeschäftsbureaus numeriren nämlich ihre Stellensuchenden wie die russische Regierung ihre Sibirier.

— Hr. Gäys verlässt in diesen Tagen Berlin, um nach Leipzig zu gehen. Bei Schlesinger werden circa ein Dutzend Werke von ihm erscheinen.

— Ueber eine musikalische Seltenheit berichtet der Figaro folgendermassen: „Der hiesige talentvolle Pianist Löschhorn, dessen Bescheidenheit grösstentheils Ursache seines, noch nicht nach Verdienst anerkannten Talentes ist, steht im Begriff, eine kleine Kunstreise zu machen. Er will in Thorn, Königsberg, Danzig und Stettin Concerte veranstalten und wir können nicht umhin, dem jungen Künstler, der zugleich Componist ist, den besten Erfolg zu wünschen."

— Hr. Landsberger in Gleiwitz bietet das Manuscript eines bis jetzt noch nicht im Druck erschienenen Passions-Oratorium (1781) von C. P. E. Bach aus.

— Fr. Beckmann hat in Triest laut Zeitungsnachrichten als Tochter des Regiments Enthusiasmus erregt. Wenn Fr. B. auch einige gute Aeusserlichkeiten für diese Rolle mitbringt, so muss doch dass Triester Publikum sehr bescheidene Ansprüche an den Gesang stellen.

— In den Operanständen Wiens stehen erfreuliche Veränderungen bevor. Hr. Pokorny, der Direktor des Josephstädter Theaters, hat, wie bekannt, das schöne Theater an der Wien gekauft und wird nun dort eine deutsche Oper ersten Ranges errichten. Von ausgezeichneten Sängern und Sängerinnen hat er bereits die Herren Staudigl und Kindermann und Frl. von Marra gewonnen. Als Kapellmeister sind die Herren Titl, Netzer und Suppe engagirt. Dieses Unternehmen hat um so mehr Aussicht auf einen glänzenden Erfolg, als der gebildetere Theil des Wiener Publikums dem, von einem höheren künstlerischen Standpunkte aus verwerflichen Treiben an dem Kärnthnerthortheater satt geworden ist. Dies letztere Theater, die Quasi-Hofbühne, ist an einem Italiener Merelli verpachtet. Beides, die Pachtung, doch mehr noch die Italienerschaft, können einer deutschen Kunstanstalt nicht wohlthätig sein. In dieser Hinsicht bedauert man allgemein, dass früher cirkulirende Gerüchte von dem Verschwinden der Italiener bei dieser Bühne sich nicht erfüllt haben.

— **Paris.** Die Presse beschäftigt sich wieder sehr lebhaft mit Meyerbeer. Keine Oper hat seit den Hugenotten in der Academie Glück gemacht. — Um den „illustre compositeur", wie ihn die französischen Blätter nennen, zur Herausgabe einer seiner Partituren zu veranlassen, werden weder Anzüglichkeiten noch Schmeicheleien gespart, und alle jene kleinen Künste aufgeboten, mit denen man schon seit längerer Zeit, wie wohl vergeblich, Rossini aus seinem Schlummer wecken wollte.

— **London.** Die Brüsseler Oper hat sich nach London eingeschifft und ist mit Mann und Maus hier eingetroffen. Ihre Vorstellungen („Favorita", „Robert der Teufel", „Krondiamanten") werden sehr gerühmt. Frl. Laborde und Frl. Jullien gefallen ausserordentlich. Das Orchester unter Hanssens Leitung ist vortrefflich. — Bei den Italienern ist die von den Portugiesen wahnsinnig vergötterte Rossi Caccia eingetroffen.

— Die Vossische Zeitung berichtet von der ersten Aufführung der Hugenotten durch die belgische Operngesellschaft. Was die Aufführung als die erste in London betrifft, so scheint uns das genannte Blatt falsch unterrichtet zu sein, denn wir erinnern uns, schon vor drei Jahren Berichte über die glänzende Aufnahme dieser Oper in London gefunden zu haben. Sie wurde damals von einer deutschen Gesellschaft aufgeführt, zu der, wenn wir nicht irren, Staudigl, Breiting und Frau Pirscner gehörten.

— **Prag.** Hellers Oper „Zamora" ging unter Beifall in Prag über die Bretter. Das Textbuch ist schon wieder einmal schuld daran, dass die Oper nicht colossalen Erfolg hatte.

— **Anstellungsgesuch.** Ein ausgezeichneter Dirigent, gleich erfahren als solcher in der Opern-, Kirchen- und Concertmusik, der bisher mannigfaltige und nicht unbedeutende Stellungen in der Kunstwelt eingenommen, gründlicher Theoretiker und Componist, gediegener Orgel- und Clavierspieler (wenngleich nicht Virtuos) ganz besonders aber bewährter Lehrer des Kunstgesanges, sucht einen Wirkungskreis als Dirigent, Organist oder Lehrer; in ersterer Qualität indessen nicht beim Theater, da er sich mit dem Theaterleben und -Treiben auf keine Weise befreunden kann, und er aus diesem Grunde die derzeit von ihm bekleidete — sonst ganz solide — städtische Theater-Kapellmeisterstelle wieder aufgekündigt hat. Die Redaktion der Berl. Mus. Zeitung ertheilt Näheres auf portofreie Briefe, in denen man, zur Abkürzung der Correspondenz, gleich die Bedingungen angeben wolle.

— **Für den kritischen Theil der Zeitschrift liefen ein und sollen, sobald es der Raum zulässt, besprochen werden:**

I. *Solo's für das Pianoforte.*

**Endter, J. N.,** Elegie und Rondo scherzando. 7. Werk. Preis 17½ sgr. (Cassel, Luckhardtsche Musikhdlg.)

**Friedrich, E. F.,** Trois Romances, op. 6. (Mes Adieux, la Harpe, l'Echo.) Complet 17½ sgr. (Magdeburg, Heinrichshofen.)

— — Rondo sur Lucrezia Borgia, op. 7 à 10 sgr. (Magdeb. Heinrichshofen.)

— — Le petit Carnaval de Venise, op. 8. Pr. 10 sgr. (Magdeb. Heinrichshofen.)

— — Trois Romances, op. 9 (Souvenir de Hambourg, la petite Tyrolienne, l'espoir.) 15 sgr. (Magdeb. Heinrichshofen.)

— — Drei Etuden, op. 10. I. Leporello ou Don Juan. II. La Rigolette. III. La Coquette. Compl. 1 thlr. ebd.

**Gantzert, C. F. Th.,** Transcription de Norma, op. 4. Preis 15 sgr. (Berlin, Challier et Comp.)

— — Chant des Sylphes, op. 5. 10 sgr. ebdas.

— — Notturno, op. 6. 10 sgr. ebdas.

**Kraushaar, Otto,** Sechs Lieder ohne Worte, op. 4 Heft 1 u. 2 à 15 sgr. (Cassel, Luckhardts Musikhdlg.)

II. *Lieder und Gesänge mit Pianoforte-Begleitung.*

**Claepius, Wilh.,** Drei Gedichte von Emanuel Geibel, (Meiden, Muth, Spielmanns Lied.) op. 6 à 15 sgr. Berlin, Julius Schmidt.)

**Daum, Gust.,** Mein Herz ist im Hochland, op. 1. à 10 sgr. (Berlin, Challier et Co.)

**Häser, Carl,** Drei Lieder für eine Singstimme. (Ständchen, in's Herz hinein, Frühlingstoaste.) op. 6 à 12½ sgr. (Cassel, Luckhardts Musikhdlg.)

**Kraushaar, Otto,** Sechs Lieder, op. 3. à 22½ sgr. (Ebendas.)

**Fretzdorff, Hugo,** Vier Gesänge, op. 7. à 15 sgr. (Berlin, Challier et Comp.)

**Krigar, Herm.,** Vier Gedichte von C. Beck, J. v. Eichendorf, Hoffmann v. Fallersleben und R. C. Prutz, op. 3, à 20 sgr. (Berlin, Ernst Krigar.)

**Stollewerk, Nina,** Ella's erstes Begegnen, Gedicht von F. Sauter, op. 1. à 5 sgr. (Wien, F. Glöggl.)

— — Grubentracht, Gedicht von Dr. L. Franke, op. 2 10 sgr. (ebdas.)

III. *Vierstimmige Gesänge.*

**Häser, C.,** Vier Gesänge für Männerstimmen, op. 1. No 1 u. 2 à 22½ sgr. (Cassel, Luckhardtsche Musikhdlg.)

**Otto, Jul.,** Cantor und Musikdirector an den drei evangel. Hauptkirchen zu Dresden. Ernst und Scherz, Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Hft 8. (8 Lieder enthaltend.) Partitur Pr. 6 sgr. Pr. jeder einzelnen Stimme 2½ sgr. (Schleusingen, Conrad Glaser.)

**Weisheit, C. Fr.,** das Königswort von L. Bechstein, op. 6. Preis 5 sgr. (Am 2ten Liederfeste des Thüringer Sängerbundes den 12. Aug. 1845 zu Gotha von der Liedertafel Schmalkalden vorgetragen.) (Cassel, Luckhardtsche Musikhdlg.)

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 29. Zweiter Jahrgang. den 19 Juli 1845.

## Marx' Compositionslehre.

Von diesem Werke sind nunmehr seit 1837 drei starke Bände in Leipzig bei Breitkopf & Härtel erschienen und zwar die ersten Bände bereits in der zweiten Auflage. Ein vierter Band, woran der Hr. Verfasser jetzt arbeitet, würde, wie es heisst, die Compositionslehre beschliessen. Derselben voran encyclopaedisch geht die allgemeine Musiklehre, ebenfalls in der zweiten Auflage, und folgen soll ihr die Musikwissenschaft. Nebenher erschien noch eine Schrift: der Lehrstreit unserer Zeit, in welcher der Verfasser die seinem Werke fremdgebliebene Polemik gegen die sogenannte alte Schule und namentlich gegen deren jüngsten Vertreter, S. W. Dehn, führt, der in seiner Generalbasslehre besonders das B. Klein'sche System ausgearbeitet hat. Beiläufig hat Hr. Dehn diese Schrift bis jetzt unbeantwortet gelassen, auch sein Werk nicht weiter geführt. Referent hat nun alle diese Werke zu ihrer Zeit in der literarischen Zeitung (Berlin bei Duncker & Humblot) nach Kräften karakterisirt und gewürdigt. Er kann es sich jedoch nicht versagen, hier in der musikalischen Zeitung, als auf geeigneterem Grund und Boden, noch einmal, wiewohl etwas spät, doch nie wohl zu spät, tiefer in die Sache einzugehen, zumal er von dem vorigen Jahrgange her, wie überhaupt noch so manches Versprechen, auch noch eins aus No. 3 dem freundlichen Leser zu erfüllen hat, der ihm nun auch seine Geduld und Nachsicht zu Theil werden lassen wird, indem er versuchen wird, der Marx'schen Compositionslehre ihren unschätzbaren Werth und den hohen Standpunkt über den bisherigen theoretischen Arbeiten dadurch nachzuweisen, dass er über die Compositionslehre überhaupt und namentlich, was die

Methode der Lehre

im Allgemeinen betrifft, zu handeln gedenkt. Späterhin wird in einem andern Artikel auf den Inhaltsgang in's Besondere Bedacht genommen werden. Die Resultate gegenwärtiger Entwickelung sollen mit denen der Marx'schen Werke zusammentreffen, so tief eingearbeitet und eingelebt glaubt sich Referent in deren Idee, dass er sie im Grossen und Ganzen, was ihr Princip und ihre Tiefe betrifft, als die seinigen, in sein Fleisch und Blut übergegangen, kühn und stolz betrachten kann: denn abweichende Ansichten im Einzelnen, mögen sie relativ noch so gross erscheinen, hindern doch nicht die Einheit des Geistes, die ideale Verwandtschaft. So verfahren, wird gegen diese Arbeit wenigstens des Hrn. Verf's. Vorwurf schwinden, welchen er in seiner Vorrede überhaupt der Kritik entgegenhält: „wie selten ist eben in unserer Zeit „die Kritik mit Ernst, Unbefangenheit und Treue dar„auf eingegangen, die Grundidee eines neuen Werkes „aufzufassen und von ihr aus den ganzen Organismus „desselben zu erkennen, statt dasselbe mit oberflächli„chen Redensarten freundlich oder unfreundlich abzu„fertigen oder nach den bisherigen Beliebtheiten zu „bemessen, was seinem Wesen nach einer ganz andern „Kategorie angehörte!" — In der That trifft die Kritik dieser eben gemachte Vorwurf ziemlich allgemein. Obschon diese Compositionslehre eine ungewöhnlich rasche und ausgedehnte Verbreitung gefunden hat, so hat sie wenig davon der Kritik zu danken. Wollte man daher die Verbreitung eines Werkes von jener dictatorischen Macht, welche man so leicht geneigt ist, der Kritik zuzuschreiben, abhängig machen, so kommt wenigstens im vorliegenden Falle dieser letztern wenig zu Gute. Die Kritik steht gewöhnlich höchstens auf der Höhe der Zeit. Uebergriffe darüber hinaus in Wissenschaft und Philosophie — ahnen, vollends begreifen, setzt ein Sich-Anschliessen und ein Mitfortgehen in den Fortschritt voraus. Die musikalische Kritik aber, weit entfernt davon, ist bis jetzt meist nur historisches Referiren; im glücklichsten Falle ertappt sie das Richtige, wenig noch hat sie den Ideengang des Geistes in der Kunst erfasst, was unumgänglich ist, um irgend ein geistiges Erzeugniss darzustellen als hervorgegangen aus der nothwendigen geistigen Entwickelung, wie es überhaupt an einer Entwickelungsgeschichte der Tonkunst noch gänzlich fehlt. Hatte der Verfasser sein Werk den Kritikern, unter welchen ich einmal die denkendsten unter den Musikern (nicht Aesthetikern*) verstehen will.

*) Die Composition ist eine rein praktische Ausübung der Kunst, daher nur von Künstlern gehandhabt und gelehrt. Die Kritik der Lehre kann nur von diesen geübt werden.

widmen wollen, so würde das wenig geholfen haben, ja hatte er ihnen nur dessen eigenthümliche neue Gestalt dringend an das Herz legen wollen: auch das wäre verlorene Mühe gewesen. Die Musiker sind, ähnlich den Büchergelehrten, in der Regel Empiristen. Erzogen darin, eine Sache von den Vorgängern auf Treu und Glauben anzunehmen, gewohnt, in der seelenvollsten Kunst, besonders was ihre Lehrweise anbetrifft, nur Satzungen, Gesetze, Herkommnisse, Gewährsmänner anzuerkennen, bekümmern sie sich wenig um die freie geistige Entwickelung ihrer Kunst. Sie sind eher geneigt, Neues anzufeinden, als zu prüfen. Ja Manche ignoriren geflissentlich eine neue Auffassung, oder verspotten sie, ohne sie einmal zu kennen. Und so haben sie denn, wie der Verfasser am obigen Orte sagt, sich meist kurzweg begnügt, statt die Grundidee aufzufassen, das Werk mit oberflächlichen Redensarten freundlich oder unfreundlich abzufertigen, so dass ihre Kritik einer ganz gemeinen Buchhändleranzeige sehr ähnlich sieht.

Das fertige Alter, in einer vorübergegangenen Anschauungsweise und in den Vorurtheilen der Zeit aufgewachsen, ist es überhaupt auch nicht, welchem sich eine junge Blüthe erschliesst, so wenig als es noch einmal Knospen treibt und wieder aufblüht. *Von der Jugend vielmehr ist Bildungsfähigkeit zu erwarten*: und so konnte sich Marx mit entschiednerem Erfolge „an die Eltern derer, welche in Musik unterwiesen werden sollen" wenden und Verständniss, so wie Anerkennung von der Jüngerwelt selber erwarten. Diese, die Jugend ist noch gelenk, kühn und weniger zweideutig, sie urtheilt unbefangen wie jedes junge Geschlecht das eben gewesene beurtheilt. An sie mag ein Lehrer sich wenden, will er etwas ausrichten. Sie steht auf dem natürlichen Anfang der Entwickelung, und diese hat an ihre vorurtheilsfreie Natur anzuknüpfen. Der Gang jeglicher Methode wird aber vor Allem ein naturgemässer sein müssen, welcher anknüpft an das Vorhandene, an die natürliche Anlage. Weiter als diese hat ein Lehrer nichts zu wünschen. Ohne sie und ohne das Bewusstsein über sie kommt schwerlich Jemand zur Kunst. Der Trieb, Etwas zu können, genährt durch vielfache eigne Versuche und durch eine geheimnissvolle innere Flamme zum Leben angefacht, ist der erste Anfang des Talentes. Diesen, statt ihn zu untergraben unter den Staub voriger Jahrhunderte, oder mit hineinzuschmieden in die Fesseln, welche den Lehrer selbst umgeben, muss er vielmehr sich selber entwickeln lassen und nur so lenken, dass er nicht falsche Schösslinge treibt. *Dieses Lenken und Leiten des vorhandenen, hervorstrebenden Talentes ist die Methode.* Die Methode wird also die Frage zu beantworten haben: „auf welchem natürlichsten Wege soll der Jünger zur grösstmöglichsten Vollendung in der Kunst geführt werden?"

Die alte Lehrweise begann nun damit, den Schüler erst auf den historischen Standpunkt zu setzen, d. h. ihn mit allerhand Wissenswürdigkeiten zu belasten. Ausser vielem Archäologischen, Akustischen und anderm gelehrten Krame, selbst dem, was der Musikwissenschaft im engern Sinne angehört, ist hier eine Menge unfruchtbaren Wesens bis auf heutigen Tag dem armen Lehrlinge aufgedrungen worden. Die Intervallenlehre mit den scrupulösen übermässigen und verminderten Primen u. s. w. brach schon manchem Anfänger den Hals, vollends die sich daran anknüpfende Lehre von den Consonanzen und Dissonanzen. Soll ich die Dinge alle nennen, welche noch wie Gespenster aus meiner Jugendzeit heraufspuken — zusammengefasst in den Plagegeist: „Generalbass!?" Ich darf, verzeihe es der gütige Leser, wohl dreist hier in der ersten Person sprechen, denn das sind Erfahrungen *aus dem Leben, welche ich gewiss* mit Jedermann theile. Auch ich wollte *componiren*. Versuche diese oder jene Melodie zu begleiten, hatte ich glücklich überstanden — glücklich! Ja ich schrieb frisch darauf los und erfand Namen für meine Gestalten. Aber dem Kenner genügten diese Formen nicht. Studien sollte ich machen. *Man gab mir Bässe mit Ziffern*, die Melodie sollte ich finden. Ich fand eine, obschon nicht die rechte; aber ich löste die schwerste Aufgabe des Generalbasses zufällig, nämlich über einem unbezifferten Basse eine Melodie zu finden, weil nur nach Melodie zu streben ist. Schon damals sah ich wohl ein, dass die Methode in allerlei Wissen und Kunst nicht die rechte sei. Wenigstens schien es mir nicht, als bekümmere sich der Lehrer um mein specielles Bedürfniss, welches darin bestand, diese oder jene Melodie am schönsten begleiten zu lernen, und sie fortzuspinnen zu einem geschickten Ganzen. Im Gegentheil das Meine, was mich so glücklich und gewissermassen stolz machte — man verzeihe der jugendlichen Eitelkeit — das sollte ich ganz vergessen, und um regelrechte Studien zu machen *nach den Regeln* den reinen Satz lernen. All' das Historische, aber rein Unpraktische über Consonanz und Dissonanz, Ansichten früherer Theoretiker über Quintenparallelen und dergl., was verfolgen mag, wer Lust daran hat, was konnte es nützen dem, der ja *natürlich* fühlte, was klingt; dem, der Ohren hat zu hören, und der nicht, wenn er Ohren hat, sich beim nächsten Nachbar solche borgen brauchte.

Eben jene Forderung, die Kunst „*nach den Regeln*" lernen, macht, dass so wenig über die Regeln der Kunst zu einem freien Gesichtskreise emporkommen. Nicht als' ob je eine Kunst der vernünftigen Regeln entbehren könnte. Aber wie wenige kommen nur wieder in jene Unmittelbarkeit zurück, in jenen ersten Zustand, in welchem ihnen es nur mit ihrer Liebe und Begeisterung um die Sache selber zu thun war? Statt die Regeln nur als Mittel zu betrachten, sehen sie dieselben als Zweck an und ihr Talent leidet Schiffbruch auf der Sandbank, wo sie viele Verunglückte finden, welche über das Suchen nach der Musik diese verloren haben. Das sind jene vielen Verstandes-Componisten, ohne Gemüth und Phantasie. Sie arbeiten meist im Schweisse ihres Angesichts, sie sind wirklich *Arbeiter* geheissen, ihre Werke sind wenigstens *gut gearbeitet*, wenn auch phantasielos.

Eine andere Zahl verschmäht wohl wiederum ebenso tadelnswerth ernsthafte Studien, nur sich verlassend auf ihre Naturgabe. Sie sind Naturalisten, wie die grosse Menge der Dilettanten. Viele wohl auch zum Theil bewunderte Musiker kann man hier her rechnen: man bedauert, dass sie nicht gründlicher unterwiesen sind. Aber sie sind es meist ohne ihre

Schuld. Die Methode, die mangelhafte Lehrweise ist es, welche, statt an die natürliche Anlage des Schülers anzuknüpfen, davon abgeht und beide Mängel, jene der abstrakten und der unmittelbaren Composition herbeigeführt hat. Denn diese eben karakterisirte Klasse hat wohl aus zu heissem Thatendrange jenen einengenden Regelzwang verscheuchen wollen, und ist so auf dem natürlichen Anfange stehen geblieben.

(Fortsetzung folgt.)

## Der Instrumentenmacher Sax in Paris als Erfinder*).

Auf der Pariser Industrie-Ausstellung befanden sich chromatische Blech-Instrumente, von einem gewissen Hrn. Sax gefertigt, worüber in dem Bericht der Leipziger illustrirten Zeitung folgendes mitgetheilt wurde:

„Schliesslich dürfen die Erfindungen Sax's, die er „bei seinen Blase-Instrumenten angebracht hat, nicht „übergangen werden; indess sind wir, offen gesprochen, ausser Stande, in die Einzelnheiten dieser wunderbaren und neugeschaffenen Instrumente einzugehen. Damit jedoch unsere musikalischen Leser sich „einigen Begriff davon zu machen vermögen, geben „wir einige dieser Instrumente in Zeichnung, nämlich „die Saxophone, die Saxtromba und das Cylinderhorn."

Da hier nun die deutschen Berichterstatter, wie sie selbst sagen, ausser Stande sind, auf diese wunderbaren und neu geschaffenen Instrumente einzugehen, so will ich es versuchen, (so weit meine auf diesem Kunstgebiete gemachten Erfahrungen reichen) nach den mir vorliegenden Zeichnungen der Kunstwelt mitzutheilen, was hiervon neu, wunderbar und von Hrn. Sax erfunden ist.

Die Erfindung der chromatischen Blech-Instrumente gehört zwei deutschen Künstlern an: dem verstorbenen Preussischen Kammermusikus Stölzel und dem Berg-Oboisten Blühmel. Beide sind nicht mehr unter den Lebenden, sie starben in Armuth und Stölzel hinterliess nichts als eine hülfsbedürftige Wittwe und Waisen.

Mag es geschehen, dass durch das Talent und den Fleiss, verbunden mit den mühseligsten Aufopferungen von Zeit und Kräften der Erfinder, sich die Instrumentenmacher bereichern; dies ist der Welt Lauf! — doch wenn sich diese nun auch endlich das künstlerische Verdienst der Erfindung anzueignen versuchen wollen, da muss einem ehrlichen Manne das Herz brechen. Ich kannte Stölzel und Blühmel persönlich und ihr ehrenwerthes Streben nochmals der Welt vorzuführen, halte ich für strenge Pflicht. Wer von Beiden der Erste war, durch Ventile die Kanalröhre der Blech-Instrumente schnell zu verlängern und zu verkürzen, habe ich, da beide stets im Streite über diesen Gegenstand waren, nie ermitteln können. Was ich aus ihren eigenen Mittheilungen hierüber weiss, will ich der strengsten Wahrheit gemäss mittheilen. Es handelt sich hier um ein hohes Kunstverdienst, welches deutschen Männern gebührt.

Im Jahre 1816 oder 1817 trat Stölzel mit einem dreiventiligen chromatischen Waldhorn in Berlin auf. Er nannte sich als Erfinder desselben und erhielt ein Privilegium für den Umfang der preussischen Monarchie auf zehn Jahre. Der kunstsinnige Graf Brühl, damals Intendant der königl. Theater, nahm ihn als Waldhornist in die königl. Capelle auf. Zur Ausbeutung seines zehnjährigen Privilegiums trat er mit den Instrumentenmachern Griessling & Schlott in Verbindung. Von diesen wurden nun von allen Gattungen Blech-Instrumente mit Ventilen gebaut, die aber leider sehr mangelhaft im Ton waren und anfänglich wenig Anklang finden konnten**).

Stölzel hat verschiedene Versuche gemacht, die Ventile zu verbessern, z. B. durch Schiebe-Kasten-Ventile, in welchen die Kanalröhre sich kreisförmig bewegte, was aber unpracticabel war, und kam zuletzt doch wieder auf die Röhren-Schiebe-Ventile zurück. Alle Musiker in Berlin waren der Erfindung im höchsten Grade abhold; im Auslande dagegen, besonders in Russland, Frankreich und hin und wieder in den österreichischen Staaten fand sie Anerkennung. Ich war täglich in der Fabrik von Griessling und leitete selbst manche Verbesserung der äusseren Construction der Instrumente.

Die Zeit des Privilegiums war zu Ende und ungestört konnten Concurrenzen eintreten. Da erschien 1828 der Berg-Oboist Blühmel aus Schlesien und producirte die ersten conischen Drehbüchsen-Ventile.

Er kam von Neuem um ein Privilegium ein, doch erhielt er, als schon ein solches auf chromatische Blech-Instrumente an Stölzel gegeben war, abschläglichen Bescheid. Blühmel zeigte Documente vor, die bekunden sollten, dass ihm Stölzel zehn Jahre früher die erste Erfindung abgekauft habe. Es konnten jedoch keine schlagenden Beweise hierüber geführt werden, und so blieb Stölzel vor der Welt der erste Erfinder der chromatischen Blech-Instrumente.

Die conischen Büchsen Blühmel's waren nur äusserlich von den ersten Stölzelschen Schiebe-Kasten-Ventilen verschieden, ihrer innern Construction nach aber gleich und bildeten beide so das Fundament der Erfindung.

Vergleichen wir beide Erfindungen untereinander so verdienten die Blühmelschen Drehbüchsen-Ventile insofern den Vorzug, als sie auf die Verstärkung und Gleichmässigkeit der Töne dadurch einwirkten, dass bei ihnen die Kanalröhre in Kreisbogen ungestört fortläuft und die Schallwellen ununterbrochen im Instrumente bleiben, was bei den Stölzelschen Schieberöhren-Ventilen, die rechte Winkel abschneiden, nicht der Fall ist, dagegen boten die Letzteren wieder viele Vorzüge in der Spielbarkeit. Um beide Eigenschaften, schönen Ton und leichte Spielart zu verbinden, veränderte ich die Drehbüchsen in Stecherbüchsen-Ventile und so gewannen nun endlich die chromatischen Blech-Instrumente in unserer Militair-Musik, besonders bei der Cavallerie, eine schnellere Verbreitung. Noch eine schönere Verbesserung verdanken wir einem Prager, dessen Name mir leider nicht bekannt ist. Dieser verkleinerte die Blühmel'schen Dreh-Büchsenventile und versah sie mit einer Spiralfeder-Druckmaschine, wodurch diese Drehmaschinen eine dem Zweck entsprechende leichte Spielart erhielten. Sie finden indess schwerer Eingang, weil sie bei der Führung im militairischen Dienste zu zerbrechlich sind; hier dürften die von mir eingerichteten Stecherbüchsen-Ventile, wegen ihrer einfachen und dauerhaften Einrichtung, den Vorzug behalten.

Für Bläser in Kapellen dagegen oder auch selbst für Infanterie-Musiker, die ihre Instrumente mehr zu schützen vermögen als Musiker zu Pferde, sind die Prager Drehbüchsen am empfehlenswerthesten. In neuster Zeit habe ich die Erfahrung gemacht, dass diese Ventile, besonders den hochstimmenden Instrumenten, wie z. B. den hohen Es- und B-Cornetten, desgleichen bei den hochstimmenden Trompeten, eine grössere Sicherheit in der Volubilität und zwar dadurch gewähren, weil die Töne nicht so grell, wie dies bei den Stechern der Fall ist, abgeschnitten werden. Bei den tiefstimmenden Instrumenten, z. B. den Trompeten, Wald- und Tenor-Hörnern, Tuba u. s. w.,

*) Wir halten uns um so mehr zur Mittheilung dieses interessanten Artikels verpflichtet, als wir die Ersten gewesen sind, die im guten Glauben auf die sogenannten Erfindungen des Hrn. Sax in Deutschland aufmerksam gemacht haben.

**) Man sagt auch, dass die übrigen Instrumentenmacher aus Brotneid die Oboisten veranlasst hätten, diese Instrumente für unbrauchbar zu erklären. D. R.

sind die Stecher-Büchsen unbedingt von grösserem Nutzen. Dies hat bis jetzt die Erfahrung bestätigt.

Alle diese äusserlich verschiedenartigen Ventile sind aus einer Hauptidee entstanden, die entweder von Stölzel oder Blühmel ausgegangen sein muss, vielleicht auch von beiden. Sie standen in Schlesien längere Zeit in einem engeren Verhältnisse, forschten gemeinschaftlich und kamen so zu Resultaten, bei denen es nothwendig zu Streitigkeiten über die erste Idee führen musste. Sie sind als die Erfinder der Ventile zu betrachten, durch welche die chromatischen Blech-Instrumente ins Leben traten. Konnte nun noch eine neue Erfindung in diesem Gebiete geschehen, so wäre es, die chromatischen Blech-Instrumente ohne Ventile herzustellen. Jede sogenannte Erfindung, die auf das Ventil begründet ist, konnte nach Umständen also nur eine Verbesserung genannt werden. Nachdem ich so diese deutsche Erfindung ihren Urhebern zu erhalten gesucht, will ich mich nun selbst gegen die Eingriffe des Hrn. Sax wahren.

In Gemeinschaft mit dem Hof-Instrumentenmacher Moritz erfand ich 1835 die Basstuba, an welcher nur die harmonischen Berechnungen der verschiedenen Verlängerungen der Ventilbogen und hauptsächlich das Schallstücksystem und die Construction des Instruments überhaupt, nicht aber die von mir verbesserten Stecherbüchsen-Ventile als Erfindung patentirt wurden. Die Tuba existirt jetzt mit 3 bis 6 Ventilen*).

Was ist nun von Hrn. Sax an den wunderbaren und neu geschaffenen Instrumenten erfunden?

*) Beiläufig bemerkt: das Piangendo an den Blech-Instr., dessen Ausführung ich dem Mechanikus Hrn. Dörffel verdanke, ist meine eigene Erfindung und wurde 1839 auf 5 hintereinander folgende Jahre patentirt. — Das Bathyphon habe ich gemeinschaftlich mit dem Hof-Instrumentenmacher Skorra erfunden und hierauf ein Privilegium auf zehn hintereinander folgende Jahre für den Umfang der preuss. Monarchie erhalten. Ueber die Beschaffenheit dieses Instruments werde ich mich später speciell aussprechen.

Die Ventile sind die von mir construirten Stecherbüchsen, das Schallstück-System des sogenannten Saxophone ist das der Bass-Tuba, und die Anlage der Ventilbogen ist nach Art der früheren Stölzelschen Röhren-Schiebeventile eingerichtet. Saxtromba und Saxhorn, mit den Stecherbüchsen-Ventilen versehen, sind eben so wenig neu. — Die Lage der Schallstücke über dem Kopf oder unter dem Arme ist von den Russen schon in mannigfaltiger Art versucht worden. Dort hängt man sogar die Blase-Instrumente um den Leib, so dass das Schallstück derselben hinter dem linken Ohre auf der Schulter liegt.

Es gehört eine besondere Einbildungskraft dazu, zu glauben, etwas erfunden zu haben, was schon seit 25 Jahren kein Geheimniss mehr ist. So belegt Hr. S. ebenfalls mit seinem Namen: unsere hohen Es-, B- und Alt-Cornette, Tenorhörner und Tenorbässe.

Ich kenne diese Instrumente nur aus den Zeichnungen*) und will, bevor ich sie nicht gehört, Hrn. Sax das Verdienst einer Verbesserung noch nicht absprechen, aber von wunderbaren und neu geschaffenen Instrumenten kann hier nicht die Rede sein. In Deutschland wäre ein solches Verfahren unerhört.

Ich schicke Ihnen, Herr Sax, diese Erklärung zu, und erwarte Ihre Erwiderung. Mein eigenes Interesse hat mich weniger zu diesem Schritte veranlasst, als der Wunsch, wenigstens die Ehre schöner Erfindungen den verdienstvollen deutschen Künstlern vor fremden Eingriffen zu retten. Sie werden es auch nicht leugnen können, dass Sie oder Ihr Herr Sohn während Ihres Aufenthalts in Berlin von dem Hof-Instrumentenmacher Moritz eine Basstuba und Cornette gekauft haben.

W. Wieprecht.
Director der gesammten Musikchöre des Garde-Corps.

*) Die abgebildete Bassclarinette scheint nur eine Nachbildung der hier längst bekannten Streitwolfschen zu sein.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 9. — 15. Juli.

— Die Opernvorstellungen im Königl. Opernhause begannen, nach abgelaufener Urlaubszeit des Sängerpersonals, am 10. mit Weber's „Freischütz". Wir gestehen, dass wir das Haus nicht ohne einige Besorgniss betraten. Zu oft hatten wir in den alten Räumen Vorstellungen dieser Oper beigewohnt, die einer Königl. Bühne unwürdig genannt werden mussten. Doch, Dank dem wackern Dirigenten Taubert, unsere Besorgniss ward diesmal nicht gerechtfertigt. Die Ausführung des beliebten Werkes ging in allen Theilen so vorzüglich präcis und schwungvoll von Statten, dass fast nichts zu wünschen blieb. Nur in einigen Fällen schienen uns die Tempi ein wenig übereilt. Wir erinnern an den Schluss der Ouverture und an die chorischen Stellen des Schluss-Finale. Aennchen fand in Fräul. Schneider einen recht angenehmen Repräsentanten: sie stellte die Partie mit liebenswürdiger Anmuth dar und führte auch den musikal. Theil anerkennungswerth durch. Die Stimme des, mit ansprechender Persönlichkeit begabten Gastes ist zwar nicht sehr volltönend, doch umfangreich (vom ein- bis dreigestrichenen c), leicht ansprechend und im Ganzen wohlgebildet. In den höheren Regionen, etwa vom zweigestr. e an, ist der Klang ausgebender als in der tiefen und mittleren Lage; doch glauben wir, so viel sich nach einmaligem Hören urtheilen lässt, dass die Stimme, bei der Jugend der Sängerin durch Fleiss und Uebung noch durchweg an Gleichmässigkeit, Fülle und Rundung gewinnen wird. Für das Soubretten-Fach ist Frl. Schneider jedenfalls eine gute Acquisition. Die übrigen Partien waren durch unsere anerkannten hiesigen Sänger besetzt: Kaspar durch Hrn. Bötticher, Agathe durch Frl. Marx, Max durch Hrn. Pfister, Ottokar durch Hrn. Fischer u. s. w. Der Preis des Abends gebührt Frl. Marx, welche die Agathe mit ächt dramatischem Feuer sang und Hrn. Bötticher, seiner wahrhaft künstlerisch musterhaften Gesangsleistung wegen. Die Herren Pfister und Fischer waren ebenfalls sehr brav. Chor und Orchester wetteiferten unter der sichern Leitung ruhmvoll mit einander. Achtung vor Hrn. Taubert's Directionstalent!

Jul. Weiss.

— Am 13. Kreutzer's „Nachtlager von Granada"; am 15. Bellini's. Hätten wir auch gewünscht, dass an die Wiedereröffnung der Oper die Aufführung einer grossartigen neuen deutschen Oper oder eines längere Zeit entbehrten Meisterwerks geknüpft worden, so wollen wir es doch anerkennen, dass wenigstens deutsche Opern den Reigen eröffnen.

P. S. Die Aufführung der „Norma" fand am 11. wegen Unwohlseins des Frl. Marx nicht statt. Der „Freischütz" wurde gegeben: Fr. von Fassmann sang die Agathe. Hätten wir das zur rechten Zeit gewusst, so würden wir die Aufführung nicht versäumt haben. Es wäre aber wohl auch billig, dass Fr. v. F., diese treffliche und immer bereitwillige Künstlerin, in einer ihrer Glanzpartien auftreten dürfte, und da haben wir besonders die Alceste im Auge. C. G.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pr. Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 86.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 30. Zweiter Jahrgang. den 26 Juli 1845.

## Marx' Compositionslehre.

(Fortsetzung.)

Selbst bei dem höchst Begabten ist der Unterricht mit seinen Leiden und Freuden von Einfluss auf sein ganzes Wesen und seine Zukunft. Wir sehen dies schon daraus, dass die grössten Künstler sich in ihren Erstlingen an irgend einen Lieblingsmeister angelehnt haben. Erst bei weiterer Entwickelung sind sie immer mehr zur Selbstständigkeit herangereift und verliessen das Vorbild. Wenn das von Einfluss ist, nach welchen Mustern in dem weitern Verlauf der Entwikkelung sich Jemand bildet, wie viel mehr werden die ersten Eindrücke, welche ein Lehrer auf ihn macht, von Wichtigkeit sein. Die ganze Schwäche und Rathlosigkeit einer schlechten Methode wird er mit abzubüssen haben. Denn nur wenige kräftige Geister sind es, welche durch Zweifel in Opposition mit der dargebotenen Lehre treten. Die meisten sind mit ihrer Autorität zufrieden und predigen das gläubig weiter. Ist die Kunst nun dennoch zu einer eminenten Höhe ausgebildet, wer sagt uns, wie viel weiter sie schon wäre, wenn die Lehre glücklichere Früchte getragen hätte! Denn die Höhe ist ein relativer Begriff. Zu einer Zeit dünkt das der Höhepunkt, was in der andern von den Nachkommen oft für gewöhnlich gehalten wird. Einzelne Häupter überragen dennoch das schlichte Jahrhundert, der Kunstlehre in ihren Werken Wege bahnend, welche sie dereinst wandern soll, im offenen Kampfe mit dem Gewöhnlichen; dies anfeindend und von ihm befeindet. Sie sind eben nicht normale Grössen. Aber wer sagt uns, dass nicht durch eine bequemere Methode auch im Allgemeinen ein besserer Standpunkt der Dinge hervorgerufen werden kann? Und von welch' tiefem Einfluss ist sie auf Jedermann, selbst auf die ersten Kämpfe und Streitjahre eines Genies?

Zum Glück waren eben jene schönen und erhabenen Schöpfungen genialer Geister aller Zeiten und Völker vorhanden, um dem Talente vorzuleuchten auf dem dunkeln Pfade. Wenn solcher Art, wie ich die Lehrweise dargestellt habe, Zweifel in dem Jünger entstehen über all die Gebote und Verbote, wenn er vor Angst nicht durchfinden konnte durch den Irrgarten des Regelwesens, so blieb ihm doch noch der Hinblick auf die Meisterwerke und er konnte zum Leitstern wählen, wen er liebgewonnen. Die Theorie war ihm grau, er floh sie, denn grün fand er des Lebens goldnen Baum. Wie wenn sein Lehrherr vielleicht noch, wie Manche heutigen Tages, den Styl der Altitaliener für den alleinigen, ächten Kirchenstyl, hielt (dem übrigens hier sein Werth seiner historischen Stellung gemäss gar nicht benommen werden soll) wie ferner, wenn er bloss Dreiklänge u. dergl. in die Kirche bringen will, wie wenn er alle musikalische Form für Zufälligkeit und Machwerk erklärt, wenn er irgend einem Instrument als solchem den Tod geschworen und was weiss ich was noch? — Fragt er sich da nicht, wie sich das mit all' der Blüthe der Gegenwart und jener vergangenen Zeit reimt, welche durch ihre geistige Macht eine ewige Gegenwart bleibt? Er umarmt seinen Haydn, Mozart, Beethoven und wen er sonst liebt, macht drei Kreuze hinter sein Lehrkreuz und isst vom Baume der Erkenntniss Früchte, so da sind lieblich anzuschauen.

Es ist eine ewige Wahrheit: das Reinmenschliche, in allerlei Form mit vollem Antheil der Seele und des Gemüthes ausgesprochen, findet den Menschen in uns wieder, es erhebt das Herz mit seinem Inhalte, alles Predigen dagegen ist verlorene Mühe. Selbst die Form ist zuerst gleichgültiger als das. Zuvörderst diesen wahrhaften Inhalt wiederzufinden, darauf zu merken, und ihn dem Jünger zu offenbaren, das ist die Aufgabe des Lehrers. Nachher oder vielmehr nebenher belehre er ihn über die Form, denn was hülfe ihm alle formelle Bildung, z. B. eine noch so regelrechte Fugenarbeit, wenn ihm verloren ginge, warum er eine solche gerade wähle und was damit bezweckt werde. An sich ist z. B. dies eine ganz unschuldige Form, sie kann nicht dafür, wenn sie von so vielen Musikern gemissbraucht oder missverstanden worden ist. Die Wahrheit des Inhalts und somit die nothwendige Stellung einer jeden Kunstform zu diesem Inhalte zu erkennen, dies ist eben eine von den grossen Aufgaben der Lehre. Es wird daher natürlich von dem Schüler

geschweige vom Lehrer gefordert werden müssen, dass er zur Offenbarung seiner Idee jeder auch der schwierigsten Form gänzlich gewachsen sei. Er mag später diese oder jene mit entschiedener Vorliebe behandeln. Aber welcher Kummer erwüchse ihm, müsste er sich sagen: „hier möchte ich wohl diese oder jene Form wählen, indess sie ist mir nicht geläufig!“ So rächt sich an dir, Armer der du bist, der Mangel einer guten Schule! Oft zu spät über die bildungsfähigen Jahre lernen Manche die Händel, Bach, Haydn erst kennen.

Die Kunst hat sich fürwahr viel rascher entwikkelt, als ihre Lehre. Nicht allein ist die Liebe zur Kunst viel höher und auch freudeverkündender, sie wird auch unter den Augen eines Meisters gleichsam *handgreiflich* erlernt, leichter als aus Theorieen. Indessen ist bei der grossen Vorliebe zur Tonkunst in unserm Jahrhunderte und bei dem Zudrange, möchte ich sagen, zu ihrem Heiligthume die Frage nach der zweckmässigsten und förderndsten Methode immer lauter geworden und es sind Manche vorangegangen, den Weg anzubahnen und die Steige richtig zu machen.

Gehen wir zurück in die Geschichte der Theorie, so finden wir im Ganzen wenig Erfreuliches. In den Inhalt der grossen Erscheinungen der Kunstwelt ist kaum *ein* theoretisches Werk eingedrungen. Denn in den contrapunktistischen Meistern finden sie (die theoretischen Werke) meist nur das *verstandesmässige Kombiniren*, wovon ich schon oben flüchtig redete. Tiefern Inhalt selbst in dem grössesten Meister dieser Gattung, Seb. Bach, zu finden, ist erst späterer Zeit aufbehalten gewesen.

Was Wunder, wenn die Theoretiker an diesen Aussendingen stehen blieben und das Ganze über die Vollendung des Formellen aus dem Auge verloren, wenn sie nur in den Nachahmungen, Figurirungen, Fugen, Canons, doppelten Contrapunkten, obstinaten Bässen u. dergl., wenn sie in diesen Dingen, welche trotz der Tiefe und wegen der Tiefe der Erfindung und Auffassung dennoch vorhanden sind und ewig bleiben werden, *allein das Wesen und drüber hinaus nichts weiter* finden. So war denn eine geraume Zeit lang die Kunstlehre sowohl als ihre Kritik beflissen, *darnach* ein Werk zu schätzen und anzulegen, unbekümmert um *den Inhalt an sich*, *wie künstlich sich sein Bau gestaltete*, der, wenn auch noch so verkünstelt, dennoch und eben deswegen den Ansprüchen genügte. Man kann sich so nur erklären, dass lange Zeit geglaubt worden ist, zur Komposition gehöre viel mathematisches Wissen — eben jenes verstandesmässig berechnende Regelwesen, was sich allenfalls mit geheimen Rezepten, wie zu einer Brauerei und zur Köcherei, brüstete. Durch die ganze vormalige Musikwelt ging dieser Glaube. C. Ph. Em. Bach und seinen Nachfolgern Haydn, Mozart und Beethoven verdanken wir die Erfindung der freien Kunstform. Welch' eine Veränderung auf einmal! Die *Kritik* zunächst gab sich Mühe, besonders durch *Rochlitz* Verdienst, auf den idealen Inhalt einer Tonschöpfung mehr einzugehen, wiewohl sie oft sich in idealisirende Träumereien verlor; ganze Romane, Liebesgeschichten sollten geheimnissvoll in den Noten verborgen liegen, freilich nur dem Eingeweihten zugänglich, und heut zu Tage ist man bis zum Wahnwitz weit hierin gegangen. Man dachte nun den geistigen Intentionen eines Tonsetzers nach. Hatte man vorher die Verstandesseite der Kunst mehr erkannt und auszubilden gesucht, so erschloss sich jetzt die Gefühlsseite der nach dieser Richtung freilich glücklicher schaffenden Tonkunst. Man empfahl durch die Kritik diese ihr neu abgewonnene Seite, wodurch viel Hypersentimentales und Wunderbarliches auf- und niedertauchte. *Nur die Theorie sprach nie und nirgends von der freien Kunstform*, sie blieb bei ihrem Generalbass und bei ihrem Kontrapunkte, wie vor hundert Jahren stehen, als ob das alles nicht gewesen wäre. Sie liess sich nach wie vor nur auf die sogenannten *strengeren* Formen, doppelten Kontrapunkt, Kanon, Fuge u. dergl. ein — *wo aber sprach sie von der Anlage eines Liedes, eines Rondo, einer Sonate* und aller damit zusammenhängenden Abarten, und so vielem dahin Gehörigen? So ist sie denn viel, viel schuldig geblieben, während die Kunst unendlich rascher vorauseilte.

*Gottfried Weber* war es, der von unendlich vielem Vorurtheil, und von den Fesseln der Zwangsjacke, dem Regelwesen, von vielem Missverständniss und argen Verwechslungen durch Einsicht und gesunden Menschenverstand befreite. Seine Verdienste und Bemühungen um ein System in der Tonkunst sind nicht hoch genug anzuschlagen.

Nächst ihm haben A. *Reicha* und H. *Naegeli* die Unhaltbarkeit und Unzulänglichkeit des „altversessenen, immer wieder sich aufblähenden Lehrwesens aufgedeckt.“ Ausser Weber und Reicha sind J. *Riepel*, B. *Logier*, A. *André* vorwärts gedrungen und gegen die alte Unmethode aufgetreten und namentlich ist es *Logier*, an welchen sich Marx in einer Hinsicht anknüpft, es ist die wichtigste die: statt von dem Basse, Generalbass (Lehrstreit S. 130, Anm.) auszugehen, *vielmehr von der Melodie aus die Bässe zu suchen*.

Es ist ganz natürlich, dass man dass Talent nicht einimpfen kann, doch Pflicht ist's, es auf mögliche Weise zu fördern, der Schüler wird nicht sobald eigene Melodie erfinden, denn dies so wie überhaupt das Stimmgewebe zur schönen Form zu gestalten, ist sein ersehntes Ziel. Es wäre auch gar nicht einmal practicabel, wenn der Lehrer auf die vielleicht nicht zweckmässigen Weisen seines Zöglings einginge. *Wovon also anfangen?*

Ich habe von manchen Seiten der Compositionslehre von Marx den Vorwurf machen hören, dass sie sich brüste, *Melodie zu lehren* und wie dies unmöglich sei. Dies ist ein einseitiger Vorwurf, von Oberflächlichkeit hervorgegangen. Alles lehren ist von selber, wo unfruchtbarer Boden ist, vergebliche Mühe. Dass ein Lehrer nur an ein vorhandenes Talent anzuknüpfen vermag, ist oben erwähnt und versteht sich von selber. Dass man aber den Schüler zur Melodiebildung heranbilden kann, das wird mir nur derjenige nicht zugeben, welcher überhaupt keine Ahnung von dem Compositionsunterricht und sich hiermit nicht *und nicht als Künstler* beschäftigt hat. Dies Ziel ist es aber, was Marx auf jeder Seite fast aufstellt, nämlich: *Stimmen zu jeder beliebigen Gestaltenreihe zu weben*. Der Anfang liegt wie zufällig doch so natürlich in der *Tonleiter*: an ihr übt der Anfänger schon die *Periode*. Diese anzubauen,

ist man seit Logier besonders beflissen, — so dass in neuster Zeit **Lobe** hierauf (gewiss aber einseitig, wenn auch umfassend so weit er die Tendenz der Composition im Periodenbau erkennt) sein System der Compositionslehre gegründet hat. Denn beiläufig ist die Polyphonie **mehr als** Periodenbau; in diesem ist nur eine gewisse Gattung, namentlich die homophone zu vollenden. Welch einen Nutzen aber für den Anfänger bietet schon diese Lehre von der Satzbildung! Er sieht das entstehen, was er wünscht — **musikalische Gestalt.**

Diese möglichst auszuschmücken, liegt in dem Streben nach Vollendung. Sie zu harmonisiren, wird zuerst der Versuch mit den sogenannten Naturtönen gemacht. Weiterhin wird der Dreiklang zu Hülfe genommen, und vierstimmig begleitet. Die Melodieen, welche sich hier zur Bearbeitung darbieten, kann der Lehrer geben, aber auch der Schüler (als Präludium) erfinden. Gewiss sind sie keine Meisterwerke, aber als Selbsterschaffenes vom Schüler geliebt, gehegt und gepflegt. **Es muss in jeder Methode die erste und wichtigste aller Aufgaben sein, die Selbstthätigkeit des zu Bildenden anzuregen.** Wenn wir das Zugeständniss dieses Fortschrittes der ganzen neuern Pädagogik nicht versagen können, wie viel mehr müssen wir ihn anerkennen in der Kunst, worin Niemand jemals einen Stellvertreter, der für ihn denket und handelt, stellen kann. Der natürliche Gang in der Entwickelung ist eben der, dass der Jünger seine Melodie zu begleiten versucht. Hätte er sie nur in der Zusammenstellung beliebiger Harmonien gefunden (gewiss eine elementare — aber doch immerhin eine Melodie), so kann er sie wenigstens nach den vernünftigen und aus der Erfahrung entnommenen Gesetzen der Construction eines Satzes **ordnen**: und er erreicht ein **Ganzes, ein befriedigendes Etwas.** Wohlan, er fahre nun fort dies mit bessern Bässen auszustatten, die in den Umkehrungsakkorden erwachsen, er wende sich zu den Modulationen, siehe da: seine Melodie sich ausschmücken mit Nebenstimmen, die von Stufe zu Stufe mehr Interesse gewinnen und sein Ganzes sich erweitern über die engen Grenzen des Periodenbaues. Das Reich der Harmonie erschliesst sich ihm aber immer **wegen** der Melodie und **neben** derselben. Prüfe er seine Fertigkeit in dem Chorale und dem gegebenen (Volks-) Liede, wie im weniger und mehr als vierstimmigen Satze. Es versteht sich von selber und bedarf keines Beweises (wer ihn wünscht, findet ihn im Lehrbuche, besonders im Lehrstreit, genügend geführt) wie unnatürlich in der Compositionslehre ein Ausgehen vom Basse ist. Dasselbe hat gewiss auch bei keinem Tonsetzer Statt gehabt, sei es denn in ganz anderm Sinne in der Polyphonie, worin ja jede Stimme eine sogenannte Realstimme sein soll.

Ebensowenig als es gleichgültig sein kann, ob wir glauben, dass die Sonne sich um die Erde drehe, oder ob wir erkannt haben, dass sich dies gerade umgekehrt verhalte, kann es gleichgültig sein, ob der Kunstjünger die Kunst von einer Abstraction aus — nämlich der Harmonielehre, oder von dem Gesichtspunkte der melodischen Gebilde, einer vielbeweglichen organischen Lebendigkeit, aus anschaue. Die Folgen der falschen Principaufstellung sind in jedem System unberechenbar. Was für Aenderungen hat jene Forschung der Wissenschaft herbeigeführt und welche Verantwortung nimmt eine jede Methode auf ihre Schultern. Während also die Harmonielehre dem Schüler als eine Grammatik, als ein Aggregat von Regeln vorkommt, die er sich einzuprägen und **auswendig** zu lernen hat, dringen sich ihm die Elemente der Kunst auf als von Aussen an ihn herangekommen, nicht von ihm wahrhaft mit empfunden und in Liebe wieder gegeben. Sieht er aber die Harmonielehre gleichsam nur an als ein Gebäude, in welchem die Seele der Kunst, die Melodie mit ihrer Schöne wohnt, so wird er ihr den Wohnsitz verherrlichen, wie er kann, die Elemente der Kunst sind ihm die Stimmen in ihrem Gewebe, der Gesang, die Seele, alles andre ihr Gewand, Formung: je vollendeter diese, desto mehr Stimmwesen. Selbst das Reich der Polyphonie ist ja in höchstem Sinne nicht Melodie wegen der Harmonie, sondern Harmonie wegen der Melodie. Nur derjenige, welcher sie von diesem Gesichtspunkte aus ansiehet, wird die Tiefe und den Reichthum der Polyphonie begreifen. Er wird sie nicht als einen quälenden Dämon betrachten, sondern als eine Nothwendigkeit, welche zur höchsten Freiheit und leichtesten Handhabung einer jeden Kunstform führt. Freilich gehört dazu der erzene Wille, zur letzten Staffel der Kunstlehre heranzukommen und schwerlich möchte Bequemlichkeit oder gar Schwäche dahin gelangen. Diese begnügt sich an der Schwelle des Heiligthums hingekauert, auf Begeisterung zu warten.

**Begeisterung** ist es nicht allein, welche den Künstler macht, sondern auch **freie Beherrschung der Kunstform, der Besitz aller Kunstmittel, eigne Einsicht, eignes Urtheil, höchstes Wollen ohne Nachahmung, also Bildung im höchsten Sinne.**

(Schluss folgt.)

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 19. — 25. Juli.

— Von rein musikalischen Aufführungen im Königlichen Opernhause hätten wir nur die der Regimentstochter zu gedenken, die dadurch ein besonderes Interesse für die Opernfreunde gewann, dass Frl. **Marx**, welche die Marie an andern Orten unter stürmischem Beifall gegeben, zum erstenmale in dieser Rolle hier auftrat. Wir kommen gelegentlich auf diese Darstellung zurück. — In der Berliner Colonie Charlottenburg fand eine Aufführung des Requiem statt, über welche ein Bericht hier folgt. C. G.

— Am 19. wurde zum Gedächtnisse an die verstorbene Königin Luise in der Kirche zu Charlottenburg das Requiem von Mozart aufgeführt, eine Art der Pietät, welcher wir das Wort reden, indem so für die Kunst und für das Volk und seine Bildung zugleich Etwas und **zwar ganz ohne Entgelt** geschieht. Der König hat an diesem Tage ein für alle Mal die Kirchenmusik für wohlthätige Zwecke gestattet. Hr. Cantor Gottfried Börner leitete den sichren Chor. Auch die Soli waren gut, das Orchester etwas zu stark, wenigstens nicht discret genug, besetzt, die Kirche ansehnlich gefüllt. Fl. G.

---

# Nachrichten.

— **Berlin.** Spohr ist hier eingetroffen und wird heute seine neue Oper „die Kreuzfahrer" selbst dirigiren. — Der Mus. Dir. Wieprecht ist nach dem Rhein abgegangen, um bei den dort bevorstehenden Festlichkeiten die Militair-Musik-Aufführungen zu leiten.

— In **Dresden** ist eine Medaille auf den Pianisten Litolff geschlagen worden. Wir sind so indiscret zu fragen: Auf wessen Kosten? Wofür?

— Operunglück. Teiles „Sarah" hat trotz einzelner guten Seiten in Leipzig nicht gefallen wollen, und Donizetti's „Favorita" ist trotz vortrefflicher Besetzung in Dresden durchgefallen.

— Frl. v. Marra hat in Dresden besonders in dem Liebestrank und in den Puritanern gefallen.

— In einigen Blättern wird jetzt ein grosses Aufheben von der Sängerin Frl. Thiele in Dresden gemacht. Wir haben sie im vorigen Jahre als Zerline gehört, und da halten wir nur den Inhalt jener Berichte für wahr, wenn Fräul. Thiele's Stimme und Ausbildung seit jener Zeit wunderbar colossal gewachsen ist. Vielleicht dictirt auch das Herz dem Korrespondenten seine Korrespondenz. Genug es giebt vielerlei Motive, aus denen grosse Künstler auf dem Papier erfunden werden.

— **Mailand.** Der berühmte Bildhauer Marchesi hat eine ausgezeichnet schöne Statue der Maria Malibran-Garcia-Beriot vollendet, welche in der Scala aufgestellt werden soll. Im Jahre 1832 sprach der Vater der Künstlerin kurz vor seinem Tode folgende Worte: „Maria, meine geliebte Tochter hat eine zu stürmische Seele, einen zu leidenschaftlichen Charakter. Ihre Laufbahn wird ruhmreich sein, aber ich fürchte nicht von langer Dauer. Sagt Marchesi, meinem besten Freunde, dass ich ihn beauftrage, wenn meine traurigen Voraussagungen sich erfüllen, die Züge dieses angebeteten Kindes in Marmor wieder zu beleben."

— **London.** Ein eigenthümliches Concert fand im zoologischen Garten statt. Jullien hatte daselbst mit einem dreihundert Mann starken Orchester eine Musikaufführung angekündigt. Kaum begann das Concert, als ein ganz eigenthümlicher Chorus von Naturstimmen voller schauerlicher Wirkung mit einfiel. Es war der Protest sämmtlicher afrikanischen und asiatischen Bestien gegen den Versuch sie durch Musik zu civilisiren.

— Der Ritter Neukomm hat in Beauvais seine Kirchenmusiken aufgeführt, ein weit empfänglicheres Publikum gefunden als Herr Jullien im Londoner zoologischen Garten und wahrhaften Enthusiasmus erweckt.

— Die Schwedin Nissen, Nebenbuhlerin Jenny Lind's, trat in Wien bei den Italienern auf.

— Höchst wichtige und interessante Kunstnachricht. Alexander, nicht Magnus sondern Dreischock, hat sich einige Tage in Prag aufgehalten, um sich in der Nachbarschaft zu verheirathen. In ohngefähr einem Jahre hoffen wir so glücklich zu sein, dem Publikum mit neuen interessanten Familiennachrichten dienen zu können.

— **Paris.** Wenn Jemand noch etwas Enthusiasmus für die Wüste von David besitzen sollte, so kann er denselben auf keine leichtere Art loswerden, als wenn er das Geschwätz liest, welches die Verleger Escudier über dieses Werk wöchentlich vom Stapel lassen. Diese Leute haben übrigens ein hübsches Talent etwas ins Gerede zu bringen. — Habenek hat Unglück, er geräth alle Augenblicke in Streit. In Folge eines solchen zieht er sich vom Conservatorium (nicht den Concerten des Conservatorium) zurück, und in Folge eines andern Zwiespalts, in den er mit Spontini gerathen, wollte dieser die Gesellschaft der Musiker verlassen.

— Ueber die Pariser Theater bringt die Zeitschrift für Dilettanten folgende Nachrichten: „Es sind in Paris jetzt 25 Bühnen, wovon 3 in musikalischer Beziehung eine specielle Besprechung verdienen, nämlich:

I. Die grosse Oper, gewöhnlich „Academie Royale de Musique" genannt. Dieselbe wurde 1669 von Perron durch Patent von Ludwig XIV. gegründet. Jetziger Director ist Leon Pillet. Erster Dirigent des 83 Mitglieder zählenden Orchesters ist Habeneck. Das Orchester hat 12 Violinen, 11 Seconde-Violinen, 8 Bratschen, 10 Violoncelles, 9 Contrebässe, 3 Hörner, 3 Clarinetten, 3 Flöten, 6 Oboen, 5 Fagots, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Harfen, 1 Pauke. (3 Unterchefs.) Das Gesangspersonal zählt an Solisten: 17 Sänger und 8 Sängerinnen und zwar 6 Tenoristen, 6 Barytons und 5 Bässe, 6 Soprane und 2 Mezzo Soprane. Darunter die Namen Duprez, Barhoillet, Levasseur, Madame Stoltz und Dorus-Gras. Der Chor besteht aus 18 ersten Sopranen, 17 zweiten Sopranen, 13 Tenören und 12 Bässen. In Allem 70 Chor-Sänger. — II. Die Opera comique. Das Orchester dieser zweiten musikalischen Bühne hat 3 Chefs, von denen der erste, Gerard, in Frankreich Ruf als Musiker hat. Das Orchester zählt 75 Mitglieder, nämlich 10 Violinen, 10 Seconde-Violinen, 6 Bratschen, 7 Violoncelles, 8 Contrebässe, 3 Flöten, 3 Oboen, 3 Clarinetten, 3 Fagots, 3 Prime-Hörner, 3 Seconde-Hörner, 3 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Pauken, 1 grosse Trommel, 1 Harfe, 1 Lautisten. Im Gesangspersonal wirken 4 Tenöre, 2 Barytons und 2 Bässe, sowie 14 Sänger für untergeordnete Rollen, ferner 5 Sängerinnen für 1. und 6 für 2. und 3. Partieen. Unter diesen sind Künstler von Ruf: die Tenoristen Chollet und Roger, der Basso-Buffo Henry, sowie die Primadonnen Anna Thillon (eine geborne Engländerin) und Fräulein Lavoye. Der Chor zählt 45 Personen, nämlich 11 Soprane, 9 Altstimmen, 13 Tenöre und 11 Bässe. Sowohl dieser als der Chor an der grossen Oper sind in Bezug auf ihre Leistungen unsern grössten deutschen Bühnen gegenüber nur schwach zu nennen. — III. Das Théatre Royal Italien. Diese jetzt so berühmte Bühne verdankt ihre Entstehung dem Königl. Brevet, das Marie Antoinette 1789 ihrem Coiffeur Leonard beim König auswirkte. Der jetzige Unternehmer und Director heisst Vatel. Das Orchester steht unter Leitung Tilman's sen., ersten Violinisten der Societé des Concerts au Conservatoir; es besteht aus 54 Mitgliedern, nämlich: 8 Violinen, 8 Seconde-Violinen, 4 Bratschen, 5 Violoncelles, 6 Contrabässen, 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauke, 1 grossen Trommel, 1 Becken, 1 Trommel, 1 Harfe, 1 Tambourin. Im Gesangspersonale wirken 5 Sängerinnen, darunter die gefeierten Namen einer Grisi, Persiani und Brambilla, dann 3 Tenöre, 2 Barytons und 2 Bässe, unter welchen Lablache, Ronconi und Mario (di Candia) anerkannten Ruf haben. Der Chor (grösstentheils Franzosen) hat 13 Soprane, 10 Altstimmen, 16 Tenöre und 15 Bässe, im Ganzen 54 Personen. — Die übrigen 22 Bühnen von Paris, vom 1. Théatre français bis zum kleinsten Boulevard-Theater sind in musikalischer Beziehung nicht besonders erwähnenswerth. Sie besitzen mehr oder weniger zahlreiche Orchester, in denen der eigenthümlichen Begleitung in den Vaudevillen halber das Klappenhorn ein beliebtes und vorherrschendes Instrument ist. Das Theater an der Porte St. Martin (zu Napoleons Zeiten die grosse Oper) hat von allen diesen das stärkste Orchester; dasselbe zählt 28 Mitglieder. Dagegen zeichnet sich die klassische Bühne Frankreichs für das recitirende Schauspiel (nämlich das 1. Théatre français) durch ein auffallend schlechtes Orchester aus*). Bei diesen 22 Theatern sind im Ganzen 315 Musiker angestellt."

*) Als Curiosität kann Referent berichten, dass er während eines 3jährigen Aufenthalts zu Paris bei ziemlich häufigem Besuch des genannten Theaters, meistentheils die Ouverture zur „weissen Dame" als Introduction spielen hörte.

Musikalien in reichster Auswahl zu den bekannten billigen Preisen. — Versendungen nach Ausserhalb zur Ansicht. — Musikalienabonnements-Prospekt gratis.

**C. A. Challier & Co., Spittelbr. 14.**
**H. Gaillard & Co., Heiligegeiststr. 31.**

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 4) Field's A-dur-Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 31. Zweiter Jahrgang. den 2. August 1845.

## Marx' Compositionslehre.

(Schluss.)

Die Kunstlehre kann darum hier nicht abbrechen und die Weiterbildung an den Werken der Meister überlassen. Sie muss die Nothwendigkeit der Kunstform nachweisen und es versteht sich von selbst, auch ihre Schöpfung zeigen. Dies geschieht zunächst, im 2ten Theil der Compositionslehre, frei von dem besondern Zwecke für das Leben, daher wird sie freie Kunstformung genannt.

Die Liedform an sich wird gelehrt, ohne Rücksicht zu welchem Zweck, ob für Gesang, ob für das Clavier oder ob für andere Zwecke — und zwar in allen ihren Formen, in zwei-, drei- und mehrtheiliger: als Marsch und Tanz, beide mit ihren Arten. Die Begleitung beginnt freier als in der engherzig-vierstimmigen Behandlung, in welcher die Stimmen ängstlich aneinander klebten, ohne dass die eine die andre verliesse. (Beiläufig so manche [dilettantische] Tonsetzer kommen über diese Stufe nicht hinaus.) Das Streben macht sich je länger je mehr geltend, die Begleitung möglichst zu verherrlichen, zu beblümein, zu figuriren. Zu diesem Zwecke ist das einfachste Lied, der Choral am willkommensten. Sein Gesang, cantus firmus mag zunächst in der ihm gebührenden Oberstimme erscheinen, dann aber in allen Stimmen ablösen, bis zuletzt die Figuralstimme ganz selbstständig, ja jede gegen die andere charaktervoll und dennoch zum cantus firmus harmonirend auftreten. Die Entäusserung von diesem letzteren erzielt eine selbstständige Figuration, als den Anfang der freien Polyphonie, frei in dem oben angegebenen Sinne. Zuerst ist sie Nachahmung, mehr und minderstimmige, hat sie keine Themen d. h. in sich abgeschlossene Sätze, dann aber Fuge, im Falle sie Themen hat und nach gewissen Normen vollendet wird. Es ist allerdings keine leichte Aufgabe, diese Normen klar und einfach, ohne so manches Nichthingehörige, Wüste, hinzustellen, so viel Vorarbeiten auf diesem Felde auch gefunden werden. Gleiches Verdienst ist es gewesen, das System der alten Kirchentonarten einfacher als irgendwo aufzuklaren. Die Vorarbeiten auf dem Felde der Fuge waren zu ängstlich nur auf die Verstandes-Kombination bedacht und haben auch diese, wie oben schon angedeutet worden, meist nur herausgeklaubt, während ihnen der tiefere Zusammenhang der Form mit dem Kunstwerke, als einem frei aus der Seele des Künstlers geschaffenen, ziemlich verschlossen blieb. Freilich ist Manchen das noch eine Thorheit, eine Thorheit, worin sie gerichtet sind. Auf die Erfindung des Themas ist der grösseste Fleiss zu legen, damit das auch der Mühe zur Vollendung werth sei. Es soll ja von der Menge dem Chor- oder der Orchester- (Orgel u. s. w.) masse in der Lage und Eigenthümlichkeit der Stimmen wieder ertönen: welch' eine Kunstform liesse sich je zu diesem Zwecke geeigneter erfinden? So wird sie denn bestehen, so lange man eine Tonkunst haben wird. Mit Recht ist sie also von der Kunstlehre nicht ausgeschlossen, so wenig als die Umkehrungsformen, doppelter Contrapunkt, Canon und Doppelfuge in ihren vielfarbigen Gestalten, als der Höhepunkt der formellen Kunst, vielmehr mit grösster Sorgfalt und gebührender Beachtung gehegt und gepflegt werden. Der dritte und vierte Theil enthält nun endlich die angewandte Compositionslehre. Sie wendet ihre Thätigkeit bestimmten künstlerischen Zwecken zu. Was der Schüler bis dahin nur abstrakt gedacht, soll leben, was er geübt und vorbereitet, soll angewendet werden in der Ersinnung und Vollführung der Kunstwerke. Es wird also in diesen Theilen die Lehre vom Instrumental- und Vokalsatz geboten. Wenn auch auf diesem Felde eine Menge früherer und gleichzeitiger Arbeiter vorhanden ist, so beschäftigen sich diese doch meist nur mit der Empirie, nicht aber mit der Composition, sie verbinden mit der Aufstellung alles Historischen und Praesenten nicht Zwecke, mit den Erfahrungen auch Kunstformen zu schaffen. Die Lehre hat aber grade diesen ersten und nothwendigsten Zweck. Wird also von den selbstständigen Instrumenten gehandelt, so interessirt den Jünger nur die Frage: „wie componire ich für sie?" Weniger kann zu seinem Ziele ihm Geschichte, innere Construction, akustische Verhältnisse, ihre allgemache Ausbildung u. dgl. zu wissen frommen. Liebhaberei ist es, dem weiter nachzudenken, auch Sache

des Instrumentenbauers. Der Komponist will Gestalten schaffen. Er braucht nur Zweck, Wesen, Umfang, Handgriffe, Verhältniss der Instrumente zu anderen zu wissen, um angemessen dafür zu setzen. Um für Gesang passend zu schreiben, würde ihm osteologische Kenntniss der Gesangsorgane und dergleichen wenig oder gar nichts nützen. Die Compositionslehre hat nur zu fragen nach dem, was ihren Zweck fördert, um zu diesem, nämlich zu componiren und zwar in jeder Form, in jeder Kunstgattung, für jedes Instrument, für Gesang u. s. w. zu componiren möglichst bald zu gelangen. Es ist also die nächste Frage: wie gestalten sich die Formen der Kunst für diesen vorliegenden Zweck, für dieses Instrument, für Gesang, Chor u. s. w. — eine Frage, bei deren Beantwortung natürlich die Kunsterfahrung vielfältig zu Rathe gezogen werden muss. Denn die Kunstgesetze sind ja von der Kunst, von den Werken der Begabtesten unter den Künstlern, selber hergeholt, wie bekannt. Zunächst ist das Pianoforte aus vielen hier nicht näher anzugebenden Gründen als Universal-Instrument anzusehen, an welchem sämmtliche Kunstformen, die bei Gelegenheit der freien Komposition abgehandelt sind, wiederum entwickelt werden müssen. Ist dort schon von der Sonate, dem Rondo u. s. w. gesprochen, so jetzt in Beziehung auf das Pianoforte, mit Berücksichtigung seiner Natur und Technik. Die Etüde und ihre höhern Formen sind es zunächst, welche zur Besprechung kommen müssen, die Klavierfuge, die Variation, untergeordnet als Formal-Variation und im höhern Sinne Karakter-Variation, mit ihren Kunstformen, sich daran anschliessen. Die Rondoform mit ihren vielfachen Verwandten, als allbeliebten Kunstformen, dann aber besonders die Sonatenform sind es, welche jeder Kunstjünger als die anziehendsten Gestalten mit der meisten Liebe bilden wird, sie nächst der Liedform sind die aller musikalischen Gestaltung zu Grunde liegenden Formen, je nachdem verschiedene Anzahl von Themen nach verschiedenen Normen zu einem in sich mannigfachen doch einheitsvollen Ganzen mit einander verbunden werden. Ich habe in allgemeinen Umrissen die Wichtigkeit musikalischer Gestaltung, namentlich die der Sonate im ersten Jahrgang dieser Zeitung No. 19 und 20 nachzuweisen gesucht, die Lehre, die Heranbildung der Form aber in die Compositionlehre verwiesen. Hier findet nun diese wichtige Frage meines Wissens zum erstenmale genügende Erledigung. Die Compositionslehre darf, will sie ihren Zweck erfüllen, nicht bloss auf das Talent des Jüngers verweisen, als ob dies besonders ein nachahmendes und im glücklichen Falle das Rechte treffende sei; (was kann denn durch blinde Nachahmung oder durch noch so hohen Enthusiasmus für irgend einen Meister für Heil über die Kunst oder irgend einen Künstler kommen?) sie darf sich nicht dabei beruhigen, wie sie es bisher bei der Bildung der Melodie gemacht hat, jegliches freie Schaffen dem Naturell zu überlassen. Sondern so gut der Einzelne nur auf die Weise den Geheimnissen der Kunst vertrauter wird, dass er sich aus ihren Erscheinungen die Gesetze, nach denen zu schaffen ist, abstrahirt, ebenso muss die Kunstlehre im Ganzen diese Gesetze und Normen aufstellen können. Hat dann der Jünger jenes Naturell nicht, was man zur Kunstschöpfung als nothwendig bedingt — nun, so wird er doch mindestens den richtigen Schematismus der Form erhalten, und wenigstens einen succès d'estime vor den Kennern erringen. Welche Erleichterung aber für den Schüler, wenn die Methode ihm, was an ihr ist, darbietet und welche Armseligkeit dagegen, wenn sie in dem Augenblicke wo erst das Schaffen beginnen soll, ohnmächtig die Achseln zuckt und auf eigne Begabtheit verweisen muss. Lernen wir denn die Tonkunst als eine todte Sprache? Stehen wir nicht vielmehr in lebendigstem Verkehre mit ihr, an welchen anzuknüpfen dem Lehrer eine so geringe und doch höchst erspriessliche Mühe ist? Oder gehen uns die neuesten Erscheinungen auf diesem Gebiete weniger an, sondern viel mehr die ältesten in verstaubten Registraturen und Bibliotheken anzutreffenden? Wie vertraut macht jener Verkehr den Schüler mit den ersten Meisterwerken, die er vielleicht nicht so leicht aus der Masse als solche herauskennt, und wie wird ihm das Eindringen in deren Schönheiten und Geheimnisse so sehr durch eine einsichtsvolle, tiefer eingehende Methode erleichtert! Schwerlich wird man je geistreicher und beredter über die Werke eines S. Bach und L. Beethoven sprechen hören, als in den uns vorliegenden Werken.

Bis hieher habe ich nun die Methode der Compositionslehre als eine überaus zweckgemässe und möglichen Anforderungen genügende darzustellen versucht. Der Verf. bricht den Instrumentalsatz, der, wie angegeben, mit dem Pianoforte einleitet, mit diesem ab, um sich dem reinen Vokalsatze zuzuwenden, ehe er die andern Instrumente und ihre Stellung zum Vokalsatze in Betrachtung zieht. Diese wird, wie ich mir denke, dem vierten Theile seinen Stoff geben. Es wäre erwünscht gewesen, wenn die Richtung dieses Ganges eine Rechtfertigung in dem Lehrbuche gefunden hätte. Wenn es auch in dem Verfolg jeder Methode liegt, dass sie Manches für den Augenblick Unerörterte dem weitern Entwickelungsgange überlässt, Anderes vorausnimmt, so dürfte es doch einer genauen Darlegung bedürfen, wie sie zu solchen scheinbar anorganischen Sprüngen kommt. Die Tonkunst ist überhaupt ohne Gesang nur eine tönende Schelle. Jemand kann also für das Pianoforte ebenso wenig, ohne das Wesen des Gesanges zu kennen, gesangvoll schreiben als für eine Flöte, oder Oboe u. s. w. Konnte nun dennoch über die Vokalcomposition nicht vorweg gehandelt werden, so war es angemessen, den Instrumentalsatz nicht mit der reinen Vokalcomposition zu unterbrechen. Auf diese werde ich somit, sobald der vierte Theil erschienen ist, noch besonders Bedacht nehmen.

Hiermit denke ich nun die Aufgabe, welche ich mir gestellt, nach meinen Kräften gelöst zu haben: nämlich im Kürzesten eine Methode der Kompositionslehre, wie sie aus der Idee erwächst, aufzustellen und zugleich nachzuweisen, in wie weit und wie glücklich dies Ziel von Marx erreicht worden ist. Ich behaupte nicht, dass hiermit schon das Problem so mancher ganz neuen Betrachtungen wie namentlich die von der Melodiebildung und von den freien Formen ganz und gar gelöst ist. Denn welche Verbesserungen hat schon die zweite Auflage der ersten beiden Theile erfahren? Was ist nicht noch der Vollendung fähig, und kann man dies von der Kunst behaupten, gilt es

nicht auch von ihrer Lehre? Diese Zeilen sollten keine sich in Einzelnheiten verlierende Kritik sein, die wohl noch dies und jenes herausspüren könnte. Es giebt kleine Geister, welche wie Milben an der Grösse herumragen! Zu diesen lasst uns nicht gehören! Lasst uns vielmehr die Idee, aus welcher wir unsre Kunst erkennen werden, haben wir ihr Wesen inne, in diesem Werke auf einmal klarer und unverhüllter ausgesprochen finden als je vorher: sie ist kein Formelwesen, kein Musikantenthum, kein Spiel, ergötzliche oder traurige Empfindungen anzuregen (wie sie sich so oft hat vorstellen lassen müssen) — sie ist Offenbarung des Geistes durch Töne, wie er sich durch die Kunst überhaupt am schönsten offenbart. Lernet ihre Gestaltenreihen bilden, damit ihr sie zu eurer Begeisterung heranbringet. Denn nur die innigste Verschmelzung des Inhaltes mit der Form macht das fertige Kunstwerk. Das Bewusstsein des Inhalts muss eben so sehr der Künstler inne haben, als den freiesten Ausdruck dafür in der Formung zu finden vermögen. Dies finden wir hier in der Compositionslehre sattsam ausgesprochen.

Flodoard Geyer.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 26. Juli — 1. August.

— Am 26. Juli zum ersten Male: die Kreuzfahrer. Grosse Oper in 3 Acten, nach Kotzebue's Schauspiel componirt von Louis Spohr. Am 27. Wiederholung. Wir wohnten beiden Vorstellungen, die der gefeierte Meister persönlich leitete, bei. Spohr's Styl ist bekannt. Auch in diesem neuen Werke, das ihm übrigens einen frischen grünen Zweig in die längst errungene Lorbeerkrone flicht, verleugnet er sich nicht. Der einfache Rhythmus, der kurz gegliederte Periodenbau, die sich gern chromatisch ergehende Melodie, die stark mit gewürzten Accorden versehene oft rückende Harmonie, der Reichthum der Modulation, (der fast in Unstätigkeit ausartend, diese Eigenschaft auch der Melodie und somit der Musik überhaupt mittheilt) der elegische Duft, welcher durch fortwährende Benutzung der so eben aufgezählten Hauptelemente der Spohr-schen Schreibweise über alle seine Tondichtungen ausgegossen ist (und der beiläufig eigentlich Schuld ist, dass diese Manchen nicht behagen) kurz — Alles, was die Spohr'sche Muse characterisirt, findet sich auch in dem neuen, trotzdem von hohen Schönheiten strotzendem Werke des unter den ersten deutschen Meistern mit vollem Rechte seinen Platz behauptenden Veteranen vor. Dass auch diese Oper, wie überhaupt Spohr'sche Musik, zu deren Verständniss eine mehr als oberflächliche, nicht blos durch Hören anzueignende Musikbildung gehört, die grosse Menge also nie anders, als etwa durch die Handlung interessiren wird, leuchtet ein; denn Melodie, d. h. im Sinne des Laien verstanden, der darunter eine natürliche, leicht aufzufassende harmonisch einfach begleitete Tonfolge begreift, so wie äussere Effecte fehlen gänzlich. Desto grösseren Genuss bietet Spohr's Musik, wenn man von der ihr eigenthümlichen, auf die Länge freilich Monotonie erzeugenden Weichlichkeit im Allgemeinen, und folglich von der ihr fehlenden Karakterzeichnung in dramatischer Beziehung absieht, den Eingeweihten der Kunst, den Musikern und gebildeteren Musikfreunden durch die ausgezeichnete Strenge und ächt deutsche Sorgfalt, womit der Meister die einzelnen Gegenstände der musikalischen Bearbeitung, als: Instrumentation und Harmoniefülle ausführt. In dieser Hinsicht stehen denn auch „die Kreuzfahrer," obwohl sie in der Erfindung nicht geradezu Neues bringen, den früheren Werken ebenfalls nicht nach; im Gegentheil, die glücklichsten, geistreichsten Züge lassen sich darin aufzählen. Wir citiren nur einige. Zuerst die wundervolle Stelle der Blaseinstrumente im ersten Acte nach den Worten der Pförtnerin: „Ihr sollt das Mädchen lieben," mit welchen sie die Aebtissin zur edlen Rache umzustimmen sucht. Spricht sich nicht die Umwandlung, die hier im Innern der Aebtissin vorgeht, in diesen sanft verhallenden Tönen, in diesen süssen, lieb-flötenden Accorden so bezeichnend aus, dass der Eindruck auf den Zuhörer unwillkürlich ein wahrhaft ergreifender, rührender werden muss? Dann der treffliche Moment der Aebtissin: „Gerichtet hat ihn Gott — die Mutter weint — die Tochter büsst —" konnten diese Worte ausdrucksvoller componirt werden? Im zweiten Acte erinnern wir nur an das schöne Duett zwischen Emma und der Aebtissin, das einen Glanzpunkt der Oper bildet. Im dritten Acte gedenken wir des überraschend schönen Eintritts des schon früher gehörten Marsch Thema's, wodurch die Ankunft der Türken im Orchester angedeutet wird, während die Orgel auf der Bühne den, hinter der Scene im Innern der Kirche begleiteten Grabgesang der Nonnen, im Nachspiel abschliesst. Doch wozu ferner Einzelheiten aufführen, wo der Meister des Schönen so viel in jeder Nummer, in jedem Tacte bot, obgleich wir nicht bergen können, dass nach unserer Ansicht bei einer zweckmässigeren Behandlung des spannenden Schauspiels in musikalischer und theatralischer Beziehung vielleicht noch Vollendeteres oder Wirkungsreicheres zu erzielen gewesen wäre. Namentlich fehlt es an Ensembles und Chören. Hingegen scheint uns der zum Theil ganz wörtlich beibehaltene Dialog des Schauspiels als Text für den musikalischen Zweck oft fast zu breit, ein Uebelstand, welcher den Componisten oft zu aphoristischer Kürze und Gedrängtheit zwang. Um so höher das Verdienst des Meisters, der es herrlich verstand, das Fehlende und Ueberflüssige durch die ihm und seiner Kunst so willig zu Gebot stehenden Mittel zu verdecken und das Ganze zu einem schönen harmonischen Kunstwerke zu gestalten. Da die Oper trefflich besetzt und ausgestattet ist, so konnte es unter diesen Umständen nicht fehlen, dass sie bei dem an beiden Tagen sehr zahlreich versammelten, musik-gebildeten Publikum allgemeinen Anklang fand. Wir haben bei Besprechung der Ausführung vor allen Dingen zuerst diesmal der lange Zeit unverschuldet zurückgesetzten Frau von Fassmann zu erwähnen, welche die Aebtissin sang. Es erfüllte uns mit Freude, die geschätzte Künstlerin endlich einmal wieder in einer ihr zusagenden Partie beschäftigt zu sehen. Dass sie selbige ihrer würdig ausführte bedarf keiner Versicherung. Sie löste die Aufgabe zur vollkommenen Zufriedenheit des Publikums, unserer und der gesammten Zeitungs-Kritik, vor deren Augen sie nun auch wieder Gnade gefunden zu haben scheint. Wird uns Fr. v. F. nicht bald mit einer Gluck'schen Partie erfreuen? Doch auch sämmtliche übrige Mitwirkenden haben Theil am trefflichen Gelingen des Ganzen. Frl. Marx, obgleich nicht ganz bei Stimme, riss durch ihren feurigen Gesang als „Emma von Falkenstein" zu oftmaligem Beifall hin, der aber auch den Herren Bötticher und Pfister als „Emir" und „Balduin", den Damen Hofkunz und Brexendorf als „Pförtnerin" und „Fatme" u. s. w. wie überhaupt dem ganzen Werke mit Recht im reichlichen Maasse gespendet ward. Den Meister selbst ehrte das Publikum, ausser in seinem Werke, durch laute Begrüssung beim Erscheinen am Direktionspulte, durch Hervorruf nach jedem Akte und besonders am Schlusse der Oper, wo die tobende Menge nicht eher ruhte, bis er, umgeben von den Hauptdarstellern, auf der Bühne erschien. Ungern schliessen wir mit einer Rüge, die uns dem grossen Meister gegenüber auszusprechen um so schwerer fällt. Aber befremden musste uns bei der Wiederholung der Oper am 27. das höchst störende, laute Taktiren mit dem Fusse, um so mehr als es uns bei der Gefügigkeit, mit welcher auch Chor und Orchester seinen Winken Folge leistete, durchaus unnöthig schien. Wir erinnern uns nicht leicht, präciseren und schwungvolleren Opernaufführungen, als diesen beiden der Kreuzfahrer von Louis Spohr unter dem Commando des Meisters selbst, beigewohnt zu haben.

Jul. Weiss.

## Nachrichten.

— L. Spohr in Berlin. Einem Manne wie Spohr hat eine musikalische Zeitung vor allen andern ihre besondere Aufmerksamkeit zu widmen. So beeifern wir uns denn, zur Kenntniss des musikalischen Publikums alle diejenigen Züge zu bringen, mit denen Liebe und Verehrung den kurzen Aufenthalt des grossen deutschen Tonkünstlers

in unsern Mauern zu verschönern sucht. Wenn nun auch der Antheil des Publikums bei einer täglich wachsenden Anzahl der verschiedenartigsten Interessen sich immer mehr und mehr spaltet, wenn in Kunstsachen sich gleich der grosse Haufen mit weit grösserem Enthusiasmus den leichter auffassbaren Leistungen der ausübenden Künstler als denen der schaffenden hingiebt, wenn mehr als je eine negirende Kritik die Werke der älteren Meister zu entwürdigen strebt, wenn es möglich ist, dass jetzt ein hübsches Talent im kühnen Anlauf und von allen Mitteln der Charlatanerie unterstützt mit etlichen Tacten oder Versen sich einen Ruf erwerben kann, der gerade so schimmert, wie der Ruhm, den ein Genie durch die Lösung einer Lebensaufgabe sich erringt, so ist doch Spohr's Aufenthalt in Berlin ein Zeichen, dass die Würdigung für das, was hoch und edel in der Kunst ist, noch nicht ganz erloschen ist. Von der Aufnahme, die Spohr bei der Aufführung seiner Kreuzfahrer zu Theil geworden, haben wir bereits gesprochen. Gehen wir zu einer Huldigung über, die ihm von der Kunst dargebracht wurde.

Meyerbeer gab zu Ehren Spohr's ein Mittagsmahl, dessen verzehrender Theil rein künstlerischer Natur war. Da fehlte es denn nicht an Toasten, gereimten und ungereimten, zu Ehren des weltberühmten Gastes und des weltberühmten Wirthes, um so weniger als sich der Homer aller Tendenzesser, der Mann, an dem jeder Zoll ein poetischer Toast ist, unter den Anwesenden befand. Doch die Begeisterung macht gesprächig und unser Homer fand manchen Nebenbuhler. Eine Schilderung des Mahles à la Walter Scott unterlassen wir, und theilen nur noch mit, dass es im Renaissancesaal bei Kroll gefeiert wurde. In diesem Zufallsspiel liegt auch ein verborgener Sinn, denn Meyerbeer beweist bei jeder Gelegenheit durch die That, wie Ernst es mit der Renaissance der in Deutschland schmählich vernachlässigten deutschen Musik ist. — Am 28. versammelte sich die ganze Königliche Kapelle im Gartensalon des berühmten Bildhauers Wichmann, der, beiläufig gesagt, eine ausgezeichnet gelungene Büste Spohr's vollendet hat, um dem gefeierten Gaste einen silbernen sehr schön gearbeiteten Lorbeerkranz zu verehren. Meyerbeer begleitete dies Weihgeschenk mit einer herzlichen und treffenden Anrede. Dieser sehr geschmackvolle, aus vergoldetem Silber und nicht aus Papiermaché, wie der Hamburger-Original-Weber-Lorbeerkranz, gearbeitete Kranz, wurde in zweimal vierundzwanzig Stunden von Hrn. Hossauer angefertigt. Auf eine Emailleplatte sind die Namen der Geber aufgezeichnet. — Die beabsichtigten Festlichkeiten durch Aufführungen Spohrscher Werke in der Singakademie mussten unterbleiben, da der, dem sie gelten sollten, schon am 29. Berlin verliess. — In einer der Pflege der Kunst günstigern Jahreszeit dürften sich die Beweise der Anerkennung unsers Gastes zahlreicher und mannigfacher gestaltet haben. Dass er diesen Monat wählen musste, ist weder die Schuld dessen (Meyerbeer's), dem wir Spohr's Anwesenheit und die Aufführung seines neuen Werkes verdanken, noch seine eigene. Cassel ist für ihn eine Art Gefängniss. Er hat contractlich nur eine kurze Urlaubsreise im Juli, und ausser dieser verweigert der Kurprinz-Mitregent standhaft jeden Urlaub.

— Der Generalmusikdirektor Meyerbeer ist am 31. nach dem Rhein abgegangen, um die Hofconcerte zu leiten. Von dort aus wird er nach Paris gehen. Es wird sich nun wohl entscheiden, ob der Komponist von seinen beiden neuen Partituren „die Afrikanerin“ und „der Prophet“ die sieben Siegel losreissen wird.

— Die Tänzerin Frl. Polin in Berlin muss sehr enthusiastische Verehrer haben. Alle Augenblicke findet man in den hiesigen Zeitungen einen eingesandten d. i. bezahlten Artikel zu ihrem Ruhme. Wenn sich diese Artikel nur mit ihrem Lob begnügten, so liessen wir das hingehen, denn das ist unschädlich, wenn sie aber zugleich Concurrentinnen verunglimpfen, so ist das ordinair.

— Liedertafler — Sängerfestler — Gesangsvereinler. — Eine Zeitschrift nennt die Vereine, zu denen die eben genannten Herren gehören; eine hohe Lust für deutsche Männer; das ist möglich, denn die deutschen Männer haben verschiedene Gelüste. Eine andere Zeitschrift sagt, dass die deutschen Männersangvereine nicht nur eine der erfreulichsten, sondern auch zukunftsvollsten Erscheinungen der Gegenwart sind. Das ist auch möglich, denn die schwarze Philosophie sagt, dass es in Deutschland nicht viele erfreuliche und zukunftsvolle Erscheinungen der Gegenwart giebt. — Das scheinen die neuen Sängerhelden auch zu wissen, denn sie sind von einer erschrecklichen Wichtigthuerei besessen, und geberden sich ganz absonderlich, lassen sich Fahnen sticken und von Jungfern überreichen, schiessen mit Kanonen, veranlassen weitschweifige Zeitungsberichte, Pferderennen u. s. w. Nun sind allerdings Gesangsvereine in Bezug auf Geselligkeit, Sittenmilderung und selbst auf Kunst recht lobenswerthe Anstalten, aber mit Essen, Trinken, Singen, Landpartien (hochtrabend „Sängerfahrten“ genannt) und anderen mit Gesang verbundenen Amusements erwirbt man sich doch wohl schwerlich Ansprüche auf Verdienst um die Menschheit oder um die Kunst. — O! wie bequem, sich bei Essen, Trinken und Amüsiren obendrein, sich als Wohlthäter der Menschheit zu geriren!

— Neue höchst wichtige musikalisch-historisch-gräfliche Entdeckung event. auch nur Kenntnissbereicherung, die wir und unsere Leser einem Nekrolog in der Wiener musik. Zeitung verdanken. Es giebt ausser

Oberstburg- Burg- Mark- Gau-
Rhein- Gefürst- Holz- Rau-
Wasser Raub- Land- Salz- (?)
Frei- Reichs- Holz- Stall- Pfalz-
Ding- Zent-
Lehn- Send-
Deich- Wic-
Wild- Dyk
noch K. K. Hof Musik-

Grafen. Der letzte in Wien verstorbene Musikgraf hiess Thaddäus Graf Amade von Várkorny.

— Hr. Aug. Gaussoin, Redacteur der Belgique musicale und Verfasser einer Geschichte der belgischen Musik, ist auf einer Reise nach Deutschland begriffen, um zur Vollendung des genannten grösseren Werkes die deutschen musikalischen Bibliotheken zu durchsuchen.

— Literarisches Eigenthum oder: Geist und Stoff sind verschieden. In Frankreich zeigte sich einmal wieder recht schlagend, welche Unsinnigkeiten ein Gesetz veranlasst, wenn es dieselben Bestimmungen für das geistige wie für das materielle Eigenthum aufstellt. In Versailles sollte zum Besten der Armen die Wüste von David aufgeführt werden. Ein gewisser Colin, Verfasser des Textes, welcher beiläufig gesagt so gewöhnlich ist, dass man sich in Berlin und vielleicht auch in Paris ein derartiges Gedicht für 10 Sgr. bei jedem Winkelconcipienten bestellen kann, that Einspruch gegen die Aufführung, weil sie sein Eigenthumsrecht beeinträchtige, und die Wüste musste solfeggirt werden. Es ist noch ungewiss ob Hr. Colin aus eigenem Antriebe einschritt, oder ob von den Verlegern aufgeregt, um den Verlagsartikel wieder einmal ins Gerede zu bringen.

— Die Belgische Oper in der Londoner Gefangenschaft. Die belgische Oper, welche in London sehr viel Glück macht, gab ihre erste Vorstellung in Covent-Garden und einigte sich dann mit Drury-Lane. Das verdross Covent-Garden. Bei der letzten Vorstellung in diesem Theater — am andern Abend sollten die Hugenotten in Drury-Lane gegeben werden — schloss Hr. Robertson, der Kassirer des Covent-Garden, einen Theil der belgischen Sänger, die sich nicht zeitig genug entfernt hatten, ein. Es ist dies ein Verfahren, was in England bei den Wahlen häufig mit Erfolg angewendet wird und daher durchaus praktisch. Der belgische Consul wurde hiervon sogleich in Kenntniss gesetzt. Er begab sich zu einer Magistratsperson; beide gingen zu den Direktoren des zu einem wirklichen Gefängniss umgewandelten Theaters. Die Direktoren, gut erzogene Männer, waren natürlich sehr ungehalten über ihren Agenten und die Gefangenen waren frei.

— M. A. Russo spielt das Baierland hindurch. — Herr Düffke aus Schwerin hat in Wien wenig als Sänger, mehr als Darsteller gefallen. — Der Violoncellist Kossowski gefiel in Lemberg und der Tenorist Ditt in Wien.

— Der Dr. Cohnfeld bekämpft in der Theaterzeitung den kleinen Artikel in No. 28 der musik. Zeitung: „Ist eine Hofbühne eine Kunstanstalt oder eine Vergnügungsanstalt für den Hof.“ Ohne mich auf die Wiederlegung mehrerer der aufgestellten Behauptungen einzulassen, bemerke ich ganz einfach: Es kann eine Hofbühne sehr wohl den Geschmack desjenigen befriedigen, der ihr eine bedeutende Unterstützung giebt, und trotzdem immer noch eine Kunstanstalt bleiben.

— Die „Gazette di Venezia“ erzählt von einem Professor auf der Violine, Namens Giusippe Dray, welcher, erst neun Jahre alt, in Verbindung mit der Guitarre-Künstlerin Nina Morra auf dem Theater Apollo in Venedig Concerte gab, und durch sein ungeheures Talent, dass er dabei entwickelte, Alles zur Bewunderung hinriss.

Conferenz der Hrn. Mitarbeiter Sonntag 10 Uhr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14.  Druck von Neudorff & Comp. Klosterstr. 8.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

№ 32. Zweiter Jahrgang. den 9. August 1845.

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

*Choralmelodien zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst. Für Kirche, Schule und Haus von F. W. Markull.* (Danzig, in Commission bei F. S. Gerhard.) — Preis 2 Thlr.

Es hat viele Gefahren, ein neues Choralbuch herauszugeben. Gar zu leicht möchte der Bearbeiter seine Bearbeitungen den früheren als originell gegenüberstellen. So sehr es aber irrig ist, in Bearbeitungen von Choralen Originalität zu suchen, weil sie, als der Masse, der Allgemeinheit angehörig, alles Originelle eines einzelnen Individuums verschmähen, so gehört doch auf der andern Seite eine ausserordentliche Ueberwindung dazu, eben solche Harmonien, solche Bässe zu schreiben, wie sie schon unzählige Male vorgekommen sind. Wir machen indess an ein Choral-Melodien-Buch, das seiner Tendenz nach für Kirche, Schule und Haus berechnet ist, eine Anforderung, die wir nicht unbedingt an jedes andere machen. Sind die Chorale für alle Orte und Zwecke bearbeitet, so müssen sie es auch für den mehrstimmigen Gesang sein, und daraus ergiebt sich unsere Anforderung, nämlich: „dass jede der Choralstimmen möglichst sangbar gesetzt sei." — Der Verfasser des vorliegenden Choralbuches hat sich allerdings bemüht, Gesang auch in die einzelnen Stimmen zu bringen; doch ist es ihm nicht immer gelungen. Gerade hierin hätte er sein Werk von den früheren am meisten unterscheiden können. Etwas Neues kommt demselben indess zu: die Choräle sind nämlich alle mit einem zweiten, bezifferten Basse versehen. Es ist dies von doppeltem Nutzen, einmal erhält man dadurch eine zweifache harmonische Behandlung, und sodann eine Uebung für das Ziffernlesen.

Was nun die Behandlung der Choräle selbst betrifft, so haben wir wohl manches Einzelne auszusetzen. Freilich lässt sich erwidern, wer fände unter hundert Choralbearbeitungen nicht hier und da eine Harmonie, eine Modulation, einen Stimmenfortschritt, wie man sie nicht wünscht? Doch einige allgemeinere Mängel an vorliegendem Werke wollen wir nicht verhehlen. Der Verfasser weiss oft nicht mit den Durchgängen recht umzugehen. Indem er sie in mehreren Stimmen zugleich anwendet, entstehen andere Accorde, die nicht als solche behandelt werden. Auch erscheinen manche Chorale dadurch überladen. Quintenparallelen hätten wohl öfter vermieden werden können. Kommen sie als sogenannte offenbare Quinten auch nur, so weit es uns aufgefallen, zwischen Ende der einen und Anfang der folgenden Strophe vor (was jedoch, da Zwischenspiele nicht vorhanden sind, auch unangenehm wirkt), so erscheinen sie desto mehr in moto contrario und als sogenannte Ohrenquinten. Es findet Jeder die Belege hierzu selbst sehr leicht. Die Transponirung des Chorals: „O Gott, du frommer etc." von A-moll nach H-moll können wir auch nicht billigen; und so wohl noch manches andere Einzelne. Doch wollen wir darum des Verfassers lobenswerthes Streben nach Würde, Einfachheit, Wahrheit, das durch das ganze Werk bekundet wird, nicht verkennen und dem letztern namentlich in der Provinz, für die es geschrieben ist (Westpreussen), möglichste Verbreitung wünschen.

*Sechs Lieder ohne Worte f. das Pianoforte von Otto Kraushaar. 4tes Werk.* Preis 1 Thlr. (Cassel, bei C. Luckhardt.)

Entwickelt sich auch Originalität weniger in diesen Liedern, so sind sie doch alle ohne Ausnahme formell gut gearbeitet und vollkommen befriedigend durchgeführt. No. 6 ist das gelungenste derselben und ist ein sehr gutes Musikstück. Am wenigsten gefällt uns (man verzeihe den Ausdruck, der wahrer Kritik fremd bleiben sollte) No. 3. Ein an und für sich nicht sehr interessantes Motiv wird hier fast bis zum Ueberdruss durchgeführt: in 88 Tacten kehrt der erste mit geringer Abweichung 24 Mal wieder. Ja noch mehr; denn der zweite Tact bringt das Motiv erst zu Ende und kehrt darum eben so oft wieder. Sagten wir darum vorhin, dass uns dieses Lied am wenigsten gefällt, so fügen wir zur Rechtfertigung dieses Ausdrucks hinzu, dass wir glauben, dass es aus den angeführten Gründen wohl allgemein am wenigsten gefallen wird. — Mendelssohn hat dem Componisten als Vorbild gedient.

*Notturno. Serenade de Goethe comp. et transc. par C. F. Th. Gantzer. Op. 6.* Preis 10 sgr. (Berlin, bei Challier et Comp.)

Das Werk besteht aus der Composition des Liedes von Goethe: „O gieb vom weichen Pfühle etc.," aus der Wiederholung ohne Gesangstimme und aus der dreimaligen Variirung desselben. Die Composition des Thema's, also die des Goethe'schen Textes, ist recht gelungen. Dasselbe können wir auch von den Variationen sagen, nur ist die harmonisch figurirende Oberstimme der zweiten Variation etwas unregelmässig, ohne eigentliches Motiv, ist blos der Ausfüllung wegen da und entbehrt deshalb alles Reizes einer selbstständigen Stimme oder auch nur eines durchgeführten harmonischen Motivs.

C. Schr.

# Aphorisme.

Ueber Inhalt und Form eines für die Komposition zu wählenden Textes enthält der so eben erschienene dritte Band der Kompositionslehre von Marx treffliche kritische Bemerkungen. Nachstehendes von allgemeinem Interesse glauben wir um so weniger den Lesern dieser Zeitung vorenthalten zu dürfen, als es Ansichten über eine Textwahl Mendelssohns enthält, an deren Verarbeitung er seine ganze Jugendkraft verwendet haben soll — Ansichten, welche nicht von blinder Bewunderung oder blinder Nichtachtung dictir worden sind, wie so manche über ihn, sondern motivirt werden:

„Das Gefühl kennt an sich nur eine gerade, unumwundene Aeusserung, der Verstand aber kann seinen Inhalt eben sowohl verneinen, verkehren und verstellen, als aufrichtig hingeben, er kann also auch das, was er am innern Gefühl wahrgenommen, verneinen, verleugnen oder verstellen. Nicht das Gefühl ist Verstellung oder verstellt, sondern an die Stelle seiner stets aufrichtigen Aeusserung wird vom Verstand eine andre geschoben."

„Diese Verleugnungen oder Verfälschungen, die übrigens mancherlei Gründe haben können, vermag eigentlich die Musik so wenig als das Gefühl sich wahrhaft anzueignen; sie kann nur durch den Widerspruch, in den sie mit dem Worte des herrschenden Verstandes tritt, die Falschheit errathen lassen, kann die Stimmung, welche die Falschheit im Redenden antrifft oder hervorruft, verrathen — und damit allerdings den Ausdruck, das Karakterbild des sich Verleugnenden, Verstellenden vollenden. In den allermeisten Fällen wird aber der innre Widerspruch ihre Kraft brechen, oder doch ihre Wirkung schwächen."

„Aus diesem Gesichtspunkt ist es der Musik leichter, sich bejahenden, als verneinenden Aeusserungen anzuschliessen. Ich liebe dich nicht, — ich freue mich nicht, — dies sind Aeusserungen, die das Gefühl, was sie nennen, zugleich verneinen. Die Gleichgültigkeit, die Betrübniss (oder welcher Gegensatz nun im Sinne behalten wird) ist im Gemüth und muss also der Inhalt der Komposition sein; aber sie trifft mit dem Ausdruck „Freude" zusammen und in diesem Widerspruche von Wort und Musik kann die letztre nicht mit so sicherer, ungestörter Kraft treffen, als wenn sie vom übereinstimmenden Worte bestätigt und bestärkt wird."

„Aus gleichem Grunde sind Ironie und Verstellung der Musik nicht zusagende und sie nicht begünstigende Formen. Es hiesse allerdings, der schöpferischen Geistesmacht ungerecht misstrauen und der Kunst unbefugte Schranken ziehen, wollte man diese und ähnliche Formen schlechthin als unstatthaft bezeichnen; doch scheint es wohlgerathen, auf die in ihnen liegende Schwierigkeit hinzudeuten, damit sie nicht dem Schaffenden unerwartet als ein unenträthseltes Hemmniss störend werde. So kann denn allerdings in Nebenmomenten eines grössern Ganzen, oder bei leichter zu fassenden oberflächlichen Aufgaben, z. B. bei komischer Musik, auch Ironie und Verstellung als zulässige Form gelten. Wollte man sie aber für ein grösseres und ernstlichen Tendenzen bestimmtes Ganze, oder auch nur für Hauptmomente eines solchen gebrauchen: so würde der Musik schon durch diese Form des Textes ihre eigentliche Sphäre, die der aufrichtigen und darum tieftreffenden, das Gemüth tiefbewegenden Wahrhaftigkeit verschlossen."

„Ein schlagendes Beispiel giebt hierzu das Goethesche Gedicht, „die erste Walpurgisnacht", wenn man es für musikalische Behandlung bestimmen will, wie von Mendelssohn geschehen ist. Dieses Gedicht stellt bekanntlich die Anhänger der alten deutschen Gottheiten in ihrer Bedrängniss durch die Bekenner des Christenthums, in ihrer Zuversicht, dass das reine Licht (angeblich ihr Glaube) doch siegen werde, dar, wie sie sich als Hexen und Zauberer verstellen, um die abergläubigen Christen zu verscheuchen und von jenen ungestört, den nächtlichen Götterdienst auf dem Brocken feiern zu können. Abgesehen von allem, was sich über die Grundidee des Ganzen zu bedenken giebt und was schwerlich einem Komponisten unserer Zeit und ihres Bewusstseins gestattet, mit der Kraft und Glut eigner Ueberzeugung auf sie einzugehen, sind diese Hexen- und Spukchöre, die das Gedicht fodert, kein wahrer Spuk, ihr Inhalt ist nicht von denen, die sie darstellen, geglaubt und darum für sie subjectiv wahrhaftig, sondern es ist von ihrer Seite und für die Hörer verübte Verstellung, — und zwar nicht eine im leichten Scherz verübte, sondern zu ernsthafter Wirkung, auch im Gedicht zu einer solchen bestimmte. Die Komposition kann hierauf nur mit Ernst eingehen, auch sie kann nicht im leichten Scherz darüber hingleiten, sondern muss uns den Spuk in all' seiner — vorgeblichen Wirklichkeit, Wildheit u. s. w. darstellen: — und doch ist es kein Spuk, ist alles nicht wahr. Diese Unwahrheit — oder Halbwahrheit und Halbheit (aus dem musikalischen Gesichtspunkte) konnte zu interessant unterhaltenden und anregenden Momenten in der Komposition, zu Beweisen von Talent des Komponisten Anlass geben, nicht aber zu den tiefern weil wahrhaftern Wirkungen, die bei gleichem Talent eine dem Wesen der Musik eignere Aufgabe möglich gemacht hätte."

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 1. — 6. August.

— Die Königl. Oper brachte am 1. August die dritte sehr besuchte Vorstellung der „Kreuzfahrer" von Spohr, am 3. den „Freischütz," am 5. den „Schatzgräber" von Mehul und „das Nachtlager von Granada." Am 6. fand Concert, aus Compositionen des Hrn. Felix Dobrzinski bestehend, im Schauspielhause statt. Ueber Hrn. F. D. einen Bericht zum nächsten male.

— Am 3. legte uns die zu Gastrollen anwesende Frl. Köckert vom ständischen Theater zu Prag schon wieder einmal die Pflicht auf, einer Vorstellung von Weber's Freischütz beizuwohnen. Die genannte Sängerin trat darin als Annchen zum ersten Male hier auf; wir begegneten indessen keiner bedeutenden Gesangserscheinung: Stimm-Mittel und Bildung sind im Ganzen ziemlich schwach. Besonders lässt die Tonbildung an und für sich zu wünschen, und stimmen wir dem Ref. der Vossischen Zeitung bei, der das Mangelhafte derselben ganz richtig aus einer unnatürlichen Mundstellung herleitet, in Folge deren der Tonstrahl falsche Anschlagepunkte theils an den Gaumen, theils an die Zähne erhält. Fleissiges Scala-Singen und Solfeggiren würden hier vortreffliche Dienste thun, die bezeichneten Uebelstände zu beseitigen. Wir rathen den Gebrauch der vorgeschlagenen Mittel um so dringender an, als die Künstlerin im Uebrigen Talent zeigt und durch lebendiges Spiel bei angenehmer Persönlichkeit zu fesseln weiss. Für unsere Bühne scheint uns jedoch Fräul. K., nach dieser Partie zu urtheilen, kein Gewinn, obgleich ihr im Allgemeinen Anerkennung nicht zu versagen ist und auch vom Publicum zu Theil ward. Von den übrigen Mitwirkenden heben wir diesmal Hrn. Pfister als Max hervor, der jetzt unleugbar im steten Fortschritt begriffen ist. Das grösste Lob für jeden Künstler! J. W.

— Am 3. Aug. fand in der Mittagsstunde eine von Hrn. Franz Commer veranstaltete Musikaufführung im Saale des Instrumentenmachers Hrn. Stöcker statt. Hr. Commer ist seinen Collegen als gründlich gebildeter Musiker längst bekannt; als solcher bewährte er sich in einem von ihm für 4 Männerstimmen (meist homophonisch) componirten Psalm, der von einem nicht sehr starken Chore nicht sehr präcis und sicher vorgetragen, trotzdem eine gute Wirkung hervorbrachte. Von den übrigen ausgeführten Musikstücken: dem C-moll-Trio von Beethoven (vorgetragen durch die Hrn. Steifensand, Hering und Wohlers), einigen anderen Männergesängen von Commer und einem modernen Clavierstück, betitelt: Fantasie-Caprice von Kullack, hörten wir nur die zuletzt erwähnte Piece, die der Componist selbst mit glänzender Virtuosität spielte.

J. W.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Nach einer jener halbamtlichen Mittheilungen in den hiesigen politischen Zeitungen sollen die deutschen Opern Stradella von Flotow und Catharina Cornaro von Lachner bald aufgeführt werden. — Von Künstlern werden zu Gastspielen erwartet: die Damen Mayer, Köckert (trat schon auf) und Walter, denen ein sehr vortheilhafter Ruf vorangeht. Als Heldentenor wird sich Hr. Stiegle (Stiegelli) darstellen. Nachdem was wir von Hrn. St. gesehen und gehört haben, halten wir es für eine sehr unglückliche Idee, wenn er in diesem Rollenfach sich zeigen will. Seine Stimme ist zwar angenehm aber schwach, seine Gestalt klein, seine Vortragsweise von einer corneliuskirschenartigen Süssigkeit. Im Uebrigen ist er nach italienischem Maassstabe ein nicht ungebildeter Sänger. Er kann im Einzelnen sich verbessert und üble Angewohnheiten abgelegt haben, aber seine Individualität ist nun einmal nicht dem Heldenthum entsprechend. Wir werden ja sehen! — Hr. Pfister ist uns in dieser Beziehung lieber, trotz einer ebenfalls nicht zu den stärksten gehörenden Stimme, besitzt er für das in Rede stehende Fach im überwiegenden Maasse Mittel, die sich Geltung verschaffen werden, wenn ihnen die Gelegenheit geboten wird und er selbst den entsprechenden Fleiss aufbietet. Sein Balduin in den Kreuzfahrern zeugt offenbar von Fortschritt.

— Die Herren Mantius und Bötticher sind nach dem Rhein beordert worden, um bei den zu Ehren der Königin von England zu veranstaltenden Hofconcerten mitzuwirken.

— Frau Burchhardt, unsere geschätzte und beliebte Sängerin, ist von Herrn Pokorny, dem Direktor des Theater an der Wien, engagirt worden. Die Bemühungen des genannten Herrn werden seine Oper zu der bedeutendsten deutschen in Wien erheben.

— Einer unserer musikalischen Mitbürger, Hr. Carl Gustav Kupsch, ein Schüler Zelter's, Klein's und Berger's, hat sich nach langer Abwesenheit und rühmwürdiger Wirksamkeit in Deutschland und dem Auslande wieder in unserer Mitte niedergelassen. Sein erstes grösseres veröffentlichtes Werk, die Musik zum Ballet „der Zauberkessel" erwarb ihm einen so grossen Ruf in Leipzig und Sachsen, dass ihm die damals berühmte Harmonie-Societät in Dresden die Direction der Winter-Concerte übertrug. Hier blieb er indess nicht lange und übernahm die erste Musikdirectorstelle an dem neueingerichteten Stadttheater in Lübeck. Im Jahre 1838 verliess er Lübeck und folgte einem Ruf nach Rotterdam, wo er zum Professor des Gesanges, zum Director der von dem Königl. Niederländischen Musik Verein gestifteten Akademie für Gesang und zum Mitdirector des grossen Concertinstituts „Eruditio musica" ernannt wurde. — Die ehrendsten Anerkennungen sprechen für den Eifer und das Geschick, mit denen K. seinen vielfachen Amtsverrichtungen vorstand. Da aber das Klima einen üblen Einfluss auf seinen Gesundheitszustand äusserte, so sah er sich genöthigt, Holland zu verlassen und sich im Jahre 1843 in Freiburg und Breisgau als städtischer und Theater-Musikdirector niederzulassen. Das Theaterleben begann ihm widrig zu werden. Er gab es auf und kehrte nach seiner Vaterstadt zurück. Seine Compositionen sind grösstentheils in Leipzig und Dresden erschienen.

— Eins der bedeutendsten hiesigen Journalcabinette, das des Hrn. Coblank, ist eingegangen, was um so mehr zu beklagen ist, als die übrigbleibenden der Conditoren Spargnapani, d'Heureuse, Stehely u. s. w. für eine Stadt wie Berlin sehr dürftig bestellt sind, namentlich hat der Letztere sich gegen früher sehr eingeschränkt. Die Errichtung eines oder einiger musikalischen Journalleihcirkel dürfte deshalb ein Bedürfniss für Berlin sein.

— Lebende Componisten aus souverainen europäischen Familien. **Die Frau Prinzessin von Preussen.** — Gab wenig heraus. Eine grosse Volksthümlichkeit errang die von ihr componirte eben so originelle als anmuthige Musik zu dem Ballet „die Maskerade". Ein Masurek und Steyermarker aus der Maskerade tönten von allen Klavieren und aus allen Leierkasten Berlins. Eine Wiederaufführung dieses Ballets auf der Berliner Bühne dürfte von grösserem Interesse als die vieler andern sein. Wir bedauern nicht mehr von den Werken der erlauchten Componistin zu kennen. — **Prinz Albert.** Gemahl der Königin von England. Liess nichts ins Publikum gelangen. — **Kronprinz von Hannover.** Liess sehr viel erscheinen; das Erschienene wird aber wenig gekauft, obwohl ein gewisser musikalisch-kritisirender Schwadroneur und Recensent en bloc, der viele grosse Männer und talentvolle Leute begeitert, die in Rede stehenden Compositionen recht lobt. — **E. H. z. S.** (wenn wir recht berichtet sind, Ernst Herzog zu Sachsen Coburg-Gotha). Gab (in Liederheft) heraus, das wir noch nicht kennen. Da es aber von dem eben genannten Recensionsfabrikunternehmer getadelt worden, so ist 1 gegen 10 zu wetten, dass es sehr gut ist. — **Gustav Prinz von Schweden**, Sohn des Königs Oskar. Hat 3 mehrstimmige Gesänge componirt und mit denselben die Universität Upsala begnadigt. — **Herzog Max von Baiern.** Geht mit der Zeit. Hat viele Polka's und andere Tänze geschrieben, die Beifall fanden; besonders die Amalienpolka, zu der die Naturgenie's Ritzinger das bekannte Lied:

> Wenn der Muth in der Brust seine Spannkraft übt,
> Völlige, fröhliche Stimmung giebt etc.

gedichtet und dadurch wesentlich zur Verbreitung der Composition beigetragen haben. Vergleichen wir die Compositionen des Herzogs mit den Gedichten seines königlichen Vetters, so sind Beider Werke in der Idee gleichstehend, in der Form aber die des Herzogs Max vollendeter. — Der **Fürst von Hohenzollern-Hechingen** hat mehrere Lieder componirt, die sehr gelobt werden.

— **Zur Erhebung des Gemüths.** Wenn Du, edler Menschenfreund, an der Selbstsucht der Menschheit verzweifelnd, Mademoiselle Alecto, die Parze, anflehst, mit einer gegossenen und ungestempelten westphählischen Seehandlungsfabrikscheere No. 3 deinen Lebensfaden zu durchschneiden, dann lies die eingesandten Artikel in den hiesigen Zeitungen und du lernst verwünschen die dritte Parze, gegossene und geschmiedete Scheeren, lernst bewundern und lieben das menschliche Geschlecht. Da war neulich erst ein Artikel in der Vossischen Zeitung zu Ehren der sicher recht verdienstvollen Frau Schindelmeisser und ihrer Methode zu lesen; darüber stand: „Eingesandt, Dresden". Haben's ausgerechnet, kostet 3 Thlr. netto und 1 Sgr. Censurgebühren. In der Haude und Spenerschen Zeitung vielleicht eben so viel, macht 6 Thlr. und 1 Sgr. — Entflieht ihr schwarzen und menschenfeindlichen Gedanken! Es giebt noch edle Seelen, denen es auf einige Schock Silbergroschen nicht ankommt.

— **J. Artôt.** Dieser berühmte Violinvirtuose starb in Ville d'Avray, noch nicht dreissig Jahre alt, an einem Lungenübel. Er war ein Belgier und gehörte, wie Beriot, Vieuxtemps, Ghys, Prume u. s. w., zu jenem Phalanx belgischer Violinisten, die durch ihre Virtuosität ihrem Vaterlande in der musikalischen Welt einen bedeutenden Ruf erworben haben. Artôt war namentlich ausgezeichnet in dem Vortrag von Gesangsstellen. Er war ein sehr schöner Mann. — Schönheit ward auch dem Cephalus verderblich. — Einen widerwärtigen Eindruck macht es aber, wenn die schriftstellernden Verleger Artôts seinen Tod benutzen, um auf ihn zu puffen und von einen vierspännigen Staatswagen erzählen, den die Königin Christine ihm geschickt und den spanischen Generalen, die ihm als Lakaien gedient hätten. Wir erkennen die Virtuosen, die nicht bloss dressirte Musikanten sind, als Künstler an und stellen die schaffenden Künstler auf die höchsten Gipfel des Lebens, verachten es aber, andere Menschen herabzuwürdigen, um jene zu loben; — im Uebrigen macht sich kein General aus dem stolzesten Volke der Erde zum Lakaien eines belgischen oder französischen Virtuosen. — Es ist aber traurig, zu sehen, in welchen Händen sich mitunter die musikalische Presse befindet.

— **Paris.** Hr. Clergeau, Pfarrer zu Villeblevin hat einen Transpositions-Mechanismus für Orgeln und Pianos erfunden, der sehr praktisch sein soll. — Auber ist in der Besserung begriffen.

— **Neu Brandenburg.** Unser in letzter Zeit stark heruntergekommene Gesangsverein hat sich in letzterer Zeit sehr durch die Bemühungen des Prorektor Waldaestel gehoben. Ueber eine, namentlich was die Chöre anbetrifft, sehr gelungene Aufführung der Glocke (comp. v. Romberg), äusserte sich der musikliebende Grossherzog von Mecklenburg Schwerin sehr günstig. — Wollte sich, wie unser Gesangsverein, doch auch unsere Kunstkritik heben. Dieselbe befindet sich hier in den Händen eines Kuchenbäckers und Recensenten dazu, der mit gleicher Virtuosität Skulptur, Plastik, Literatur, Musik, darstellende Kunst und Kirschkuchen zerlegt.

— **Wien.** Pokorny's Streben für die deutsche Kunst findet immer mehr die ehrendste Anerkennung. Rich. Wagner wird einer Einladung P.'s entsprechend seinen „Rienzi" persönlich zur Aufführung bringen und Hr. Tichatschek als Gast den Rienzi singen. (Auf diese Weise liesse sich auch diese Oper in Berlin zur Aufführung bringen. Man muss nur wollen). Im Josephstädter Theater (ebenfalls Eigenthum Pokorny's) wird die Oper „der Königin Schwert" von Fahrbach zur Ausführung kommen. Unter den Instrumenten auf

der Industrieausstellung findet man manches Gute, aber wenig Neues, gerade wie in Berlin, so dass man sie mit der bekannten Kritik des berühmten Voss treffend charakterisiren kann: „das Gute ist nicht neu und das Neue nicht gut". Auch giebt es viele Klagen über Parteilichkeit und Gevatterschaft bei der Vertheilung der Preismedaillen.

— Lindpaintner hat den Auftrag bekommen, zur Eröffnung des neuen Opernhauses in Stuttgart eine Oper zu componiren.

— **Beethoven's Statue in Bonn.** Sie ist entworfen und modellirt von Ernst Hähnel in Dresden, in Erz gegossen und ciselirt von Daniel Burgschmiet in Nürnberg. Der Bildhauer Hähnel, ein Schüler Prof. Rietschel's und bereits als Meister des Bacchuszuges (an dem nach Abend gelegenen Friese des Dresdener Theaters) rühmlichst bekannt, hat dem unsterblichen Componisten, dessen Vaterstadt Bonn diese Bildsäule setzen lässt, stehend dargestellt, in der vorgestreckten Rechten den Griffel haltend, den linken Arm in den Mantel geschlagen und in der Hand, die diesen an den Leib anhält, ein Notenbuch führend. Der Kopf erscheint etwas Weniges zurückgebogen, die Augen nach oben aufgeschlagen, der Ausdruck des Gesichts im Momente geistiger Conception gefasst; das Ganze von der grossartigsten Auffassung und von eben so grossartiger ergreifender Wirkung. Bildhauer Drake in Berlin, im Besitz einer Larve von Beethoven's Angesicht, sechs Jahre vor dessen Tode genommen, überliess solche unserm jungen Bildner bereitwillig zur Benutzung, wodurch denn die vollständigste Porträtähnlichkeit erreicht und so dem Ganzen ein Hauptinteresse mehr verliehen ist. Dem Schroffen, Trotzigen, Wilden, was die Gesichtszüge des grössten Tonmeisters nicht seines Vaterlandes nur, sondern der Welt, im Leben auszeichnete, hat Hähnel ein edleres Wesen verliehen durch die innere Bewegung des schaffenden Genius, die er eben zum Ausdruck gelangen lässt und mit jenem in harmonische Verbindung gebracht hat. Hähnel entwarf diese Bildsäule bekanntlich in Folge ausgeschriebener Concurrenz, worauf er den Preis erhielt und zugleich den Auftrag zur Fertigung dieses colossalen Gipsmodells. Letzteres wurde durch Prof. Kiss aus Berlin und Prof. Rietschel zu Dresden, jener vom Comité, dieser vom ausführenden Künstler zur sachverständigen Besichtigung gewählt, für vollkommen gelungen und den Anforderungen der Kunst und des guten Geschmacks in jeder Hinsicht entsprechend erklärt, wodurch sie das schon vorher vom Director Schadow zu Düsseldorf gefällte Urtheil bestätigen, wonach dies Monument als eines der besten und ausgezeichnetsten Werke der neuern Zeit dastehen werde. — Die Reliefs, welche die Seiten des Piedestals schmücken, stellen in vier Figuren, welche in Medaillons sitzen, die verschiedenen Richtungen der Beethoven'schen Musik dar. Die linke Seite zeigt eine in frommer Tonschwärmerei an der Orgel sitzende Figur in Hautrelief, es ist die geistliche Musik; die rechte Seite zeigt die dramatische Musik als Figur mit zwei Masken und Doppelflöte. Die Vorderseite nimmt das Basrelief der Symphonie ein. Eine schwebende weibliche Figur ist umgeben von vier Knaben in verschiedener Bewegung mit eigenthümlichen Attributen, welche die vier Theile der Symphonie vorstellen. Die vierte Figur ist die Phantasie auf einer Sphynx reitend, als Sinnbild des göttlichen Tiefsinns des Componisten, und soll die Vertraulichkeit (?) seiner Muse mit dem Räthselhaften bezeichnen. (Signale.)

— **Erklärung.** Es sind uns öfter lobende und tadelnde Kritiken über erschienene Werke eingesandt worden, um denselben gegen Insertionsgebühren eine Stelle in der Zeitung einzuräumen. Wenn nun gleich ein dem entsprechendes Verfahren in den grossen Blättern par excellence in Gebrauch ist und die Bezeichnung „Eingesandt" die Quelle angiebt, aus der der Artikel entsprungen ist, so scheinen uns doch solche Grundsätze der Würde einer dem Kunstinteresse gewidmeten Zeitschrift durchaus zu widerstreben, um so mehr, als sie Missverständnisse erzeugen und die öffentliche Meinung verwirren können. — Wir verzichten auf eine nicht unbedeutende Einnahme, weil sie in unserm Falle nur durch ein zweifach zu deutendes Verfahren erzielt werden kann. Wir können wohl mitunter irren, wir wollen aber nicht wissentlich irren.

Mit unser Zeitung ist allerdings ein den Anzeigen gewidmeter Theil verbunden. Was dorthin gehört, weiss ein Jeder. Wir verweigern in diesem Theile selbst nicht die Aufnahme von Erwiderungen, Antikritiken.

Es sind uns auch öfter zur Aufnahme in die Zeitung Puff's auf die Methoden von Gesanglehrern und anderer Musiker in der Form von wissenschaftlichen Artikeln eingesandt worden. Auch hierfür müssen wir uns bedanken. Wir werden dagegen Jedermann dankbar sein, der uns auf Neues oder Ausgezeichnetes auf dem Gesammtgebiet der Musik aufmerksam macht. Denn wir wissen sehr wohl, mit welcher Lieblosigkeit, geflissentlichen Geringschätzung und empörenden Gleichgültigkeit man von vielen Seiten das aufkeimende Talent, die Ergiessungen des jugendlichen Genies und die neuen Ideen förmlich aushungern will. Besser für diese der offene Kampf! Man wende sich vertrauungsvoll an uns, wenn wir auch ein offenes Auge für Verkehrtheiten, Anmassungen und Lächerlichkeiten haben, so ist es nicht minder offen für das Gute.

So schliessen wir nun zum Ueberfluss diese Mittheilung mit einer ausnahmsweise gebräuchlichen gerichtlichen Schlussformel, die zugleich auch die Gesammtzustände unserer Zeit negativ bezeichnet: Kosten werden keinenfalls verursacht.

D. Red.


# INSERAT.

## Für Theater- und Musikfreunde.

So eben erschien im Verlage der Buchdruckerei von Julius Sittenfeld in Commission bei Veit & Comp. in Berlin und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

### Textbuch zu beliebten Opern.

Stereotypausgabe. Erster und zweiter Theil. Preis jedes Theils: Sauber geheftet **Ein halber Thaler.** Elegant gebunden ⅔ Thlr.

Der erste Band enthält 16 Opern von Gluck, Mozart, Beethoven, Cherubini, Winter, Cimarosa etc.; der zweite 14 von Bellini, Donizetti, Rossini, Boyeldieu. — In dieser Handausgabe kostet mithin jede Oper **Einen Silbergroschen.**

Die Fortsetzung, meist Texte zu Werken zeitgenössischer Componisten enthaltend, ist unter der Presse. — Gleichzeitig ist erschienen:

### Textbuch zu beliebten Oratorien.

Stereotypausgabe. Preis: Sauber geheftet ½ Thlr. Elegant gebunden 12½ Sgr. (10 gGr.)

Dieses Textbuch enthält Oratorien von Händel (5), Bach, Graun, Haydn (3), Schneider, Mendelssohn-Bartholdy und die Texte zur „Messe", zum „Requiem", „Stabat mater" und anderen vielfältig componirten geistlichen Gesängen.

Es bedarf kaum der Erwähnung, welche Bequemlichkeit diese Textbücher den Theater- und Concertbesuchern bieten, da sie, einmal angeschafft, nicht so leicht verloren gehen oder zerstört werden, als die einzelnen Heftchen, welche die Texte enthalten, und da sie bei deutlichem Druck nur den dritten bis fünften Theil des gewöhnlichen Verkaufspreises von Opern- und Oratorientexten kosten.


Alle hier besprochenen oder angezeigten Musikstücke sind auch durch die Musikalienhandlungen von **C. A. Challier & Co.**, Spittelbrücke 14 und **H. Gaillard & Co.** Heiligegeiststr. 31 zu beziehen.


Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 33. Zweiter Jahrgang. den 16. August 1845.

Es hat sich das Gerücht verbreitet, dass die Berliner musikalische Zeitung in den Verlag des Herrn **Schlesinger** übergehen würde. Dasselbe ist ungegründet und bitten wir diejenigen verehrten Zeitschriften, die es aufgenommen, diese Berichtigung gleichfalls zur öffentlichen Kunde zu bringen.

**Redacteur und Verleger**
der Berliner Musikalischen Zeitung.

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

Um einen allgemeinen kritischen Standpunkt bei Beurtheilung der uns vorliegenden Lieder und Gesänge zu gewinnen, wollen wir sie nach ihren innern und äussern Vorzügen in drei Hauptklassen theilen. Zur **ersten** Klasse werden wir solche zählen, die, sich durch Gediegenheit oder rühmliches **Streben** darnach auszeichnend, von (mehr oder weniger) musikalisch-ästhetischem Werthe sind und die überhaupt den Anforderungen der Kunst zu entsprechen sich bemühen. Zur **zweiten** Klasse wollen wir jene rechnen, bei welchen die Absicht des Componisten, dem Geschmacke der **Menge** zu huldigen, hervorleuchtet und die sich weniger durch Eigenthümlichkeit, als durch Sangbarkeit und melodische Vorzüge geltend machen. Endlich die **dritte** Klasse mögen solche Gesänge bilden, welche die Eigenschaften der zuvor karakterisirten beiden Klassen zu verbinden suchen; beiläufig ein Versuch, welcher nur selten vollkommen gelingt. Einige, jedes einzelne Werk betreffende nähere und modifizirende Bemerkungen lassen wir folgen.

Zur ersten Klasse zählen wir:

*a) Sechs Lieder für eine Singstimme mit Piano von* **Otto Kraushaar**. *op.* 3. (Cassel, Luckhardt'sche Buchhdlg.)

Gediegenheit wurde in allen sechs Liedern dieses Heftes oft mit vielem Glück erstrebt. Am gelungensten sind No. 5 und 6. Die Melodie dieser beiden bezeichneten Lieder ist, trotzdem weder Harmonie noch Begleitung in's Gewöhnliche fallen, gefällig, sangbar und karaktervoll, so dass sie sich mit gutem Rechte der von uns unter No. 3 aufgestellten Hauptklasse zuzählen lassen. Auch No. 2, „Nachtständchen," steht den eben bevorzugten nicht viel nach, wie denn überhaupt der Inhalt des ganzen Werkes das Kunststreben und die ächt musikalische Natur seines Verfassers verrath.

*b) Drei Gedichte von E. Geibel, für eine Singstimme mit Piano componirt von* **Wilh. Claepius**. *op.* 6. (Berlin, bei Schmidt.)

Das ansprechendste Lied der Sammlung ist jedenfalls No. 3 „Spielmann's Lied," das auch wirklich der Liedform angehört. Die Gedichte No. 1 und 2, „Meiden" und „Muth," sind durchcomponirt, sämmtliche Gesänge für eine Mezzo-Stimme berechnet. Dadurch, dass wir das Heft der ersten Klasse einverleiben, erkennen wir es im Allgemeinen schon ehrend an. Wir unterlassen daher ein specielles Loben. Einige kleine Ausstellungen mögen nicht übel gedeutet werden: der Singstimme muthet der Componist mitunter, besonders in No. 1 nicht ganz Leichtes, wenn auch nicht geradezu Unausführbares, in manchen chromatischen Fortschreitungen zu. Warum die Ausführung eines Liedes unnöthig erschweren? Dagegen ist die Begleitung, trotz ihrer karaktervollen Beweglichkeit, nicht schwer zu spielen. Im ersten Tacte der Singstimme (in No. 1) veranlasst jedoch das zum durchgehenden G gleichzeitig anzuschlagende As eine zu grosse Härte, die zu vermeiden gewesen wäre.

*c) 1. Elisa's erstes Begegnen, für eine Singstimme mit Piano Lied v.* **Nina Stollewerk**. *op.* 1. (Wien, b Glöggl.)
*2. Grabenfahrt. op.* 2. *Von derselben.* (ebendas.)

No. 1 ist ein duftiges, einfaches, aber keineswegs gewöhnliches Lied. No. 2 ein, dem (nicht durchaus musikalischen) Texte gemäss sehr bewegtes, declamatorisches, karaktervolles Gesangstück für eine Mezzo-Stimme. In beiden Gesängen machen sich Erfindungskraft und Geist z. B. durch kühne harmonische Wendungen geltend. Ohne der Verfasserin zu schmeicheln, können wir hiermit versichern, dass uns ihre musikalische Bekanntschaft recht erfreulich war.

*d) Vier Gesänge von Herm.* **Krigar**. *op.* 3. (Berlin, bei E. Krigar.)

Was die Begleitung sämmtlicher bis jetzt erschienenen Gesänge dieses talentvollen Componisten betrifft, (denn auch seine ersten Werke sind uns bekannt) so wünschen wir lieber, dass er nicht ein so fertiger Clavierspieler wäre, wie es den Anschein hat und wie wir aus der Clavierstimme zu seinen Liedern folgern zu können glauben. Die durchgängig zu komplicirte

Begleitung wird der Wirkung und der Verbreitung seiner Gesänge stets Eintrag thun, so **Gutes** sie übrigens enthalten. Nach unserer Ansicht muss die Clavierstimme zum Liede immer so eingerichtet sein, dass sie der Sänger allenfalls selbst ausführen könnte. Abgesehen von dem eben gemachten Vorwurfe und von der Vorliebe des Componisten für starke Modulation entdecken wir in diesem op. 3 bedeutende Fortschritte gegen die früheren Hefte. Am wenigsten trifft unsere Rüge No. 1 dieses Werkes, ein Lied, das in jeder Beziehung als sehr gelungen zu bezeichnen ist.

Der zweiten und dritten Klasse gehören an:

*e) Drei Lieder für eine Singstimme mit Piano von Carl Häser. op. 6* (Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandl.)

No. 1, „Ständchen", ist ein allerliebstes Liedchen, in welchem die tändelnde, melismatische Sechszehntheil-Figur, womit die Singstimme beginnt, auf geschickte und geschmackvolle Weise auch in die Begleitung eingewebt ward; letztere fesselt übrigens trotz ihrer Einfachheit und leichten Ausführbarkeit. No. 2 und 3 sind nicht minder gefällig und angenehm, und werden eben so wohl wie No. 1 überall gern gehört und gesungen werden. Dies Werkchen löst die Aufgabe: die Ansprüche der Kunst und des Publikums im Liede gleichzeitig zu befriedigen im Allgemeinen ziemlich glücklich.

*f) Vier Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Piano von Hugo Fretzdorff. op. 7.* (Berlin, bei Challier & Comp.)

Vier ansprechende Lieder von angenehmer Melodie und leichter Begleitung. No. 3, „Zwei Sterne", gefiel uns der Anspruchslosigkeit und Innigkeit wegen, womit die Melodie auftritt; das dreimalige Aussprechen auf dem zweigestrichenen as möchte jedoch etwas Unbequemes für den Sänger haben. Recht melodiös gehalten ist No. 4, „die Thräne"; doch huldigt uns das letztere fast zu sehr dem Italienismus sowohl in Melodie als Begleitung, wie denn überhaupt dieser Sammlung grösstentheils der Stempel der zweiten Klasse aufgedrückt ist.

**Jul. Weiss.**

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 7. — 12. August.

— Die Berufung eines Theiles unserer vorzüglichsten Sänger nach dem Hoflager am Rhein und etliche Unpässlichkeiten der Hierbleibenden, die, dem Himmel sei Dank, wohl nicht von sehr ernsthafter Natur sind, haben das Repertorium wieder auf die Gattung des Vaudevilles und seiner Nebenarten und auf das Ballet beschränkt. Frl. Köckert trat so z. B. in Schneider's „Fröhlich" und Frl. Schneider im „Kapellmeister von Venedig" auf. Am 12. „die Kreuzfahrer" von Spohr.

— Noch haben wir über die im Schauspielhause veranstaltete Aufführung der einzelnen Nummer der Oper „Monbar oder die Flibustier" zu berichten. Der Componist Hr. Felix Dobrzynski zeigte sich als ein achtungswerther Künstler, der zwar in diesen Werken noch nicht eine ihm eigenthümliche Richtung offenbart hat, aber von einem edlen Streben durchdrungen ist. Unter den Tonsetzern seines Vaterlandes nimmt er gewiss einen sehr bedeutenden Rang ein.

Wir stellen bei dieser Gelegenheit die Forderung an die Generalintendantur, in gleicher Weise die Schöpfungen einheimischer Componisten zu berücksichtigen. Dass Alles, was an Opern in Deutschland geschaffen wird, in Berlin zur Aufführung kommt, ist eine Unmöglichkeit. Concerte, in denen einzelne, vom Verfasser zu bestimmende Nummern einer Oper zur Aufführung kommen, lassen sich aber leicht und in ziemlicher Anzahl veranstalten. Vor einer guten Aufführung hat man keinen sichern Maassstab zur Beurtheilung einer Partitur, oder die Werthlosigkeit müsste ihr geradezu auf die Stirn geschrieben sein. Einzelne aus dem Zusammenhange gerissene Nummern eines musikalisch-dramatischen Werkes können zwar auch durch die Trennung gewinnen oder verlieren, sind aber doch ausreichend, um auf die Befähigung ihres Verfassers einen ziemlich sichern Schluss ziehen zu können. Jede Kunstanstalt ist verbunden, dem Talent eine Bahn zu eröffnen. Wie manches Talent und selbst Genie's gingen an der Gleichgültigkeit ihrer Zeitgenossen zu Grunde, denn nicht alle Genie's haben kräftige oder elastische Seelen.

C. G.

## Nachrichten.

— **Berlin.** Fräul. Mayer, welche, von der Leipziger Bühne, hier gastiren sollte, ist des gestörten Repertoriums wegen wieder abgereist.

— Bei dem Mangel an Werken für verschiedene Blaseinstrumente und Pianoforte dürfte das Nachstehende einem Bedürfniss abhelfen. L. Leye, Musikdirektor in Coburg, Quintetto für 2 Hörner in f, Flöte, Bassethorn oder Clarinette und Fagott mit Begl. des Pianoforte. (Sinner'sche Hofbuchhandl. in Coburg. Pr. 1½ Thlr.) Wir selbst kennen das Werk noch nicht, es ist uns aber empfohlen worden.

— **Wien.** Das K. K. Hofoperntheater hat zwei der stimmbegabtesten deutschen Sänger, Hr. Formes und Hr. Pasque (aus Darmstadt) engagirt. Ersterer trat als Caspar im Freischütz und als Bertram im Robert auf; letzterer als Jäger im Nachtlager von Granada. Marschners „Hans Heiling" soll gleichfalls zur Aufführung kommen. Ueberhaupt strengt sich diese Bühne ausserordentlich an, um die ihr von Seiten des Hrn. Pokorny drohende Nebenbuhlerschaft bestehen zu können. — Der Männergesangverein leidet an innerlichen Spaltungen. Die eine Partei will mehr essen und trinken als singen, und die andere mehr singen als essen und trinken. Das könnte man von anderen Gesangvereinen auch sagen.

— Hr. de Marchion, jetzt in Wien, von dem als Sänger einige Berliner Blätter ein grosses Aufsehen machen, liess zu seinem Benefiz in dem Leopoldstädtertheater den Wohlgemuth (Fröhlich?) und Eckensteher Nante im Verhör aufführen. Welche Partien er in diesen beiden heroischen Opern ausgeführt hat, wissen wir leider nicht. — Hr. de Marchion wird Berlin besuchen, vielleicht als Heldenspieler auftreten und alle Nebenbuhler in die Versenkungen singen.

— **Ein neuer Titel.** Unter den nach Bonn reisenden Wiener Musikern führt die Wiener musik. Zeitung wörtlich auf: „Hr. Alex. Kittner, Ausschuss des Männergesangvereins". Sehr schmeichelhafter Titel! Bedanken sie sich, Hr. Kittner!

— **Brünn.** Fr. Spatzer-Gentiluomo trat in Brünn als Norma und Tochter des Regiments mit ausserordentlichem Beifall auf.

— **Leipzig.** Hr. Jul. Ghys ist eingetroffen und wird sich wahrscheinlich im Theater hören lassen. — Hortensia Zirges, die junge Violinistin, spielte bereits im Theater und fand Beifall. — Bei seinem Scheiden aus Leipzig erhielt Lortzing von den Mitgliedern der Bühne einen schönen silbernen Lorbeerkranz und von seinen Freunden einen silbernen Pokal. Sein Kollege Netzer, der ebenfalls einen Ruf von dem Theater an der Wien in Wien erhalten hat, ist schlechter weggekommen und leer ausgegangen.

— **Hamburg.** Hr. Haringer hat als Robert und Stradella sehr gefallen.

— In **Altona** fand ein schleswig-holsteinisches Gesangsfest statt, auf dem sich die deutschen Gesinnungen unserer dänischen Landsleute aufs entschiedenste aussprachen. Das ist unstreitig vernünftiger als die Fahnenweihen, überflüssige Aufzüge und andere mittelalterliche und ganz moderne Kindereien der Gesangsfestler. Singt so viel ihr wollt, aber bleibt hübsch vernünftig! Es muss Mancher ein Jahr hindurch fasten, und was noch schlimmer sein Weib und seine Kinder dazu, oder es bleiben auch Rechnungen unbezahlt, um einmal sängerfesteln zu können.

— Die deutschen Schlummerlieder breiten sich schon über die Grenzen Deutschlands aus. Bei Friedlein in Cracau erschien das Wiegenlied von Hoffmann von Fallersleben, componirt von Gust. Rolle. Erinnert die Composition auch an das Meermädchenlied aus Webers Oberon, so ist sie doch ansprechend. — Es giebt in Deutschland schon eben so viel Schlummerlieder als Schlummerköpfe. Der Mann einen Vogel!

— Riefstahl, einer der anerkanntesten deutschen Geiger, starb plötzlich in Greifswald. Nähere Mittheilungen über den Künstler in einer der nächsten Nummern.

— **Amerika.** In Neu-York giebt jetzt (Mitte Juli) die französische Oper aus Neu-Orleans unter dem Direktor Davis sehr besuchte Vorstellungen. „Robert der Teufel" und „die Favorita" gefielen besonders. Rossini's „Tell" fiel dagegen durch!!! (Unglaublich aber wahr!) Vorbereitet werden „die Jüdin", „die Königin von Cypern", „Don Pasquale" und „die Hugenotten". Als Musikdirektor fungirt Hr. Eug. Prevost, dessen Talente sehr gerühmt werden. Als Primadonna glänzt Frl. Calve.

— In der Havannah hat der Pianist Miro aus Dilettanten eine Gesellschaft gebildet, welche sehr ansprechend italienische Opern ausführt.

— **Paris.** Die Erwerbung einer Partitur von Seiten eines berühmten Componisten scheint in Paris jetzt eine Lebensangelegenheit geworden zu sein. Leon Pillet, der Direktor der Akademie, ist nach Cöln gereist, um dort mit Meyerbeer zusammenzutreffen. Es handelt sich um die Herausgabe einer der beiden neuen Opern M.'s*). — Donizetti wird eine neue grosse Oper, wahrscheinlich Anfangs nächsten Jahres, zu Aufführung bringen, auch die Italiener werden eine neue Oper des Maëstro singen. In der grossen Oper wurde eine Brandstiftung rechtzeitig entdeckt.

— Mozart, Lyser und Fuchs. Als Hr. Lyser in der neuen Zeitschrift für Musik Theile eines angeblich von Mozart selbst herrührenden deutschen Textes vom Don Juan mittheilte, sprachen wir sofort unsere Ueberzeugung gegen die Authenticität desselben aus. Wiener Blätter bringen Nachstehendes zur Beleuchtung dieser Angelegenheit:

„Offenes Sendschreiben an Hrn. J. P. Lyser."

Hochgeehrter Herr!

In Ihrem eben so schön als wahr geschriebenen, in den letzten Nummern v. J. der „Leipziger musikalischen Zeitschrift", enthaltenen Aufsatze „Zweier Meister Söhne" erwähnten Sie zuerst eines interessanten Umstandes, wie Sie nämlich bei Gelegenheit Ihrer ersten Bekanntschaft mit dem Sohne Wolfgang Am. des grossen Mozart, bei dem Ersteren das Fragment einer freien deutschen Uebersetzung des Operntextes von „Don Juan" gesehen haben, welches von der Hand des unsterblichen Tondichters geschrieben und höchst wahrscheinlich auch von ihm verfasst war, wobei Sie zugleich die Vermuthung aussprachen, dass dieses Manuscript sich in dem Nachlasse des nunmehr verstorbenen Sohnes Mozart's vorfinden dürfte. Diese Nachricht musste gewiss für viele Verehrer Mozart's höchst wichtig sein, wofür Ihnen dieselben um so mehr verpflichtet bleiben, als Sie zuerst im April d. J. in vorerwähnter Leipziger Musik-Zeitschrift und dann unlängst in Nr. 81 der „Wiener Musik-Zeitung", von dieser Uebersetzung uns jenen Theil mittheilten, welchen Sie Sich damals in der Eile vom Mozartschen Manuscripte copirt hatten, welcher Theil jedoch unsere Neugierde auf das Ganze nur noch mehr spannte. Ich kann nicht umhin, Ihnen, geehrtester Herr! hierauf zu bemerken, dass in dem musikalischen Nachlasse Mozart's (des Sohnes) das oben erwähnte Manuscript sich nicht vorgefunden hat; indem ich von dem Comite des Mozarteums zu Salzburg (an welches dieser Nachlass übergegangen ist) beauftragt wurde, denselben zu übernehmen, zu verzeichnen und abzusenden, bei welcher Gelegenheit mir auch dieses Stück hätte durch die Hand gehen müssen und von mir keineswegs unbeachtet geblieben wäre.

Das detaillirte Verzeichniss über diesen Nachlass finden Sie in Nr. 60 der Wiener Musikzeitung vollständig abgedruckt. — Allein auch schon bei der i. J. 1838 erfolgten Uebersiedlung unsers verewigten Freundes, von Lemberg nach Wien, muss Mozart dieses Manuscript nicht mehr besessen haben, weil ich auch damals — über sein Ansuchen — dessen sämmtliche Musikalien und Bücher auspacken und aufstellen half und dasselbe nicht bemerkte. Angenommen jedoch, dass mir dieses Stück damals zufällig entgangen wäre, so hätte mir Mozart, bei dem — ihm wohlbekannten — Interesse, so ich an Allem nehme, was auf die Werke und die Persönlichkeit seines grossen Vaters Bezug hat, auch diese Reliquie um so weniger vorenthalten, als er mir weit wichtigere Werke und Gegenstände grossmüthigst für meine „Collectio Mozartiana" abzutreten so gütig war, oder mir Abschriften erlaubte. Ich muss also mit vielem Grunde annehmen, dass Mozart bereits vor dem Jahre 1838 diesen, von seinem Vater eigenhändig geschriebenen Operntext, irgend Jemanden — als ein Autograph — überlassen hat, ohne sich davon eine Abschrift zurückzubehalten, welches um so wahrscheinlicher wird, als mir selbst nur zu bekannt ist, wie oft und vielmal Mozart von dieser Seite in Anspruch genommen wurde.

Ich bedaure daher gewiss nicht minder als Sie selbst, geehrtester Herr! den gegenwärtigen Verlust des mehrerwähnten Manuscriptes und wünsche nur, der präsumtive Besitzer möge sich durch diese Veranlassung bewogen finden, dasselbe auf irgend eine Weise den Verehrern Mozart's mitzutheilen.

Genehmigen Hochdieselben hiermit den Ausdruck der vollsten Hochachtung, mit welcher verharret Dero

ganz ergebenster

Alois Fuchs,

Wien im Juli 1845. Mitglied der k. k. Hofkapelle.

— Der Dr. Lehmann, Redacteur des Mag. für die Lit. des Auslandes, einer unserer einsichtigsten und gediegensten Publicisten, hat von seiner Reise in England mannigfaltige Berichte veröffentlicht. Wir theilen aus denselben das Nachstehende über musikalische Zustände in London mit. Leider geht aus denselben hervor, dass unter den Engländern wenig Sinn für die Kunst herrscht, denn sonst würde das Publikum sich nur nach dem Kunstwerth des Dargebotenen richten und nichts nach einem aristokratischen Patron fragen, aber England ist frei und kann in dieser Beziehung frei sein, ganz nach seinem Geschmack, der in der Musik schlecht ist.

„Vom Londoner Theater hatte ich nicht bloss nichts Empfehlendes gehört, sondern selbst auch schon über dessen Verfall, nach englischen Quellen, in diesen Blättern so oft berichtet, dass ich nichts weniger als Lust empfand, die sehr zahlreichen und dabei meistens sehr theuren Schauspielhäuser der Hauptstadt alle zu besuchen. In der That sind auch die beiden ziemlich nahe bei einander in der City gelegenen ältesten Theater Londons, die auf das eigentliche Drama angewiesen und früher darauf monopolisirt waren, eben nicht in der Verfassung, ihren Ruf zu rehabilitiren. In dem einem, in Drurylane, wurde nämlich Abend für Abend eine Oper des englischen Componisten Balfe: The Enchantress (die Zauberin) gegeben, worin die Scenerie und der Spektakel die Hauptsache, die Musik aber blosses Beiwerk ist, das andere Theater aber, Coventgarden, war von der aus Brüssel herübergekommenen französischen Opern-Gesellschaft in Beschlag genommen, so dass an das eigentliche Drama in beiden Schauspielhäusern gar nicht zu denken war. Dieser Brüsseler Gesellschaft muss ich die Gerechtigkeit zu Theil werden lassen, dass sie eine grössere Anzahl durch schöne Stimmen und eine tüchtige Schule ausgezeichneter Mitglieder zählt, als manche mir bekannte, mit fürstlicher Munificenz ausgestattete deutsche Oper, und dass sie namentlich die beiden Meisterwerke Meyerbeer's, die „Hugenotten" und „Robert der Teufel", mit einer Wärme und Würde gegeben, als ob sie, wie die Darstellungen dieser Opern in Paris und Berlin, von der persönlichen Leitung des Componisten belebt gewesen wären. Doch musste auch diese Gesellschaft zu der herrschenden Charlatanerie ihre Zuflucht nehmen, um die Aufmerksamkeit eines Publikums auf sich zu ziehen, das, wenn es nicht blindlings der Mode folgt, stets nur dahin läuft, wo ein ungeheurer Spektakel ist. Deshalb waren denn auch abendlich neben den vier Stunden währenden Opern noch grosse Ballets, Pantomimen, einzelne Scenen aus anderen Stücken etc. angekündigt, und auf den Zetteln las man gewöhnlich mit ungeheuren Buchstaben: „Succes Triomphant. The great chef d'oeuvre de Meyerbeer has found such an immense success in its representations by the Brussels Company that it will be repeated during the whole week." — Aber trotz alledem machte die französische Gesellschaft keine so vollen Häuser, als ihre im Vergleich mit anderen Theatern Londons sehr gelungenen Vorstellungen hätten können erwarten lassen, und zwar aus dem einfachen Grunde, weil sie nicht *patronized by Her Majesty* (patronisirt durch die Königin*)) war. Ihre Maj. und der Hof erschienen niemals; deshalb hatte auch die höhere Aristokratie keine Logen gemiethet, und darum blieb das übrige fashionable Publikum ebenfalls fort. Und warum ward die Gesellschaft nicht von Ihrer Maj. „patronisirt"? Weil sie in Coventgarden spielte, einem Hause, dessen Räume zu den Versammlungen der Anti-cornlaw-league (des Vereines gegen die Korngesetze) benutzt werden. Da nun dieser Verein in directer Opposition mit dem Peelschen Ministerium ist, so konnte Sir Robert Peel**)

---

*) Wir stehen dagegen in Deutschland die schaffenden Künstler den Bühnen gegenüber! Gerade von Meyerbeer können die deutschen schaffenden Künstler lernen, wie sie sich zu den Theaterdirectionen stellen müssen. Das Theater muss den berühmten Künstler aufsuchen, aber nicht ein solcher Künstler das Theater. Werden im Anfang auch Opfer gebracht, es kommt nachher reichlich wieder ein. Zeigt, dass Ihr etwas leisten könnt und die Bühnen müssen zu Euch kommen. Was thut's, ob Ihr ein paar Jahr länger warten müsst.

*) Steht die Königin von England auch in Kunstangelegenheiten unter der Controlle des Hrn. Peel? [illegible] ist Hr. Robert Peel

Ihrer Maj. nicht den Rath ertheilen, das Coventgarden-Theater zu besuchen, und darum blieben die französischen Sänger eben so wie früher die in demselben Hause spielenden englischen Tragiker „unpatronisirt".

Diesen Vorzug der „Patronisation" geniesst jetzt nur Her Majesty's Theatre*), d. i. das italienische Opernhaus, wohin denn auch Alles strömt, was sich zur feinen Welt zählt. Dort miethet man eine Loge für die „Season" für 2 bis 300 Pfd. Sterling (1500—2000 Thlr.) und findet eine Genugthuung darin, von den in diesem Theater dreimal wöchentlich stattfindenden Vorstellungen eine ganz unbesucht zu lassen und zu den beiden anderen einzelne Freunde und Freundinnen, wie zu einem Familienzirkel, in die Loge einzuladen. Bis zum dritten Logenrang hinauf sieht man aber auch die Damen nur im Ballanzug, mit Blumen im Haar und mit einem Strauss in der Hand. „No bonnets allowed in the Dress-Circle!" ruft der Logenschliesser einer Dame zu, die etwa mit ihrem Hut auf dem Kopf eintreten will. Es versteht sich von selbst, dass die Herren nur im Frack und mit weisser Kravatte auf den Plätzen erscheinen, deren niedrigster Preis eine halbe Guinee (3½ Thlr.) ist. Allerdings wird dafür aber auch viel, sehr viel dargeboten. An einem Abend bekommt man eine grosse Oper, ein ganzes Ballet, Bruchstücke aus anderen Opern und irgend eine Feerie zu sehen. Die Vorstellung beginnt um halb acht Uhr und endet niemals früher als eine halbe Stunde nach Mitternacht. Die Pracht ist ausserordentlich gross auf der Bühne wie in den Logen, aber die Hitze noch viel grösser; ja man muss selbst zu der für solche Genüsse erzogenen Welt gehören, um sie bis ans Ende auszuhalten. Ich gestehe, dass ich jedesmal an drei Stunden dieser Unterhaltung völlig genug hatte, und dass ich daher nicht zu sagen weiss, wie Her Majesty's Theatre aussieht, wenn die Vorstellung zu Ende geht. Ich sah unter Anderem den Don Giovanni — gewiss mit der trefflichsten Besetzung, die jetzt irgend ein europäisches Theater dieser Meisteroper zu geben vermag. Don Juan — Fornasari; Leporello — Lablache; Donna Anna — Signora Grisi; Ottavio — Mario; Donna Elvira — Signora Corio; Zerlina — Signora Castellan; Masetto — Lablache jun. Aber abgesehen davon, dass die italienischen Sänger keine besonderen Freunde Mozart's, des Deutschen, sind und daher dessen Werke nicht mit gleicher Lust wie die ihrer Landsleute aufführen, begeht man in Her Majesty's Theatre auch noch die Abgeschmacktheit, regelmässig zwischen dem zweiten und dritten Akt jeder Oper irgend ein Ballet zu geben, das allen künstlerischen Eindruck des musikalischen Dramas völlig zerstört. Hat nun eine Oper nur zwei Akte, wie Don Juan, so unterbricht man den zweiten an irgend einer beliebigen Stelle, um das unerlässliche Ballet einzuschieben. Im Don Juan also bekamen wir, ehe das grosse Finale des zweiten Aktes aufgeführt wurde, das man zu einem besonderen dritten Akt stempelte, einen Hofball aus der Zeit Ludwig's XV. zu sehen, worin Mlle. Lucille Grahn und Signora Carlotta Grisi einige Gavotten, Menuets etc. im Roccocostyl tanzten. Man kann sich denken, wie viel dies dazu beigetragen, die klassische Musik des deutschen Meisters zu heben! Nach beendigtem Don Juan führte man den zweiten Akt aus dem Ballet „Esmeralda" auf: alsdann kam Moriani, um eine grosse Scene mit Chor aus Donizetti's „Belisario" vorzutragen, und so ging es weiter bis nach Mitternacht, wobei das mit fashionablem Publikum gefüllte Haus ruhig aushielt und nur einige unfashionable Deutsche, wie ich, nicht aushalten konnten und sich entfernten."

— Ueber das Treiben eines Theatergeschäfts-Unternehmer bringen die Jahreszeiten folgende Nachricht: „Es lebt hier seit einiger Zeit ein Herr Holding, welcher Bühnenkünstler, Schriftsteller und Theater-Directionen zum Gegenstand seiner Speculationen macht. Hr. Franz Holding, früher Souffleur bei ambulanten Truppen, kam vor einiger Zeit nach Wien und trat bei dem Musik- und Theater-Agenten Fr. Glöggl in Dienste, woselbst er zu Botengängen verwendet wurde. Da sich Glöggl wegen seiner vielen anderweitigen Geschäfte, theils auch wegen seiner Unkenntniss der theatralischen Zustände, wenig um das Theatergeschäft bekümmert, bemächtigte sich Hr. Holding der ganzen Geschäftsführung und drängte sich mit auffallender Keckheit an alle erdenklichen Theater-Directionen, intriguirte, und speculirte mit dem literarischen Eigenthum der Dichter. — Ja er ging so weit, sich in Hamburger, Leipziger, Frankfurter und Berliner Journalen als Inhaber eines Theater-Geschäfts-bureaus auszugeben und anzukündigen, während er doch nichts weiter als der Läufer Glöggls ist. Auswärtige Journale, denen es natürlich gar nicht bekannt ist, dass Holding gar keine Concession besitze, sind leicht zu mystificiren; dass aber Pesther Journale und darunter der sonst so achtenswerthe „Spiegel" — sich nicht besser informiren, ist ganz unverzeihlich. So bringt Holding allen concessionirten Theater-Geschäfts-bureaus Deutschlands grossen Schaden. Als der ehrenwerthe Director Pokorny das grosse Theater an der Wien käuflich an sich brachte, drängte sich Holding auch an diesen und erbot sich, für ihn eine Reise durch Deutschland zu machen, um tüchtige Schauspieler und Sänger zu gewinnen. Hier muss jedoch bemerkt werden, dass Holding nicht die geringsten musikalischen Kenntnisse besitzt und daher gar nicht befähigt erscheint, einen Sänger zu beurtheilen. — Pokorny, der offen und ehrlich genug ist, aus seinen Plänen keine Geheimnisse zu machen, übergab dem Hrn. Holding ein Verzeichniss jener Bühnenkünstler, mit denen er bereits in brieflichen Unterhandlungen stand und ertheilte ihm ferner den Auftrag, diesen Künstlern zu bedeuten, dass sie ja mit keiner andern Bühne abschliessen mögen, indem Pokorny acht oder zehn Tage später selbst eintreffen und die Contracte abschliessen würde. Holding kam in Leipzig an und sollte dem erhaltenen Auftrage zufolge mit der Operasängerin Frl. Mayer für Wien abschliessen. Was that jedoch der Ehrenmann? Er beredete die Künstlerin, in ihrem Leipziger Engagement zu verbleiben und einen neuen Contract zu unterzeichnen. Hierbei ermüdete er nicht, den braven Pokorny — und seine Institute jämmerlich herabzusetzen. Als Pokorny in Leipzig ankam, erfuhr er nun bald, wem er sein Vertrauen geschenkt hatte. Auf eben diese Weise handelte Holding in Berlin und anderen Städten." — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Der Artikel beschuldigt dann einen andern Theaterdirector, Hrn. Carl, bei dieser Intrigue betheiligt zu sein und fährt fort: „Wir wiederholen es nochmals und zwar im Interesse aller ehrenwerthen Theater-Directionen und Bühnenkünstler: Holding ist kein concessionirter Theater-Agent, sondern nur der Ausläufer Glöggl's und führen zum Beweise dieser Behauptung an, dass Holding erst in den letzten Tagen beim hiesigen Magistrate um eine Concession eingeschritten ist, selbe aber nie erlangen wird, indem man, die Anzeigen Pokorny's beachtend, durch Ertheilung einer Concession nicht die Handlungsweise des Hrn. Holding sanctioniren kann."

— In Betreff unserer Mittheilungen in No. 27 der Zeit., Hrn. Gungl und seine Zueignung fremder Melodien betreffend, haben wir die Berichtigung zu machen, dass der Ragoczy-Marsch und der Gungl'sche Ungarische Marsch zwei verschiedene Compositionen sind. Dieser Irrthum unsererseits entsprang aus dem Umstand, dass der Ungarische Marsch als Ragoczy-Marsch hier bekannt wurde, ehe Hr. Gungl nach Berlin kam. Andere behaupten dagegen, dass der Ungarische Marsch G.'s Ungarischen Nationalmotiven entlehnt sei. Hierfür spricht der Umstand, dass der Liszt'sche Sturmmarsch, der den Gungl'schen Marsch in sich aufgenommen, von dem hiesigen Gerichte nicht als Nachdruck betrachtet worden. — Jedenfalls reichen diese Gründe zu einem entscheidenden Ausspruch in dieser Angelegenheit nicht aus. Mittheilungen über diesen Marsch, namentlich aus Ungarn, würden uns willkommen sein. Was die Oberländler betrifft, so beharren wir bei unserm Ausspruch, und können für einige Nummern bereits die vollständigsten Beweise aufführen. Wünscht es Herr Jos. Gungl, so wollen wir ihm in andern seiner Werke ebenfalls Entlehnungen nachweisen. Es versteht sich, dass diese wie unsere früheren Bemerkungen nicht der Person des Hrn. Gungl, sondern seinen Tänzen gelten.

so kleinlich, aus dem obenangeführten Grunde das Coventgarden-Theater nicht besuchen zu wollen? Gerade von seiner Partei ist gefordert worden, dass Kunst und Politik nicht vermischt werden dürfen. — Wie stimmt das? C. G.

*) Sir Robert Peel scheint in musikalischer Beziehung keinen gesunden Geschmack zu haben. C. G.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 34.** **Zweiter Jahrgang.** Den 23. August **1845.**


## Gaspard Spontini.

Von Fetis.

**D**ieser berühmte Componist ist am 17. November 1778 geboren, nicht in Jesi, einer kleinen Stadt des Kirchenstaates, wie es im Dictionnaire historique des musiciens von Choron und Fayolle, im Universal-Lexicon für Musik von Schilling und in mehreren andern biographischen Sammlungen gesagt ist, sondern zu Miriatti, einem Dorfe in geringer Entfernung von oben genannter Stadt. Schillings Lexicon verjüngt Spontini um 6 Jahr, indem er seinen Geburtstag auf den 14. November 1784 verlegt, und durch ein belustigendes Versehen giebt es ihm zum ersten Lehrer in der Composition den P. Martini, welcher am 4. August 1784 starb, also ungefähr 3 Monat vor der Geburt seines angeblichen Zöglings. Uebrigens ist Spontini, 1778 geboren, nie ein Zögling dieses berühmten Meisters gewesen, denn man sieht aus des Letzteren Correspondenz, von welcher ein Theil durch den P. Della Valle veröffentlicht ist, dass er wegen seines Gesundheitszustandes in den letzten zehn Jahren seines Lebens keine Schüler mehr annahm, noch weniger also Kinder von 6 Jahren. Es ist wahrscheinlicher, dass der Componist der Vestalin von Baroni in Rom unterrichtet worden ist, denn dieser Meister war 1780 aus Deutschland dahin zurückgekehrt und befand sich noch 1782 dort. Den oben erwähnten Notizen zufolge, begab sich Spontini 1791 nach Neapel; er war damals 13 Jahr alt. Diese Notizen fügen hinzu, dass er in das Conservatorium de la Pietà eintrat und dort Schüler von Sala und Traetta wurde. Hier bin ich abermals genöthigt, einen Irrthum in den Nachrichten zu rügen, denn Traetta starb 1779, also 2 Jahr vor Spontini's Ankunft in Neapel. Wie es nun auch sein mag mit den Namen der Lehrer, die die Studien dieses Componisten geleitet haben, und mit dem Titel eines primo maestro*), welcher ihm ein Jahr nach seinem Eintritt ins Conservatorium gegeben sein soll, so scheint es, dass er seine erste Oper, betitelt: J puntigli delle donne, im Jahr 1795 aufführen liess. Er war damals 17 Jahr alt. Dieses Werk ward ohne Zweifel auf einem der kleinen Theater Neapels gespielt, denn der chronologische Catalog der Opern, die im St. Carlo und Fondo gespielt wurden, und welchen ich mir in dieser Stadt verschafft hatte, erwähnt eben so wenig dieses Stükkes, wie der anderen Opern Spontini's. Im folgenden Jahre begab er sich nach Rom und schrieb dort: Gli amanti in cimento; dann wurde er nach Venedig berufen, um die Musik des: Amor secreto zu componiren. Nach Rom zurückgekehrt, 1797, schrieb er dort: l'Isola disabitata für das Theater von Parma, aber er konnte nicht nach dieser Stadt gehen, um die Proben zu leiten, da er eben ein Engagement in Neapel bekommen hatte, wo er: l'Eroismo ridicolo in Scene setzte. Nach Florenz im Jahre 1798 berufen, gab er dort den: Teseo riconosciuto; dann konnte er nach Neapel zurück und liess dort la Finta Filosofa und 1800 la Fuga in maschera spielen. Zu diesen beiden Werken fügt das Universal-Lexicon für Musik von Schilling Berenice hinzu, von welcher G. Spontini in den Notizen nicht gesprochen hatte, die er für das Dictionnaire historique des musiciens von Choron und Fayolle, wie für andere biographische Sammlungen, gegeben hatte. Während der Jahre 1800 und 1801 schrieb Spontini in Palermo für den Hof von Neapel, welcher sich dorthin zurückgezogen hatte, die komischen Opern: I Quadri parlanti, Il Finto Pittore und die ernste Oper: Gli Elisi delusi. Nach dem Continent zurückgekehrt, componirte er zu Rom: Il Geloso e l'Audace, dann begab er sich nach Venedig, wo er in dem Jahre 1802 le Metamorfosi di Pasquale, Chi più guarda meno vede und la Principessa d'Amalfi zur Aufführung brachte. Dieses Werk ist das letzte, welches Spontini in Italien aufführen liess, den Notizen zufolge, aus denen diese Nachrichten geschöpft sind. 1803 kam Spontini nach Paris, und von da ab sind die Thatsachen, die ihn betreffen, leichter darzuthun. Er gab anfänglich dort Stunden, und liess auf dem theatre Italien im Monat Februar 1804 seine Oper: la Finta Filosofa vorstellen. Dieses Werk wurde gut aufgenommen und mehrere Male wiederholt. Weniger glücklich war Spontini in der kleinen Oper: Julie, welche er einige Monate später in Verbindung mit Fay auf dem theatre Feydeau

*) Primo maestro nennt man in den italienischen Conservatorien den Repetenten.

gab Dieses Werk, ein Jahr später unter dem Titel: Le pot de fleur und mit einigen Veränderungen wieder auf die Bühne gebracht, hatte auch dann keinen besseren Erfolg. Indessen hatte sich Elleviou zum Beschützer des jungen Componisten gemacht, und hatte ihm den Text zu der komischen Oper von 3 Akten: La petite maison verschafft. Dieses Werk wurde im Juni 1804 gegeben und erlebte nur eine Vorstellung, die man nicht einmal beendigen liess. Elleviou, welcher in dem Stücke spielte, hatte die Unvorsichtigkeit gehabt, das Publikum zu höhnen wegen des Urtheils, das es über dies Stück fällte, und dies rief eine der tumultuarischsten Scenen hervor, die jemals in einem Theater statt gehabt haben. Die Zuschauer des unteren Raumes übersprangen das Orchester und kamen auf die Bühne; Instrumente, Bänke, Kronleuchter, alles wurde zertrümmert; mit gewaffneter Hand musste der Saal geräumt werden. Das Gedicht war nicht gut, und die Musik so sehr schwach, dass sie nicht das Talent ankündigte, welches Spontini später in einigen von seinen Opern gezeigt hat. Milton, eine Oper in einem Akte, im Monat December 1804 gespielt, wurde besser aufgenommen und blieb auf dem Repertoire des Theaters Feydeau.

In diesem Stücke bildete sich die, für beide Theile gleich glückliche, Association von Spontini und Herrn de Jouy. L'ecoelsa Gara, ein italienisches Gelegenheits-Intermezzo, 1806 im Theater Louvois gespielt, und ein Oratorium auf demselben Theater ausgeführt, vermehrten nicht den Ruf des Componisten; aber glückliche gesellschaftliche Verbindungen verschafften ihm die Stelle eines Musikdirektors bei der Kaiserin Josephine, und diese Stellung konnte ihn über das Missgeschick trösten und über die Herabwürdigung, welche sein Talent erleiden musste. Ihn zu verhöhnen, gehörte damals zum guten Ton im Conservatorium. Diese Stellung war es auch, die ihn über alle Hindernisse, die sich dem wichtigsten Unternehmen seines ganzen Lebens entgegenstellten, triumphiren liess, nämlich die Aufführung seiner grossen Oper: die Vestalin.

(Schluss folgt.)

## Eine Erfindung, die Geigeninstrumente betreffend.

Es ist höchst auffallend, dass, während alle andere Instrumente ohne Ausnahme wesentliche Verbesserungen in neuester Zeit erfahren haben, den Geigeninstrumenten (Viola, Violoncell und Contrabass mit inbegriffen) nichts dergleichen zu Theil wurde*).

Eine gewisse ängstliche Scheu will selbst nicht einmal eine äussere Verbesserung zulassen. Gewohnheit oder eine übertriebene Pietät gegen die alte ursprüngliche Bauart, liess den Spohrschen Teller und einen zum sichereren Reinstimmen sehr guten Mechanismus, statt der Wirbel, nicht allgemeine Einführung finden; dennoch wäre aber zu wünschen, dass eine Erfindung, die zur vollkommeneren und mannichfaltigeren Ausführung der Tonstücke beitragen kann, nicht unbeachtet gelassen wird. Sie betrifft nämlich einen Dämpfer, der mit dem Saitenhalter so verbunden ist, dass er bei den Violinen und Bratschen durch einen kleinen Ruck mit dem Kinn, bei Violoncells und Contrabässen mit dem Fusse, sogleich dämpft und eben so schnell die Dämpfung durch den entgegengesetzten Ruck aufhebt, ohne dabei einen Druck auf den Resonanzboden zu verursachen, noch irgendwie den Ton des Instr. zu beeinträchtigen. Dass Compositionen, wenn diese Dämpfer allgemein eingeführt würden, höchst effectreich durch augenblicklichen Wechsel des con sordini und senza sordini — an Mannichfaltigkeit ihrer Tonfarbe gewinnen müssten, dass selbst der Solospieler sich dessen wirkungsvoll bedienen könnte, wird jeder einsehen.

Mancherlei Versuche haben mich zu folgender Einrichtung des Dämpfers geführt, die ich hier für Männer vom Fache im Wesentlichen so deutlich beschreiben will, als es sich ohne Zeichnung thun lässt.

Der Saitenhalter erhält etwa einen Zoll, von hinten an gemessen, ein einen Halbenzoll langes und einen schwachen Viertelzoll breites Loch, durch dieses steckt ein Knopf, etwa wie ein Wirbelknopf, nur kleiner gestaltet; mit der breiten Fläche nach dem Kinn gerichtet, lässt er sich, in das Loch eingepasst, bequem hin und her schieben. Dieser Schiebeknopf ragt mit seinem Theil, der durch das Loch geht, um etwas auch nach unten vor, damit sich eine Schiebestange, etwa in den vier Seitenflächen einen schwachen Viertelzoll stark, und an dem Ende, wo der Schiebeknopf durchgeht, breit, dass dieser zur einfachen und festen Verbindung hindurch gehen kann.

Diese Schiebestange geht durch ein metallenes*) unten an dem Saitenhalter angeschrobenes Futter und muss mit dem freien Ende noch durch den möglichst breit gelassenen Raum der beiden Einhängelöcher der D- und A-Saite sich hin und her bewegen können. — Vorn am Saitenhalter ist in der Mitte zwischen der D- und A-Saite, etwa bis zur Hälfte nach dem Steg zu ein Ansatz gelassen, der gabelförmig endet und noch so stark ist, dass dazwischen sich der eigentliche Dämpfer fest und sicher bewegen kann. Dieser ist beinahe so gestaltet, wie wenn man einen Violindämpfer der alten Art durch den Spalt, der über den Steg kommt, halbirt. Eine solche Hälfte denke man sich, aber stärker und gewölbt, wie der Bogen, den der Steg oben bildet, denn über diesem schwebt er eine Linie hoch bis zum Gebrauch dieser Dämpfdeckel; eine Linie lang ragt er bis jenseit des Steges. Wegen der Einschnitte berührt er die Saiten nicht und seine Form, fast wie eine kleine Hand, ist so, dass er, wo er befestiget ist, unter den Saiten, — wo er dämpft, über denselben liegt; daraus wird sie sich von selbst ergeben. Mit ihm ist in der Gabel wie eine Zange verbunden ein sich nicht leicht biegender Metallstreifen, so stark, dass er mitten in dem Raum zwischen den

*) Ja, nicht einmal des unbedingt guten Tones ist man durch eine Normalbauart gewiss, nur ein Nachahmen der ältesten Meister findet statt. Wenn nun auch zugegeben werden muss, dass die besten älteren Vorbilder so vortrefflich — namentlich aber durch Alter und Spiel geworden — sind, dass man nur wünschen muss, sie ganz zu erreichen, so ist doch nicht zu zweifeln, dass bei grosser Sorgfalt auf altes zweckdienliches Holz und tüchtiges Ausspielen (das in Strassburg sogar durch Maschinen geschieht) noch jetzt von den geschicktesten Verfertigern Ausgezeichnetes geleistet wird. Eine unbegreifliche Sucht der Künstler, Instrumente mit den gefeierten italienischen Namen zu haben, lässt manchen wackeren Baumeister der neuern Zeit selbst mit ausgezeichneten Leistungen kaum anders aufkommen, als dass er seinen Instrumenten irgend einen gefeierten Namen giebt, wodurch unsäglicher Betrug getrieben wird. Dies vorläufig; Ideen über Vermehrung des Klanges und über die ausgezeichneter Violinverfertiger später besonders.

*) Wer Metall so viel wie möglich vermeiden will, kann die Schiebestange auch in eine Nute (Rinne), welche unten in den Saitenhalter gemacht ist, gehen lassen; ich habe durch ein solches Blechfutter kein Schnarren bemerkt, wohl aber liess sich das nicht ganz vermeiden, als ich bei den ersten Versuchen den ganzen Dämpfer von Metall fertigen liess. D. V.

Stegfüssen weder die Geigendecke, noch den Steg, während der Dämpfer nicht angewendet wird, berührt. Diese Metallzunge dient als Gegendruck des Dämpfdeckels, damit dieser nicht die Geigendecke belaste. Die hinter der Gabel befindlichen Enden der Metallzunge und des Dämpfdeckels stehen nur so weit auseinander, dass die Schiebestange als Keil die anderen Enden an den Steg drückt, wodurch die vollständige Dämpfung erfolgt. Wird die Schiebestange zurückgeschoben, so thut sich die Zange durch einen schwachen Federdruck wieder so weit als nöthig auseinander und die Dämpfung hört augenblicklich auf. Das Ganze sauber und nicht stärker als nöthig von Ebenholz (Buchsbaum oder Büffelhorn zum Dämpfdeckel dürften, der Dauerhaftigkeit wegen, bei der geschweiften Arbeit sehr zu empfehlen sein) angefertigt, sieht nicht unschön aus. Den Technikern ist hinsichtlich der specielleren Form viele Freiheit gelassen; mir war es, da der Sache nicht eigennützige Absichten zu Grunde liegen, nur um die Mittheilung des Wesentlichen zu thun, geschickte Violinbauer werden sich zurecht finden und eben so für Violoncell und Contrabass das richtige Grössenverhältniss finden.

O. K. F. Schulz.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 17. — 22. August.

— Am 17. Spohr's „Kreuzfahrer".

— Am 19. „Marie, die Regimentstochter". Frl. Marx gab die Titelrolle, in welcher wir sie noch nicht auftreten sahen. Bei ihrer letzten Anwesenheit in Danzig soll sie Furore darin gemacht haben; auch unser Publikum, das sich äusserst zahlreich eingefunden hatte, ehrte die in jeder Hinsicht wirklich ausgezeichnete Leistung der braven Künstlerin *durch Begrüssung, Beifall und Hervorruf.* Wir zählen die „Regimentstochter" der Frl. Marx, eine Partie, die sie in ächt soldatischer Ungebundenheit und mit humoristischer Färbung ohne Uebertreibung durchführt, unbedingt zu ihren Haupt- und Glanzrollen. Hr. Pfister, der den Tonio sang, bestrebt sich sichtlich, den Anforderungen der Kritik und des strengen Berliner Publikums immer mehr nachzukommen; er hatte diesmal wieder ganz vortreffliche Momente. Bei so entschiedenem Kunststreben wird es ihm gewiss bald gelingen, sich in die volle Gunst des Publikums zu setzen, um so mehr, als Letztere ihm schon bisher in nicht geringem Maasse verdienter Weise zufiel. Laute Anerkennung fehlte Hrn Pfister heute ebenfalls nicht. Eine Ueberraschung ward uns jedoch zu Theil, auf die wir nicht vorbereitet waren. Lieben Leser, wollt ihr euch eine ähnliche verschaffen, so hört Frau Birch-Pfeiffer (als Marquise) singen! Singen! Singen*)!

J. W.

*) Lieber Hr. Weiss: Ich habe Fr. B.-P. in dem schwarzen Domino gehört, und schweige noch in der Erinnerung des Kunstgenusses.

C. G.

## Nachrichten.

— **Berlin.** Die Musik zieht sich ins Grüne zurück. Die von den Herren Canthal, Jos. Gungl, Siegl, Meyer, Liebig u. s. w. geleiteten Gartenconcerte erfreuen sich bei gutem Wetter des zahlreichsten Besuchs.

— Es sind hier wieder mehrere Nachdrucksprozesse von hiesigen gegen hiesige Musikalienhändler im Gange. So hat Hr. Schlesinger gegen einen hiesigen Herausgeber eines Potpourri aus Robert der Teufel geklagt. Mehrere Erkenntnisse des Berliner Criminalgerichts scheinen das bisher als rechtmässig anerkannte Arrangement von Potpourri's zum Nachdruck umzugestalten. — Wir haben bereits früher ausgesprochen, dass in den meisten Fällen dieser Art selten ein unredlicher Wille vorhanden ist. Der vor kurzem noch bestehende fast gänzlich rechtlose Zustand im Musikalienhandel, der so leicht umzuformende Inhalt eines Musikstückes, die daraus entspringenden gegenseitigen Plagiate und vor Allem die unbestimmte Fassung der Preuss. Gesetze in dieser Beziehung sind die Hauptursachen dieser Prozesse. Aus diesen Gründen sollten die Richter bei jedem Einzelfall alle Nebenumstände aufs reiflichste überlegen, denn es handelt sich nicht allein um Geldstrafen, die, wie wir nachweisen können, bei consequenter Durchführung gegen alle zu Nachdrucksprozessen geeignete Verlagswerke nicht nur die reichste Handlung zu Grunde richten können, sondern es handelt sich auch um guten Ruf. Ein bestimmtes Gesetz ist durchaus nothwendig. Gerade in Betreff von Musikstücken kommen vor allen andern Zweigen geistigen Eigenthumsrechtes, ausser dem gewöhnlichen Nachdruck, eine Menge Fälle unerlaubter oder als unerlaubt zu betrachtende Nachbildungen vor, über die man, von dem theoretischen Standpunkt aus, noch nichts weniger als einig ist, wie die Urtheile der Sachverständigen beweisen. In dem Preussischen Gesetz gegen Nachdruck ist die ganze Musik mit einigen allgemeinen Worten und die Beziehung auf die Gesetze über das literarische Eigenthum abgefertigt worden. Wir wiederholen, dass das gegenwärtige Gesetz seinem Zwecke durchaus nicht genügt, und dass seine Fassung die Hauptursache einer Menge schwebender Prozesse ist.

— Herr Sassenhagen hat einen zweiten, sehr scharfen Artikel gegen Nehrlich in dem neusten Heft der Cecilie veröffentlicht. Der erste Aufsatz in der Norddeutschen Zeitschrift für Theater machte zur Zeit Aufsehen.

— **Bonn.** 13. Aug. Die Beethoven-Feier ist nun vorüber. In Rücksicht der Menge von detaillirten Beschreibungen, welche die politischen Zeitungen bereits gebracht haben, beschränken wir uns auf einige Einzelnheiten und Zusätze. Von Beethovenschen Werken wurden aufgeführt: die grosse Messe in C (von Breidenstein dirigirt) und im Hauptconcert: Ouverture aus Coriolan, Sinfonie C moll, das zweite Finale aus Fidelio, Nummern aus Christus am Oelberge, Clavierconcert Es-dur (von Liszt gespielt) u. s. w. Von fremden Virtuosen erwarb die berühmte Frau Pleyel besonderen Beifall. Die Cantate von Liszt soll ein sehr unglücklich-seelig-geniales Musikwerk sein, und er hat sich durch seine Composition weniger um das Beethovensche Standbild verdient gemacht, als durch seine Geldbeiträge. Wir müssen es aber dennoch missbilligen, dass ein grosser Theil des Publikums Hrn. Liszt nach dieser Cantate sein Missfallen zu erkennen gab, da der Beifall der Mehrzahl wohl mehr seiner Munificenz als seiner Composition galt. Spohr wie Liszt, die nach einander dirigirten, erhielten mehrere glänzende Beifallssalven. Allerlei Festlichkeiten, Ball, Illumination u. s. w. beschlossen die Feierlichkeit. Es ist nicht zu leugnen, dass der Hofrath, Ritter etc. Dr. Liszt ein eminentes Geschick zu und für Arrangements allerlei Art besitzt. — Was würde Beethoven zu diesem Spektakel gesagt haben! Bethoven mit dem einfachen republikanischen Sinn. Es folgt hierbei das Programm.

A. Am 10. August, als am Vorabend der Enthüllung: Erstes Concert, unter Leitung des Hrn. Hof-Capellmeister Dr. Spohr. 1) Missa solennis No. 2 (in D); 2) Symphonie mit Chören (No. 9).

B. Am 11. August, I.) Vormittags um 9 Uhr: Feierliches Hochamt in der Münsterkirche mit Beethoven's Missa No. 1 (in C), unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Breidenstein. II.) Vor und nach der Enthüllung des Monuments: Fest-Cantate von Dr. Fr. Liszt und Fest-Chor für Männerstimmen von Dr. Breidenstein, unter Leitung des Componisten. III.) Abends: Zweites Concert, unter Leitung des Hrn. Hof-Capellmeisters Dr. Liszt, 1) Symphonie No. 5 (in C-moll); 2) Clavier-Concert (in Es); 3) Introduction nebst No. 1 und 2 aus „Christus am Oelberg"; 4) Ouverture zu „Coriolan"; 5) Canon aus „Fidelio"; 6) Streich-Quartett; 7) zweites Finale aus „Fidelio".

C. Am 12. August, Vormittags um 9 Uhr: Concert der anwesenden Künstler, worin zum Schlusse: Ouverture zu „Egmont".

Bonn, den 8. Juli 1845. **Das Comité**
zur Errichtung des Beethoven-Monuments.

— **Leipzig.** Die Inglescantatricenmanie der Vorsteher der Gewandhausconcerte hat sich durch das Engagement einer englischen Miss für die diesjährigen Concerte wieder bemerkbar gemacht. Der Namen ist noch ein Geheimniss. — Frl. Schwarz aus Prag, eine Altistin, hat durch ihren Gesang Furore gemacht. — Herrn Ditt, der gastirt, wirft man dieselben Fehler vor, die man in Berlin rügte. — Frl. Fischer, eine junge Sängerin, gefiel.

— **Leipzig.** Mendelssohn-Bartholdi ist angekommen

und wird nun seinen beständigen Aufenthalt hier nehmen. Die bevorstehenden Gewandhausconcerte wird er im Verein mit N. W. Gade dirigiren und ausserdem die Leitung des Conservatoriums übernehmen. (Signale.)

— Die Leipziger Theaterzeitung red. von Jul. Koffka, wird in neuer Gestalt als Theaterlocomotive erscheinen.

— **Breslau.** Fr. Palm-Spatzer wird wahrscheinlich wieder ein Engagement als Primadonna annehmen.

— **Schloss Brühl.** Bei dem zu Ehren der Königin von England veranstalteten Hofconcerte wurden Musikstücke von Gluck, Beethoven, Meyerbeer (u. A. ein eigens componirter Festgruss), Weber, Westmoreland, Liszt, de Beriot, Paccini u. s. w. ausgeführt; unter den Mitwirkenden befanden sich die Damen Lind, Tuczek, Viardot-Garcia, die Herren Bötticher, Mantius, Pischek, Staudigl, Liszt u. s. w.

— Bei dem grossen Zapfenstreich unter Wieprechts Direction zu Ehren der Königin Victoria, wirkten gegen 500 Musiker und Tambour mit. Aufgeführt wurden Märsche von Meyerbeer, Mendelssohn, Wieprecht, Redern, die Ouverture zum Feldlager, die Volkslieder: Heil Dir im Siegerkranz und Rule Britania.

— **London.** (Aus dem Bericht des Dr. Lehmann im *Mag. f. d. Lit. d. Auslandes*): *„Wie im Theater, so ergeht* es uns auch in den Concerten: es ist, als ob man in London für das hohe Eintrittsgeld, das man zu bezahlen hat, nicht sowohl durch die Qualität dessen, was man zu hören bekömmt, als durch die Quantität sich entschädigen lässt. In einem Concerte, das zum Besten des eben begründeten deutschen Hospitals gegeben wurde und bei welchem ich also nicht fehlen mochte, kamen nicht weniger als siebenundzwanzig Musikstücke zur Ausführung, und dabei war nicht einmal ein Orchester mitwirkend. Zwei Deutsche dirigirten die beiden Riesenabtheilungen dieses Concertes: Moscheles und Benedict, von denen der Letztere sich auch als Operncomponist einen englischen Ruf erworben. Ersterer hat hier die Compositionen Sebastian Bach's, Beethoven's und seines Freundes Mendelssohn-Bartholdy einheimisch gemacht. Unter seiner Leitung kamen kürzlich in der philharmonischen Gesellschaft, so wie in besonders veranstalteten Musikzirkeln, die Bach'sche Passion und viele der ausgezeichnetsten Werke der strengeren deutschen Instrumental-Composition zur Aufführung. Nach dem zu urtheilen, was ich hier von dem Geschmack am Quantitativen wahrgenommen, scheint es in der That kein geringes Verdienst, unter den Engländern auch den Geschmack am Qualitativen in der Musik zu erwecken. Das Concert zum Besten des deutschen Hospitals, zu dem sich alle hier anwesenden deutschen Musiker, so wie einige der besten französischen und italienischen (von den hier spielenden Operngesellschaften), vereinigt hatten, bot indessen nicht viel dar, was jenes edleren Geschmackes würdig gewesen wäre. Ich freute mich, die Pianistin Madame Dulken, wieder zu hören, die schon als Kind — sie hiess damals Louise David — mein Liebling unter den immer zahlreicher werdenden kleinen und grossen Pianoforte-Virtuosen war. Sie spielte mit Moscheles ein Concert auf zwei Instrumenten, das etwas anspruchsvoll „Hommage à Händel" sich nannte, aber hier in diesen Räumen, wo einst des grossen Meisters Töne zuerst vernommen wurden, nur ein schwacher Nachklang derselben war. Ausser diesen Beiden liessen sich auf dem Pianoforte auch noch Benedict und Hr. Leopold von Meyer hören, von denen Letzterer — ein junger Mann noch — in der Gunst des Londoner Publikums schon sehr hoch zu stehen scheint. Noch viel populärer scheinen indessen zwei deutsche Sänger, die Herren Staudigl und Pischek, zu sein*), die von der deutschen Oper, welche einmal hier zu verschiedenen Zeiten sich versuchte, zurückgeblieben sind**) und, obwohl nur als Concertsänger hin und wieder auftreten, jedesmal einen unermesslichen Beifall erndten, wie sie denn auch in pekuniärer Hinsicht — solchen Lehrern nämlich wird jede Stunde, mit Abrechnung von zehn Minuten, um von einer Lehrstunde zur anderen zu kommen, mit einer Guinee bezahlt — ausserordentlich gut gestellt sein sollen. Ich führe von der Legion anderer Mitwirkenden in jenem Concert nur noch die Wundermädchen Milanollo an, die es sich ausdrücklich erbeten hatten, für die Kranken eines Landes, in welchem sie mit so ausserordentlicher Theilnahme aufgenommen worden, ebenfalls etwas thun zu dürfen. Die Einnahme kann nicht unbedeutend gewesen sein, da der Preis eines numerirten Platzes eine Guinee und eines nicht numerirten eine halbe Guinee betrug und der Saal ganz gefüllt war, obwohl man die Aufführung ziemlich unpassend während der Nachmittagsstunden (von 2 — 5 Uhr) eines Posttages veranstaltet hatte, an welchem die reichen Kaufleute alle auf ihren Comptoiren zurückgehalten werden."

*) Letzterer trug unter Anderem eine von einem Engländer, Hrn. J. L. Hatton, componirte deutsche Ballade, „der Eilbote", vor, deren Text jedoch in der unter die Zuhörer vertheilten englischen Uebersetzung viel poetischer war, als in der deutschen Originaldichtung des Hrn. Dr. F.

**) Hr. Dr. Lehmann scheint sich bei dieser Angabe zu irren, die gedachten Herren folgten besonderen Einladungen nach London. C. G.

— Ein Brief Beethovens:

Den 15ten Herbstmonat. Bonn 1787.

Hochedelgeborner
insonders werther Freund!

*Was Sie von mir denken, kann ich leicht schliessen; dass* Sie gegründete Ursachen haben, nicht vortheilhaft von mir zu denken, kann ich Ihnen nicht widersprechen; doch will ich mich nicht eher entschuldigen, bis ich die Ursachen angezeigt habe, wodurch ich hoffen darf, dass meine Entschuldigungen angenommen werden. Ich muss Ihnen bekennen: dass seitdem ich von Augsburg hinweg bin, meine Freude, und mit ihr meine Gesundheit begann aufzuhören; je näher ich meiner Vaterstadt kam, je mehr Briefe erhielte ich von meinem Vater, geschwinder zu reisen als gewöhnlich, da meine Mutter nicht in günstigen Gesundheitsumständen wäre; ich eilte also so sehr ich vermochte, da ich doch selbst unpässlich wurde: das Verlangen, meine kranke Mutter noch einmal sehen zu können, setzte alle Hindernisse bei mir hinweg, und half mir die grössten Beschwernisse überwinden. Ich traf meine Mutter noch an, aber in den elendesten Gesundheitsumständen; sie hatte die Schwindsucht, und starb endlich, ungefähr vor sieben Wochen, nach vielen überstandenen Schmerzen und Leiden. Sie war mir eine so gute, liebenswürdige Mutter, meine beste Freundin; o! wer war glücklicher als ich, da ich noch den süssen Namen Mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört, und wem kann ich ihn jetzt sagen? Den stummen, ihr ähnlichen Bildern, die mir meine Einbildungskraft zusammensetzt? So lange ich hier bin, habe ich noch wenige vergnügte Stunden genossen; die ganze Zeit hindurch bin ich mit der Engbrüstigkeit behaftet gewesen und ich muss fürchten, dass gar eine Schwindsucht daraus entstehet; dazu kommt noch Melancholie, welche für mich ein fast eben so grosses Uebel als meine Krankheit selbst ist. — Denken Sie sich jetzt in meine Lage, und ich hoffe Vergebung für mein langes Stillschweigen von Ihnen zu erhalten. Die ausserordentliche Güte und Freundschaft, die Sie hatten, mir in Augsburg drei Carolin zu leihen, muss ich Sie bitten, noch einige Zeit Nachsicht mit mir zu haben; meine Reise hat mich viel gekostet, und ich habe hier keinen Ersatz, auch den geringsten, zu hoffen; das Schicksal hier in Bonn ist mir nicht günstig.

Sie werden verzeihen, dass ich Sie so lange mit meinem Geplauder aufgehalten; alles war nöthig zu meiner Entschuldigung.

Ich bitte Sie, mir Ihre verehrungswürdige Freundschaft weiter nicht zu versagen, der ich nichts so sehr wünsche, als mich Ihrer Freundschaft nur in etwas würdig zu machen.

Ich bin mit aller Hochachtung
Ihr gehorsamster Diener und Freund
L. v. Beethoven,
Kurf. kölnischer Hoforganist.
(Voss Ztg.)

— Eingesandt. **Bescheidene Anfrage.** Sind Hr. O. W. Bach und Hr. Hirsch-Bach wirklich die letzten Sprösslinge der Familie Bach?

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitie (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 35. | Zweiter Jahrgang. | Den 30. August 1845.


## Gasparo Spontini.

(Schluss.)

Das Gedicht dieser Oper war schon längst abgefasst, und der Dichter, Hr de Jouy, hatte es erst Mehul, dann Cherubini anvertraut. Aber beide berühmte Künstler hatten kein Zutrauen zu seinem Erfolge und es dem Dichter zurückgegeben. Da erlangte eine Freundin des Herrn de Jouy von ihm, dass er sein Werk Spontini anvertraute. Ein Befehl vom Hofe räumte alle Schwierigkeiten hinweg, welche die Administration der Oper der Aufführung der Vestalin in den Weg legte, und die Proben begannen. Da aber erhoben sich neue Vorurtheile wegen der Dunkelheit, die Spontini's erste Gedanken umgaben. Gezwungen, unaufhörlich die verschiedenen Stücke des Werkes umzuarbeiten oder gar sie ganz neu zu machen, nöthigte er die Schauspieler, Choristen und das Orchester, es länger als ein Jahr hindurch einzustudiren, und die vielen Veränderungen, die er in seiner Musik machte, erhoben die Kosten des Copirens auf die ungeheure Summe von 10,000 Franken. Ohne den hohen Schutz, welcher den Componisten unterstützte, wäre vielleicht die Verstalin nie aufgeführt worden. Endlich kam der grosse Tag der Aufführung dieses Werkes, der 15. December 1807, und der glänzendste Erfolg krönte die Arbeit des Künstlers. Ungeachtet der Sarcasmen der Musiker der Kapelle, der Lehrer und Zöglinge des Conservatoriums, ungeachtet der zahlreichen Verstösse in der Partitur gegen die Kunst des Schreibens, entzückten doch die eminenten dramatischen Effekte*) dieses Stückes das Publikum und rechtfertigten den Schutz, den man seinem Verfasser angedeihen liess. Der Erfolg war allgemein; er hat sich 30 Jahre hindurch erhalten, und das Institut de France hat es sanktionirt, indem es die Partitur der Vestalin zu dem Preis bestimmte, den der Kaiser Napoleon gestiftet hat.

Fernand Cortez, eine andere grosse Oper Spontini's, welche der Vestalin im Jahre 1809 folgte, ist nicht ein so vollständiges Werk als diese Oper, aber man findet grosse Schönheiten darin, namentlich in der Scene der Empörung und in einigen Arien und Duo's*).

Die Wichtigkeit, welche Spontini's Talent in Frankreich durch diese beiden Werke erlangt hatte, verschafften ihm die Stelle des Direktors der italienischen Oper, damals Opera Buffa genannt. Einige Zeit zuvor hatte er eine Nichte des berühmten Instrumentenmachers Erard geheirathet. Das Glück schien ihn an der Hand zu führen. Jedoch, ungeachtet er einen Verein der seltensten Talente zwei Jahr hindurch zu seiner Disposition hatte, einen Verein, worin man die Namen Garcia, Criveili, Tacchinardi, Barili, Angrisani, die der Damen Barilli, Festa, Correa und Sessi glänzen sah, konnte er doch nicht die Wohlfahrt des Theaters, welches ihm anvertraut war, gründen. Unangenehme Erörterungen fielen zwischen ihm und seinen Associés vor, die nur dadurch beendigt wurden, dass er sich gegen das Ende des Jahres 1812 zurückzog. In den Nachrichten über Spontini in der Biographie portative des Contemporains, liest man also fälschlich, dass die Pension von 2000 Fr., welche Ludwig der Achtzehnte Spontini bewilligt, diesem als Entschädigung für die Direktion des théatre italien gegeben wäre, die ihm entzogen worden, um sie der Madame Catalani zu geben; diese Pension erhielt er als Verfasser der beiden Werke, welche in der Oper seit 20 Jahren den meisten Erfolg gehabt hatten.

1815 gab Spontini Pelage, oder der König und der Friede, Gelegenheits-Oper in 2 Akten, welche seinen Ruf nicht vermehrte und die Veranlassung, welche sie ins Leben rief, nicht überlebte. Les Dieux rivaux, Oper mit Ballet, woran er, Persuis, Berton und Kreutzer bei Gelegenheit der Vermählung des Herzogs von Berry im Jahre 1816 arbeiteten, ist auch von geringer Bedeutung. Nicht so war es mit einigen

---

*) Effekte ist hier ein unpassendes Wort, es muss Schönheiten heissen. — — — Correct zu schreiben, kann ein Jeder lernen, aber Ergreifendes und Schönes in der Kunst zu schaffen, ist nur dem Genie gegeben. C. G.

*) Wir halten die Oper für fast durchgängig grossartig oder schön. Der Hr. Verf. spricht nicht von den charakteristischen Chören. C. G.

Nummern, welche er der Partitur der Danaides hinzufügte, bei der Wiederholung dieser Oper im Jahre 1817; das Bacchanal des 3ten Aktes ist eine seiner besten Erzeugnisse. Zwei Jahre später liess er Olympia aufführen, grosse Oper in 3 Akten, von welcher er den glänzendsten Erfolg hoffte, aber getäuscht wurde*). Dies war das letzte Werk, welches er für die Theater Frankreichs schrieb. Man liest in einigen biographischen Sammlungen, dass er der Oper: la colère d'Achille, 1816, Louis IX. en Egypte, 1817, Artaxerce, 1819, les Athéniennes 1822, und Alcidor 1823 übergeben, nicht habe zur Aufführung bringen können; aber die Nachforschungen, welche ich in dem Bureau der Academie royale de musique angestellt habe, gaben mir den Beweis, dass diese Werke nie der Administration geliefert worden sind. Es ist wahr, dass Alcidor für dieses Theater bestimmt war; Spontini hat diese Oper aber erst in Berlin geschrieben.

1820 nahm er die Anerbietungen an, die ihm der König von Preussen machte, und bald darauf reiste er nach Berlin ab, mit dem Titel eines ersten Kapellmeisters und General-Musik-Direktors des Königl. Theaters. Sechsunddreissigtausend Francs jährliches Gehalt und verschiedene andere Vortheile waren ihm contraktmässig zugesichert.

Die erste Oper, die er dort zur Aufführung brachte, war seine Olympia, deren 3ter Akt durch Hoffmann umgearbeitet war. Im Winter 1821 schrieb er für die Hoffeste eine Oper mit Ballet, Lalla Rouckh, nach einem Gedicht von Thomas Moore. Später bediente er sich einiger Nummern dieser Composition zur Nurmahal, einer Oper, welche auf dem Königl. Theater gespielt wurde. Dann arbeitete er seinen Fernand Cortez um, welcher schon zwei oder drei Umgestaltungen erlitten hatte. 1825 gab er die Feen-Oper Alcidor, und vier Jahre später liess er Agnes von Hohenstaufen**) aufführen, eine ernste Oper, der er 1837 grosse Veränderungen unterwarf. Wenn man diesen Werken den Festmarsch, zum Geburtstag des Königs von Preussen geschrieben, den Volksgesang und eine Hymne zufügt (die Hymne wurde 1827 zur Feier der Krönung des Kaisers von Russland zu Berlin ausgeführt) so hat man das Verzeichniss von Spontini's sämmtlichen Compositionen.

Obgleich dieser Componist in Deutschland viele Bewunderer hatte, obgleich ihm König Friedrich Wilhelm der Dritte nie seinen Schutz entzog, so hatte er doch auch leidenschaftliche Widersacher und sogar mächtige Feinde. Man warf ihm vor, dass er sich der Aufführung von Werken anderer berühmten Meister widersetze und dass er, wenn er gezwungen wäre, sie spielen zu lassen, wenig ehrenvolle Mittel anwende, um dem Erfolge zu schaden, den dieselben haben würden. Man griff nicht nur dass Verdienst seiner neueren Arbeiten an, sondern bezweifelte sogar, dass er in Wahrheit der Componist der Vestalin sei. Sein eifrigster Gegner war Rellstab; er veröffentlichte gegen diesen Componisten verschiedene Schriften und Journal-Artikel, welche Spontini sehr verletzten und ihn bestimmten, sein Recht vor Gericht nachzusuchen. Die Verurtheilung seines Gegners zu einer Gefängnissstrafe von einigen Monaten, weit entfernt Spontini's Interessen zu dienen, scheint die Zahl seiner Feinde nur vermehrt zu haben. Rellstabs Schriften folgten andere, und so wurde das Publikum immer mit diesen Streitigkeiten unterhalten. So erschien unter andern auch eine kleine Brochüre von einem Herrn Müller: Spontini und Rellstab; und von dem Musikdirektor Dorn*) in Riga: Spontini in Deutschland oder unpartheiische Würdigung seiner Leistungen während seines Aufenthalts daselbst in den letzten zehn Jahren. Leipzig 1830, in 8vo. Spontini selbst war oft genöthigt, sich in den Journalen gegen solche Angriffe zu vertheidigen. Seine Uneinigkeiten mit dem Grafen von Redern, dem General-Intendanten der Königl. Theater, war ebenfalls für ihn eine Quelle unaufhörlichen Verdrusses. Das waren vielleicht die Gründe, weshalb er eine Reise nach Italien und dann nach Paris machte. Er fand in dieser Stadt eine Vacanz beim Intitut, und wurde gewählt, diese Stelle zu bekleiden, aber mit der Bedingung, seine Stellung in Berlin aufzugeben und in Paris zu wohnen. Jedoch nach seiner Rückkehr in Preussens Hauptstadt schien er diese Verpflichtungen vergessen zu haben, bis der Tod Friedrich Wilhelms des Dritten seine Stellung zum dortigen Hofe änderte. Ein unvorsichtiger Brief, den er in ein Journal einrücken liess, schien ein Angriff auf den neuen Monarchen; Spontini wurde vor Gericht gefordert und zum Festungsarrest verurtheilt. Des Königs Güte enthand ihn von dieser Strafe, bewilligte ihm das Maximum der Vortheile, die er von seiner Stellung hätte hoffen können, mit der Erlaubniss sich, wohin er wolle, zurückzuziehen. Der Papst hat ihn zum Grafen von St. Andréa erhoben, wegen der vielen wohlthätigen Stiftungen**), die er in Italien gegründet hat. Er hat den Orden der Ehrenlegion, den rothen Adlerorden und viele andere. Er ist Mitglied der Academie der schönen Künste, des Institut de France, der Königl. Academie der Musik in Stockholm, und mehrerer anderer gelehrter und musikalischer Gesellschaften.

Fétis, der Vater.

*) Dieses grossartige Werk ist von den Franzosen nicht verstanden worden. In Berlin erlebte es eine unzählige Menge von Vorstellungen.

**) Ein eben so grossartig und schönes Werk, wie die besten seiner Opern.

*) Hr. Dorn schrieb dagegen auch Broschüren zum Besten der Schindelmeisser'schen Methode.

**) Spontini stiftete auch in Berlin den Spontinifond. Es wäre an der Zeit, über diese Anstalt einmal öffentlich zu berichten.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 23. — 28. August.

— Königliche Oper. Nichts von Bedeutung.

— Italienische Oper. Die Eröffnung der italienischen Oper fand am 25. August mit dem „Lombarden" von Verdi statt. Das Parquet, das Parterre und die Gallerie waren gefüllt; die Logen nicht einmal zur Hälfte. Aus einer derartigen Besetzung des Hauses, bei dem ersten Auftreten einer mit einer Ausnahme aus lauter neuen Mitgliedern bestehenden Gesellschaft, lässt sich schliessen, dass

entweder die italienische Oper bei dem hiesigen Publikum des Anklanges entbehrt oder, dass das Theater, in dem sie auftritt, in künstlerischer Beziehung überhaupt kein Ansehen beim Publikum geniesst. — Wir wollen die Untersuchung nicht weiter ausführen und es jedem überlassen, sich eine Meinung zu bilden. Zuvörderst haben wir es nach dem italienischen Maasstab mit den Darstellern zu thun. Der grössere Theil der heut aufgetretenen Künstler, die Herren Rosachieri, Canetta, Cavirani und die Signora Zamoyski, sind nach ihren Leistungen an diesem Abend, sowohl ihren Naturanlagen als ihrer Ausbildung nach, nur Mittelmässigkeiten. Etwas höher stehen Sgr. Dalbesio (Pagano) und Sgr. Bozetti. Ersterer besitzt eine starke und nicht klanglose Baritonstimme, die indessen einer sorgfältigeren Ausbildung bedürftig wäre, wenn er gleich nicht so schreit und weniger unrein singt als sein Vorgänger, Herr Mitrowich. Sein Spiel ist nach italienischer Weise lebendig, nach unsern Begriffen etwas überladen. Der Tenorist Sgr. Bozetti (Oronte) sang seine erste sentimentale Arie recht hübsch, mit einer sehr angenehmen, wenn auch nur kleinen Stimme, aber unter schrecklich süsslichen Manieren. Bei leidenschaftlicheren Stellen reichten indessen seine Mittel nicht aus. Einzelne Kehl- u. Nasentöne vereinigten sich dann mit der bereits gerügten unangenehm süsslichen Vortragsweise. Im Gegensatz zu ihm genügt die Sgra. Salvini-Donatelli bei der Ausführung von getragenem Gesang sehr wenig — wir haben hier vorzugsweise ein Gehör im Ohr, das vielleicht auch für ihre Stimme nicht günstig liegen möchte — war dagegen in colorirtem Gesang recht wakker und vorzüglich in leidenschaftlichen Stellen. Ihre Stimme ist frisch und kräftig, wir fürchten aber, dass sie nicht auf lange Zeit derartigen Anstrengungen gewachsen sein wird. Signora Salvini Donatelli ist jedenfalls eine günstige Errungenschaft für die Königsstädter Bühne. Finden sich jedoch unter den noch nicht aufgetretenen Mitgliedern nicht wenigstens einige, die dieser Künstlerin ebenbürtig sind, so werden wir wohl nicht oft Gelegenheit haben, auf diese italienische Oper zurückzukommen. Das Ensemble zwischen den Sängern, die sich aus allen Weltgegenden hier zusammen gefunden, war bewunderswerth. Einzelne kleine Fehler im Orchester dürften bei einer neuen Vorstellung wegfallen. Lautes Takiren wurde mitunter störend, z. B. bei dem Musikchor auf dem Theater, dem Frauenchor etc.

Die Musik Verdi's ist sehr gewöhnlich. Hin und wieder findet man eine hübsch ausgedrückte Phrase, auch etwas Aufschwung nebst einem furchtbaren Instrumentenlärm im Orchester, sehr bekannten Melodien, gewöhnlichen Rhythmen, Quadrillen-Motiven, etwas Polka u. dgl. m. Es scheint, dass die Wiener Walzer-Componisten und die modernen italienischen Maestri sich gegenseitig in die Hände arbeiten und einander entlehnen. Verdi berechtigte durch seinen Nabucodonosor zu grösseren Hoffnungen. In dieser Oper findet man ein würdigeres erfolggekröntes Streben und oft, namentlich in den Chören, einen höheren Schwung. Der Beifall, der diesem Werke geworden, verleitete ihn zur Fabrikarbeit, und eine solche richtet sich stets nach dem Geschmack der Menge. Competente Beurtheiler finden seine neueren Werke, Ernani, Foscari, Giovanna d'Arc noch schlechter als die Lombarden. Das Buch zu dieser letzteren Oper ist von Temistocle Solera verfasst, und besteht in einer Zusammenstoppelung von Effektscenen. Die Dekorationen waren theilweise recht hübsch, die Maschinerie aber nicht immer im guten Zustande, und es machte einen komischen Eindruck, unter Kreuzfahrern und Türken auf einige Augenblicke das Costume eines Berliner Arbeitsmannes zu erblikken. Die Claqueurs arbeiten unverdrossen.

C. G.

---

# Nachrichten.

## Mozart-Stiftung.

*Bekanntmachung und Einladung.*

Die in Frankfurt am Main bestehende

**Mozart-Stiftung,**

welche bekanntlich bei dem im Jahre 1838 dahier stattgefundenen Sängerfeste zum Andenken Mozarts gegründet wurde, hat ein Stipendium zu vergeben.

Um nun den in dieser Beziehung dem Verwaltungs-Ausschuss der Stiftung obliegenden Verpflichtungen nachzukommen, ist es erforderlich, folgende statutarische Bestimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniss zu bringen:

§. 1. „Die Mozartstiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre."

§. 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind und besondere musikalische Fähigkeiten besitzen."

§. 25. „Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in francirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht, dieselben müssen nebst Angabe des Alters, mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein . . ."

§. 26. „Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen . . ."

§. 33. „Der Stipendiat der Mozartstiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben."

In Gemässheit dieser Vorschriften laden wir nunmehr zur Anmeldung binnen drei Monaten von obigem gesetztem Datum an alle Diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenschaftet sind, sich um dieses Stipendium der Mozartstiftung zu bewerben.

Zugleich ersuchen wir alle verehrlichen Redactionen deutscher Zeitungen und Zeitschriften, dieser Bekanntmachung zu deren möglichst allgemeiner Verbreitung einen Platz in ihren Blättern geneigtest vergönnen zu wollen, und sind dafür zum voraus dankbar verpflichtet.

Frankfurt a. M. den 1[illegible]ten August 1845.

**Der Verwaltungs-Ausschuss**
der Mozart-Stiftung.

— Jenny Lind ist in Cöln als Norma aufgetreten und hat Enthusiasmus erregt.

— Hr. G. Horn, der in einem der letzten Concerte der Societätscapelle Proben seines Talentes für die Composition und den Vortrag abgelegt, hat einen Ruf nach Riga als erster Clarinettist bei der Oper erhalten.

— Herr Hirschbach hat in Leipzig Unterhaltungen veranstaltet, in denen er sich dadurch ein Verdienst erworben, dass er mehrere Quartetten von neueren Componisten zur Aufführung brachte. Es entzückte Jedermann, dass Hr. H. in Folge einer nicht hoch genug zu preisenden Selbsterkenntniss sich mit seinen eigenen Compositionen sehr zurückhaltend zeigte.

— Verschiedene Folgerungen. Ein hiesiges Blatt berichtet über die Vorzüglichkeit der Liszt'schen Cantate und führt, gleich anderen ebenso werthvollen Beweisen, auch die früheren Gesangscompositionen Liszt's für seine Genialität in der Gesangscomposition auf. — Gerade diese Compositionen berechtigen zu einem durchaus entgegengesetzten Urtheile. — Wenn aber Spaziergänger, die über die Gartenzäune springen und klettern, genial genannt werden können, so kann auch Hr. L. ein sehr genialer Gesangscomponist sein.

— Hiesige Blätter bringen folgende Nachricht: „Das Frankfurter Conversationsblatt berichtet, dass S. M. der König, um der Königin Victoria eine Galanterie mehr zu erweisen, den berühmten Claviervirtuosen Henry Litolff, der bekanntlich ein Engländer ist, und Herrn Hugh Pierson in Wien nach dem Rhein eingeladen habe, um zu zeigen: dass in Deutschland englische Componisten und deren Werke geschätzt werden." — Wenn Hr. Henry Litolff nach Stolzenfels eingeladen worden wäre, so wissen wir keinen Grund, um welchen er eine so schätzbare Einladung hätte abschlagen sollen. Wir kommen deshalb auf die sehr begründete Vermuthung, dass diese Nachricht in Berlin erfunden und nach Frankfurt gesandt worden ist, um in Berlin, als von dort kommend, weiter verbreitet werden zu können. Dies Alles, um Hrn L., der übrigens ein recht fertiger Pianist sein soll, Relief zu geben. — Hrer H. Pierson soll wohl nur Hrn. Litolff maskiren, wie neulich von den Verehrern der Tänzerin P. der Name der Tänzerin B. gebraucht worden, um jene zu maskiren.

— **Wien.** Die angesehensten Künstler Wiens, wie Frau von Hasselt-Barth u. s. w., wollten am Tage der Beethovenfeier am Grabe Beethovens in Währing ein feierliches Amt abhalten. Der Weihbischof von Politzer verweigerte die Erlaubniss zu dieser Feier, weil Beethoven kein Heili-

ger gewesen war. Warum haben die geehrten Künstler ihre Feier auch nicht zweckmässiger abgehalten. Hätten sie den Tag in der Kirche durch einige Seelenmessen feiern lassen wollen, so wäre ihnen sicher keine abschlägige Antwort geworden.

— Ueber ein Canthalsches Gartenconcert berichtet der Figaro: „Der witzige (?) Einfall in Canthal's humoristischer Rundschau, die Melodie aus Kriegers Lust von Gungl und gleich darauf dieselbe Melodie aus dem Finale der Belagerung von Corinth folgen zu lassen, wurde mit grossem Jubel aufgenommen. Es scheint, dass Rossini der Plagiarius ist und die Ouverture aus der Belagerung von Corinth eigentlich Herrn Jos. Gungl zum Verfasser hat."

— Man schreibt aus Köln: Nicht wie öffentliche Zeitungsnachrichten uns mittheilen, sind einige der erwachsenen jungen Mädchen des Kinderballets der Mad. Weiss im Strudel der grossen Hauptstädte Paris und London verschwunden. Sie haben nur das Joch der Knechtschaft abgeschüttelt, unter welches die Despotie der Mad. Weiss sie zu schmieden wusste, und sind mit ihren Eltern oder Anverwandten arm und hilflos nach Deutschland zurückgekehrt, um ihre Heimath wieder zu erreichen. Sie werden auf dem Theater in Köln in einigen Pas auftreten, um die Mittel zu ihrer Weiterreise aufzubringen, und empfehlen sich dem Wohlwollen ihrer deutschen Mitbrüder. W. M. Z.

— **Stockholm.** Die Oper findet seit der Abreise Jenny Lind's ausserordentlich wenig Theilnahme. Die Künstlerin wird, von ihrer Rheinreise zurückgekehrt, noch einige male in Stockholm auftreten und dann nach Berlin gehen. — Hr. Isidor Dannström, jetzt der beliebteste Liedercomponist in Schweden und auch im Auslande vortheilhaft bekannt, ist von Paris zurückgekehrt, wo er die Gesangsmethode der Herren Bordogni, Garcia und Panseron studirt hat. Er hat sich von der Bühne zurückgezogen, um sich dem Unterricht im Gesange zu widmen.

— **Paris.** Adams neue Musik zu dem alten Ballet „le diable à quatre" hat Beifall gefunden; weniger glücklich war Labarre mit seiner komischen Oper „le Menétrier". — Die Welt hat wieder die Aussicht, mit einer neuen langweiligen grossen Oper von Hrn. Halevy beschenkt zu werden. — Französische Berichterstatter tadeln die Ausführung der Beethovenschen Werke auf dem Beethovenfest, und geben den Aufführungen des Conservatoriums den Vorzug. Auch die Hähnel'sche Statue wird getadelt. (Bei dieser Gelegenheit bringen wir unsererseits die belobten Entwürfe Bläsers in das Gedächtniss des Publikums. Wir können keinen Vergleich zwischen den Modellen der beiden Künstler anstellen, weil wir jene nicht genauer kennen.)

— **Hamburg.** Der Tenorist Härtinger fährt in seinem Gastspiel unter Beifall fort. — Besonderer Gunst erfreut sich Frl. von Marra in ihren Gastspielen. Herr Th. Hagen sagt in den Jahreszeiten von ihr: „Frl. v. Marra hat bereits gesungen. Die Wiener haben im Grunde nicht zu viel gesagt — es ist ein bedeutendes Talent. Sie glänzt namentlich im Einzelnen. So hat sie einzelne tours de force in ihrer Kehle, die ihr so leicht keine andere jetzt lebende Sängerin nachmachen wird. Die Stimme soll bis zum dreigestrichenen F gehen. Einige meinen sogar bis G. Schön kann man sie nicht nennen, namentlich die mittleren Register nicht. Ihre erste Rolle war Adina in Donizetti's „Liebestrank." Sie trillerte sehr viel, aber ausgezeichnet schön. Ihr Triller ist fast originell zu nennen — wir glauben uns in einen Wald versetzt, wo über unserm Haupte plötzlich ein Vogel in die Natur hinausschmettert. Die Intonation ist sehr rein, die Sicherheit köstlich. Das Spiel beweglich, nuancirt, kurz sehr hübsch. Sie hat glänzend reüssirt, im Grunde die Hauptsache.

— Die erste amerikanische Oper ist neulich in Newyork aufgeführt worden. Sie heisst „Leonore", nach dem Bulwerschen Schauspiel „das schöne Mädchen von Lyon", und des Componisten Name ist Fry. Die Oper selbst soll aber höchst mittelmässig sein, und trotz der ziemlich brillanten Ausstattung nicht besonders angesprochen haben.

— **Bericht vom Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins in Hamburg.** Der unterzeichnete Comité benachrichtigt hierdurch die respect. Componisten und Musikfreunde, dass in Folge der von Schuberth u. Co. erlassenen Einladung zur Preisbewerbung (vom 15. August 1844): 55 Compositionen des Preisgedichts: „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen," von Geibel, eingesendet worden sind. Am 31. Juli d. J. wurde die Prüfung derselben beendet. Die Wahl fiel auf die mit No. 7 und dem Motto: „Geh' hin, mein Kind, und brich die goldne Frucht," bezeichnete Composition, und ist derselben der bestimmte Preis zuerkannt worden. Nach Entsiegelung der beigegebenen Devise ergab sich als Componist des gekrönten Liedes: Herr **A. G. Sponholtz**, Dom-Organist in Rostock. — In Gemässheit §. 3 der Statuten ist demselben das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musik-Vereins, nebst dem ausgesetzten Ehrensold übersendet worden. — Der unterzeichnete Comité fühlt sich zugleich veranlasst noch anzuzeigen, dass unter den zahlreichen Einsendungen viele Compositionen sich befinden, welche durch hervorstechende Originalität in der Auffassung, durch liebliche Einfachheit und schönen Gesang mannigfach sich auszeichnen. Besonders lobende Erwähnung verdienen: No. 3, mit dem Motto: „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Narr sein Lebelang." No. 6, Motto: „Zur guten Stunde." No. 17, Motto: „Was spricht in euch, ihr Saiten, was singt in eurem Schall?" No. 18, Motto: Freiheit herrschet im Reiche der Töne und das Schöne blüht nur im Gesang." No. 27, Motto: „Kannst du nicht allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, mach' es wenigen recht, vielen gefallen ist schlimm." No. 39, Motto: „Natura ducimur ad modos." — Desgleichen sind als besonders ansprechend zu bezeichnen: No. 12, Motto: „Wie viel und doch wie wenig, wird nicht Musik geschrieben!" No. 19, Motto: „Love will venture." No. 33, Motto: Kreuz und Auflösungszeichen. No. 40, Motto: T. R. o-o. — Es wünscht der Unterzeichnete daher, dass die resp. Componisten dieser obigen Lieder, die Veröffentlichung ihrer Namen gestatten mögen, und bittet deshalb um schriftliche Ermächtigung.

Der Comité

des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts.

**C. Krebs**, Präses. **J. Schuberth**, Geschäftsleiter.

Uns auf vorstehenden Bericht ergebenst beziehend, sagen wir sämmtlichen resp. Componisten, welche uns mit Einsendung ihrer Werke für das Preis-Institut beehrten, den innigsten Dank und ersuchen die resp. Künstler und Musikgelehrten, das Preis-Institut, (welches von uns in lauterer Absicht und aus Liebe zur Kunst gegründet worden, um tüchtige und ausgezeichnete Talente zu fördern und bekannt zu machen), auch ferner mit dem bisherigen Wohlwollen zu erfreuen, dem wir am geeignetsten dadurch zu entsprechen glauben, dass wir fortfahren werden, mit allen uns zu Gebote stehenden Kräften das fernere Blühen und die Wirksamkeit des Preis-Instituts zu heben. Schliesslich bitten wir die resp. Verfasser der belobten Compositionen uns in portofreien Briefen baldmöglichst die Genehmigung der Veröffentlichung ihrer Namen ertheilen zu wollen.

Alle übrigen eingesandten Werke sind unter Angabe der Devise bei uns in Hamburg oder Leipzig gefälligst ungesäumt in Empfang zu nehmen.

Was die Edirung der preisgekrönten Lieder betrifft, so versprechen wir solche in einer würdigen correkten, eleganten Ausstattung bis zum 1. September spätestens. Eine Ausgabe für Alt- oder Baritonstimme wird einige Wochen später folgen und der Preis jeder Ausgabe ¼ Thlr. sein.

**Schuberth & Comp.** Hamburg und Leipzig.
Gründer und Geschäftsleiter des Nordd. Musik-Vereins und Preis-Instituts.

---

**Pensions-Anzeige.**

Ein Knabe, der eine hiesige Schule besuchen und sich der Musik gründlich befleissigen soll, kann bei einem gebildeten Musiker freundliche Aufnahme finden. Näheres die Redaktion dieser Zeitung.

---

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's bekannte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitie (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, die Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 36. Zweiter Jahrgang. den 6. September 1845

## Erlebnisse eines Waldhorns.

### Selbst erzählt von demselben.

(Mitgetheilt von O. K. F. Schulz.)

Ich heisse Waldhorn, weil mein Urahn ein Kind des Waldes war. Er hat, laut alten Nachrichten, Fürsten und Majestäten von ihren Burgen in die Wälder und aus denselben geleitet. Noch heute liegt daher in mir Adel und Majestät. Nicht auf Kleinliches und Nichtiges — auf Erhabenes und Grosses ist mein Sinn gerichtet. Das gesteht selbst mein guter Nachbar Fagott; er ist ein humoristischer alter Schäker, der sich oft in meine poetischen Träumereien — denn ein ächter Naturpoet bin ich — mischt, und zuweilen wie ein mittelalterlicher Schalksnarr durch seine Murkiaden meinen Ernst in Lust verkehrt. — Vermöge meines guten Gehörs — denn selbst Geflüster rauscht schon sehr vernehmlich durch meine sechzehn Fuss langen Tongewinde — habe ich viel gehört, wovon ein Buch zu schreiben wäre; vorerst aber erscheint hier dem geneigten Leser nur ein Fragment. Der berühmte Horn-Virtuos Duvernoy in Paris besass mich, und sowohl in der grossen Oper als im Concert habe ich, oft von ihm zärtlich umfasst, in seinen Armen geruht. — Sehnsuchtsvolle Liebesklagen hauchte er damals lamentoso e amoroso durch mein Inneres.

Infallibel ist Niemand — Duvernoy mochte damals mit seinen Lippen meinem Mundstück etwas ungetreu geworden sein — genug er strauchelte etliche Mal. Maëstro di Capella wuthblickte auf Duvernoy, und dieser auf mich — — Himmel, was wir Instrumente oft ungerecht leiden müssen! — Nach ein paar Tagen war ich in den Händen von Duvernoy's bestem Schüler, des Polytechnikers Lamorin. Ich war degradirt; statt in Concerten zu glänzen, nahm mich mein Besitzer mit auf ein Schiff, das 1805 von Toulon aus sich der französischen Seemacht anschloss, um der Britten Herrschaft zur See, wenn's anginge, zu vernichten; aber es ging nicht an, wie allbekannt, denn Nelson, der englische Held, vernichtete bei Trafalgar die französiche Seemacht so total, dass nur zehn Schiffe davon entkamen, worunter dasjenige war, in dessen unteren Raume ich hing.

Ich könnte viel erzählen von jenem furchtbar wirkenden Seeorchester, worin Pistolen und Karabiner als Piccolflöten und Oboen, die Säbel als die Geigenbogen, die Sechs- und Zwölfpfünder als das andere schwere Orchestergeschütz, Bassposaune und Contrabässe aber durch Vierundzwanzigpfünder recht artig repräsentirt wurden, begnüge mich aber statt dessen nur als Curiosum mitzutheilen, wie selbst jene Schreckensstunden auf eine Schiffsratte dermassen wirkten, dass sie in mich so tief hineinkroch als sie kommen konnte. Meinem Herrn Lamorin ward der linke Arm zerschmettert. — Wie grosse Liebe er auch sonst zu mir hatte — er vergass mich, und ich gerieth in die rohen Hände eines Kajüttenjungen, der mich, ohne Mundstück, furchtbar durchgurgelte. Doch auch hier sollte ich nützlich werden. Mein bengelhafter Besitzer quetschte endlich doch allerhand Signale aus mir heraus, und da einige Seeofficiere, die er bedient hatte, Talent in ihm witterten, durfte er, nach seinem Wunsch, die Trompete blasen lernen und brachte es zuletzt zum wirklichen Stabs- und Husarenpeter der grossen Armee. Ich entging glücklicherweise noch zu rechter Zeit seinen melodiösen Evolutionen, da Lamorin mich durch einen seiner Freunde zurückerhielt. Er war nach seiner Genesung nach dem Norden oder vielmehr dem Nordwesten Frankreichs, da wo dessen eigentliche Wüste ist, beordert. — Jener Küstenstrich, Les Landes genannt, worin nicht Milch und Honig fliesst, sondern — 18 Meilen lang Sand und abermals Sand lagert, also, dass die dortigen Bewohner mit Holzschuhen und Stelzen ihm Trotz zu bieten suchen, sollte nach Kaiserlichem Befehl vermessen, durchforscht und durchforstet, und wenn's anginge, dadurch entwüstet werden; dazu ward Lamorin (und durch ihn ich) dort hin gesandt. Er sah, ein lebensfroher, frischer Jüngling, das als eine famose Verbannung an. Vor einem leicht erbauten Blockhause, das nur dürftig für ihn und zwei Arbeiter Raum hatte, sass er des Abends unter alten knorrigen Korkeichen und liess mich in bangen Klagen ertönen. Brauche ichs noch zu sagen, dass die Molltonarten die Grundfarbe seiner melodiösen Fantasien waren, die in der Waldes- und Abendstille durch die weichen, ge-

stopften Töne einen unnachahmlichen, wunderbaren Effect hervorbrachten? — Künstelt ihr nur an meinem einfachen Bau mit Klappen und Ventilen, und gebet, vergleichbar, einem ehrwürdigen gothischen Dome allerhand chinesische Verzierungen — es wird eben nicht sonderlich Gescheutes herauskommen — und so ists um die süsse Melancholie meiner gestopften Töne geschehen, die keine mechanische Vorrichtung vollkommen ersetzt.

Durch die Korkeichen hatte mein Ton sich Bahn gebrochen zu einem darangränzenden Park; dieser gehörte einem alten Marquis, der ein Anhänger des Ancien régime, sich aus den Schreckenszeiten hier auf sein altes Jagdschloss geflüchtet hatte. — Ihm, einem alten tauben Sonderlinge, war nur noch ein Sonnenpunkt seines Lebens geblieben — das war seine Tochter Camilla. Jetzt, geliebter Leser, errathst Du meine nächst folgenden Erlebnisse, denn Camilla, sechszehn Jahr alt, war schön wie ein Cherub, nur nicht ganz so fromm. Es stand ihr aber so ein kleiner, naiver, gottloser Muthwille gar nicht übel, und wer dann so in ihre schelmischen Augen sah, dem gingen die Gedanken gleich durch alle Tonarten. Bald aber entstand auch eine enharmonische Verwechselung; denn, angelockt durch meine einfachen Naturweisen, kam die schlanke Waldblume durch den Park nahe an den dorthin wandernden Hornvirtuosen. Wohlversteckt im Gebüsch zwar, ward dennoch ihr kleiner Spitz ihr Verräther. Lamorin, ein Natursohn, nicht eben sehr blöde, guckt über die Hecke des Parkes und — „mit züchtigen, verschämten Wangen sieht er die Jungfrau vor sich stehn." — Das Uebrige aber fand sich so poco a poco crescendo, und im dolce amoroso gingen zwei Herzen auf. Wie das also bald durch meine Vermittelung zugegangen, davon hier in der Kürze. Anfangs lockte ich einigemal vergebens; aber meine Töne zogen endlich mit süsser Gewalt und Lamorin bat so artig, sich den Park ansehen zu dürfen, dessen Heckenzaun auch gerade dort eine Lücke haben musste, dass es ihm nur ein Barbar hätte abschlagen können. Warum ich dem Liebespaare bald so werth geworden, erklärt sich wohl leicht; ich war nämlich der Vermittler zum ersten Kusse. Camilla, die heitere, nahm mich einst von der Rasenbank, und blies mit ihren Rosenlippen in mich hinein und das Contra-C heraus; sie erschrak über den tiefen Ton und fragte Lamorin, warum denn sie nicht auch einen so feinen, lieblichen Ton als er bliese. Lamorin kam dadurch auf das Capitel der Mundstellung; er erklärte: dass so schöne Lippen zu schönen Worten und noch zu mancherlei Schönem taugen könnten, und doch nicht zum Hornblasen. „Ei was," rief Camilla, „sollte denn dazu Untaugliches an meinen Lippen sein?" In dem Augenblick rief auch schon Lamorin: „in der That, sie sind unübertrefflich, nur zu schön und zart für das Erz!" — Er hatte sie, bezaubert von der Liebenswürdigen, mit Kühnheit im tempo rubato geprüft — und alle guten Engel haben gewiss da capo gerufen, aber für Lamorin ging das nicht so bald — Camilla entfloh, und wollte wegen jener Lippenprobe ganzer vier und zwanzig Stunden lang nicht in den Park kommen. Nun hatte aber Lamorin nach vielem Uebengrade zu dieser Zeit das von vielen Hornvirtuosen wohl erstrebte, aber selten erreichte Blasen zweier gleichzeitig erklingenden harmonischen Töne erlernt. — Man erwartet vielleicht, dass ich das Geheimniss dieser Kunst entschleiere, und die verschiedenen Meinungen, als seien die mitklingenden Töne die in der Lehre der Akustik bekannten Aliquottöne, oder es werde der zweite Ton dazu gesungen, oder durch etwas in den Mund Genommenes hervorgebracht, näher erörtere und berichtige — allein: „Ein jeder hat so seine Geheimnisse", sagte Paganini, und dies eine will ich vorläufig noch bewahren. — Camilla, vor deren Ohr ein Hornton vergebens vorüber gerauscht wäre, konnte zwei Töne, die sie zuweilen hörte, unmöglich so unbeachtet lassen, denn sie war von Evas Geschlecht, und es zwickte sie bereits die Neugier mit unwiderstehlicher Gewalt. Fast etwas ärgerlich, dass ihr schönes Stilleben so ein dolce far niente — durch einen zweiten Hornbläser, den sie unbekannter Weise schon an zu hassen fing, gestört wurde, wollte sie, wie eine neugierige Nachtigall, aus verstecktem Gebüsch den Störenfried sehen. Aber sieh da! nur Einer und zwar der interessante Einzige dort in der Wüste blies zuweilen so recht lusingando zwei Töne — das musste erforscht werden und Camilla erfuhr neben diesem Geheimnisse noch obendrein das Herzensgeheimniss Lamorins — erwiderte es, so dass ihre gegenseitige Seelenharmonie — ein motus rectus — zur höchsten Liebesseeligkeit führte.

Ende des ersten Satzes der Liebessonate Replica ad libitum.

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 29. Aug. — 3 Sptbr.

— Deutsche Oper. Am 29. und 30. Aug. und 2 Sptbr. Stradella v. Flotow. Wir können es nicht verhehlen, dass wir mit besonderen Erwartungen der Aufführung des Stradella entgegengingen. Sie sind nicht erfüllt worden. Hr. v. Fl. ist ein musikalischer Eklektiker. Seine Oper ist zwar mit einer gewissen Routine niedergeschrieben, aber auch sehr oberflächlich gehalten, d. h. ohne Gehalt. Zu loben ist eine geschickte Behandlung der Singstimmen, die niemals durch das Orchester bedeckt werden, das in jeder Beziehung sehr schwach ist. Die Rhythmen, die sehr fasslich sind, erinnern oft an Auber, die gefälligen Cantilenen an die Italiener, ohne dass der Componist Auber oder die besseren Italiener erreicht. Die hübschesten Nummern werden durch Position hübsch, gleich wie eine Mittelzeit durch ihre Stellung zwischen zwei Urkürzen eine Länge wird. Als die ansprechendsten Gesangsstücke sind das Trinklied und die Salvator-Rosa Romanze anzuführen. So wohlfeilen Kaufes kann Niemand als Deutscher in Deutschland den Ruf eines ausgezeichneten Componisten erlangen. Wir verlangen, dass der Componist nicht nur verständlich, sondern auch tief sei. Er mag sich die Vorzüge, die den französischen und italienischen Componisten eigen sind, anzueignen streben, darf aber nicht vergessen, dass der Deutsche von seiner Musik verlangt, sie solle ihm mehr als einen flüchtigen Genuss gewähren. Wenn Hr. v. Fl. diesen Gesichtspunkt festhält, so haben wir vielleicht manche dankenswerthe Gabe von ihm zu erwarten. An äusserem Geschick fehlt es ihm nicht, wohl aber an ernsteren Studien, wovon wir Beispiele anführen könnten. Betrachten wir die Oper genauer, so wird es klar, dass die gesellschaftliche Stellung ihres Verfassers nicht ohne Einfluss auf die hiesige Aufführung war. In dieser äusseren Begünstigung vor Andern liegt eine starke Ermahnung an Hrn. v. Flotow, sich auch das Verdienst der Bevorzugung zu er-

werben. Wir glauben, dass diese Bemerkungen dem Componisten fördernder sein werden, als sein grosser Hamburger Erfolg. Für kleine Bühnen ist Stradella brauchbar. Er ist leicht ausführbar, die Banditenspässe können ein minder wähliges Publikum ergötzen. Das Gedicht ist der musikalischen Behandlung sehr günstig; die Handlung, die es enthält, dagegen für eine Vertheilung auf drei Aufzüge zu mager. Der Stoff reicht nur für einen, höchstens zwei aus. So haben nur durch eine Menge von Einlagen lyrischen Inhalts, die nicht nothwendig aus dem Entwickelungsgange hervorgehen, die drei Aufzüge hergestellt werden können. Von einer Charakterentwickelung ist nicht die Rede. Zu loben ist, dass der Gesang nicht durch den Dialog unterbrochen wird. Demnach ist das Buch in Rücksicht auf seine Hauptbestimmung, d. h. für die Composition, ein gutes*). Die Darsteller thaten ihr Möglichstes. Herr Mantius als Stradella — Frl. Marx als Lenore — die Herren Bötticher und Pfister als Banditen, obwohl beide keine Komiker sind. Das scenische Arrangement ist, von Hrn. L. Schneider getroffen, unbedingt romantischer als die Oper selbst und sehenswürdig.

C. G.

— Italienische Oper. Am 30. zum ersten Male in dieser Saison: „Otello" von Rossini. Wir weissagen der italienischen Oper auch diesmal keine grosse Zukunft, trotz der ungeheuren (wir sind überzeugt, gegen die bessere Ueberzeugung gespendeten) Lobsalven der Mehrzahl unserer politischen und unpolitischen Tagesblätter. Das Berliner musikalische Publikum lässt sich durch solche Empfehlungen nicht bestechen, es ist zum eigenen Urtheil reif. Es kommt — hört — und — kehret nimmer wieder, id est: es besucht die ersten Vorstellungen, findet seine Ansprüche nicht befriedigt, und bleibt fein zu Hause. Das ist die Geschichte unserer italienischen Oper. Ganz natürlich: ein deutsches Publikum hat schon an und für sich nicht viel Interesse für italienische Opernaufführungen, da der grösste Theil desselben der fremden Sprache nicht mächtig ist. Wenn also nicht Ausgezeichnetes, nicht Besseres als durch die deutschen Sänger am Orte, höchstens Gutes und Mittelmässiges geboten wird, aus welchem andern Grunde soll die italienische Oper zum Besuch anreizen? Die Neugier ist bald und mit ein- oder zweimaligem Anhören befriedigt, die Opernfreunde wenden dann ihre Theilnahme wieder den heimischen Sängern zu und die Italiener singen vor leeren Bänken**). Dass sich aber auch diesmal unter den neuen Mitgliedern, die nun wohl alle (vielleicht mit Ausnahme eines Basso-buffo und der Sgra. Basso-Borio?) die Revüe vor uns passirten, nichts Ausgezeichnetes befindet, glauben wir mit gutem Gewissen behaupten zu dürfen. Anerkennen wollen wir dagegen gern, dass wir auch theilweise Gutem begegneten, obgleich sich in keinem einzigen Individuum alle Eigenschaften eines guten Sängers, (auch wenn wir vorläufig äussere Vorzüge u. Darstellungs-Talent ausser Acht lassen und nur die rein musikalischen Fähigkeiten ins Auge fassen) vereinigt vorfinden. Prüfen wir. Sgra. Donatelli, die in den Lombarden auftrat, ist jedenfalls eine brave Künstlerin, hat eine frische, volle Stimme, Kraft und Feuer, eine im Ganzen gute Gesangsbildung, genügt aber im einfach getragenen Gesange durchaus nicht, wenngleich die Ausführung leidenschaftlicher und colorirter Stellen viel Anerkennung verdient. Sgr. Bozetti, der in den Lombarden als Oronte und im Otello als Rodrigo auftrat, besitzt eine vortreffliche Schule, die sich in fehlerfreier Tonbildung und musterhaft deutlicher Aussprache kund giebt; seine Stimme ist aber, obgleich sehr angenehm, höchst unbedeutend, dünn und schwach, sein Vortrag von süsslichen Manieren nicht frei. Sgr. Conti, der den Otello sang, ist kein eigentlicher Tenor; er besitzt eine kräftige Baryton-Stimme, die jedoch ihre besten Blüthen abgestreift hat, metalllos und abgesungen klingt; übrigens zeigte sich Sgr. Conti als braver Recitativ-Sänger, entwickelte viel Sicherheit und besonders Coloratur-Fertigkeit aber auch viel Neigung zum Detoniren. Was endlich die neue Prima-Donna Sgra. Leon betrifft, die wir als Desdemona hörten, so kann man ihr gute Schule, glänzende Fertigkeit, dramatisches Feuer nicht absprechen, aber ihre Stimme ist nicht gleichmässig im Klange; die unteren Stimmregister klingen total heiser, während die höhere Region ganz schöne, freie und wohllautende Töne birgt — der beste Beweis, dass jene Heiserkeit nicht temporär, sondern bleibend und im Stimmorganismus begründet ist. Besonders loben wir an dieser Sängerin das Portamento, durch dessen Anwendung, z. B. bei Octaven-Sprüngen, sie oftmals sehr glückliche Wirkungen hervorbrachte, wie denn überhaupt die Leistung der Sgra. Leon als Desdemona im Ganzen und abgesehen von dem, die musikalische Totalwirkung beeinträchtigenden, ihr eigenthümlichen heiseren Stimmklange, viel Erfreuliches bot, deshalb Anerkennung fand und verdient. Dies wären die Haupt-Mitglieder, unter denen wir nach unserem kritischen Ermessen keinem das Prädikat „ausgezeichnet" oder „Sänger ersten Ranges" beizulegen vermöchten. Es bleiben noch zu nennen: Sgra. Zmyoski, eine mit einer klangvollen Mezzo-Sopranstimme begabte, für zweite und untergeordnete Partieen recht geeignete Sängerin, Sgr. Pizzigati, der sich als Jago nicht hervorthun konnte, Sgr. Canetta, jedenfalls kein Primo-Basso, Sgr. Dalbesio mit einer etwas rauhen und noch wenig ausgebildeten Baryton-Stimme, Sgr. Rosachieri, ein hasiger Tenor und der von den früheren Saisons überkommene Sgr. Cavirani, sämmtlich Sänger von mehr oder weniger untergeordnetem Range. Summa Summarum: die neue Gesellschaft bringt nichts Ausgezeichnetes, keine Sänger ersten Ranges, wird also aus eben in der Einleitung entwickelten Gründen ebenso wenig Gnade vor dem Publikum finden als die früheren Gesellschaften. Möge es uns die Direction des Königsstädtischen Theaters nicht übel deuten, dass wir, statt ihr mit falschen Vorspiegelungen und Complimenten entgegenzutreten, die wahre Sachlage mit Freimüthigkeit zu enthüllen versuchten. Es ist und bleibt aber unsere volle Ueberzeugung, dass, da sie mit ihren Mitteln eine Gesellschaft ersten Ranges nicht herbeizuschaffen vermag, es ihr unter solchen Umständen schwerlich gelingen wird, dem strengen musikalischen Berliner Publikum dauerndes Interesse für die italienische Oper einzuflössen. Wir erklären daher das Unternehmen für ein verunglücktes und bedauern die an Eigensinn gränzende Beharrlichkeit des Unternehmers, der die Einbürgerung eines Instituts, das kein Bedürfniss ist und den Ansprüchen durchaus nicht zusagt, erzwingen zu wollen scheint. — Die Aufführung des Otello brachte übrigens, den oben charakterisirten Kräften angemessen, im Einzelnen und besonders in den Ensembles viel Gelungenes.

Jul. Weiss.

— Am 31. August veranstalteten wieder mehrere Mitglieder des hiesigen Tonkünstler-Vereins eine Matinée musicale im Stöcker'schen Saale. Herr Th. Kullak trug eine „Symphonie de Piano" eigener Composition vor und zeigte, dass er auch in strengeren, als durch die neueste Virtuosen-Richtung bedingten Arbeiten, Ehrendes zu leisten vermag. Das Trio für Piano, Violine u. Cello von F. Geyer, welches am Schlusse zur Ausführung kam, hier näher zu besprechen, wie wir wohl gewünscht hätten, verbietet uns ein Gesetz dieser Zeitung, nach welchem Productionen von Mitarbeitern zu kritisiren, nicht statthaft ist. Nur so viel: das Werk fand die allgemeine Anerkennung sämmtlicher anwesenden Kenner und Musikfreunde. Die Ausführung liess in Bezug auf reine Stimmung der Saiteninstrumente zu wünschen, befriedigte aber von Seiten des Pianisten (Kullak) vollkommen. Zwischen beiden grösseren Werken hörten wir ein Andante und Rondo für Cello und Piano durch die Herren Wohlers und de la Croix von der Composition des Ersteren, und zwei Lieder von C. Hering „Wiegenlied" und „Still" vortragen. Die hübschen Gesänge fanden verdiente Ansprache. Frl. Hoffkuntz, welche die Letzteren sang, lernten wir hierbei als eine angenehme Liedersängerin kennen, wozu sie ihre weiche, volltönende Stimme, und ihr gefühlvoller Vortrag vorzugsweise geeignet machen. Wie verlautet, will der Tonkünstler-Verein in diesem Winter das erste öffentliche Zeichen seines Daseins und seiner Wirksamkeit durch ein zum wohlthätigen Zwecke zu veranstaltendes Concert geben. Das Publikum würde in diesem Falle manches schöne Talent kennen lernen. Wir schenken dem Unternehmen deshalb unsere volle Zustimmung. J. W.

— Am 1. Sptbr. Nachmittags liess sich Hr. Ernst Köhler, Ober-Organist aus Breslau, uns dem Rufe nach wohl bekannt, vor einer Anzahl geladener Musiker in der Garnisonkirche hören. Hr. K. ist jedenfalls ein braver Spieler von grosser Solidität. Er verschmäht äussere Effekte und hält sich grösstentheils in den Gränzen einer ächt orgelmässigen Behandlung: ein Lob, das man nicht allen neueren Organisten, die oft und gern die moderne Clavier-Richtung auch auf die Orgel übertragen mögen, ertheilen kann. Uebrigens sind wir überzeugt, dass Hr. K. bei vertrauterer Bekanntschaft mit der schwer zu behandelnden Garnisonkirchen-Orgel gewiss noch grössere Präcision und Sicherheit zu entfalten gewusst hätte, Eigenschaften, die unter so behinderndem Umstande diesmal in seinem Spiele nicht überall durchblickten. Das Programm enthielt folgende Stücke:

*) Derartigen Textbüchern gebührte vorzugsweise die Bezeichnung „Singspiel".

**) Demnach kann die Direktion nur durch ein interessantes Repertorium bei richtiger Verwendung der vorhandenen Kräfte das Publikum fesseln. Möge die Direktion diesen Wink beherzigen.

1) **Fest-Fantasia** über den Anfang der Hymne „Te Deum laudamus" von Ernst Köhler: eine recht würdige Composition, bei deren Ausführung der Componist grosse Geschicklichkeit entwickelte. 2) Fuge von Sebastian Bach (dismoll): brav gespielt. 3) Freie Ausführung eines Chorales: recht kirchlich. 4) Variationen über die russische Volkshymne von Ernst Köhler: eine brave Arbeit von guter Wirkung, die letzte Variation zeugt für die Geschicklichkeit des Verfassers in der Fugenkunst. 5) Präludium und Fuge von Mendelssohn-Bartholdy. 6) Fantasie (4händig) von A. Hesse. Ueber die Ausführung der zuletzt genannten beiden Musikstücke fehlt uns ein Urtheil, da wir sie zu hören verhindert waren. Doch reichten die ersten vier Piecen hin, in Herrn Köhler einen, wenn auch nicht in Eigenthümlichkeit sich ergehenden und in Feuer dahinbrausenden Spieler, doch einen soliden, still und sinnig waltenden Künstler kennen zu lernen.

J. W.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Neulich fanden wir Gelegenheit bei einer Götheleier im Kroll'schen Saale, uns von der Trefflichkeit des dortigen unter Hrn. Gährichs Leitung stehenden Orchesters zu überzeugen. Wir hörten eine sehr lobenswürdige Ausführung der Ouverture zum Egmont und der Cmoll-sinfonie von Beethoven. Die Feier wurde durch Vorträge von Schülern der Theaterschule „Didaskalia" unterstützt, und das Geleistete sprach am besten für den Eifer, welchen der Chef dieser Anstalt, der Dr. Cohnfeld, entwickelt hat. — Wir bedauern, dass es die Tendenz dieser Zeitung nicht gestattet, auf die einzelnen Leistungen einzugehen, und wir begnügen uns, nur die Namen der talentvollsten Schüler anzuführen, die wir in dieser und den früheren Privat-Vorstellungen kennen gelernt: Hr. Simon, Ottilie und Emil Cohnfeld und Frl. Kosahl. — Möge das Streben des Dr. Cohnfeld auch in materieller Beziehung seinen Lohn finden.

— Petit rien ist ein oft gebrauchter Titel für kleine Pianofortecompositionen, der auch für eine Menge von Compositionen für das Pianoforte unter dem Titel: „*Lieder ohne Worte*", „*Etuden*", „*Impromptus*" u. dergl. mehr passt „Petit rien". Kleines Nichts! Kleine Nichtsnutzigkeiten! Kleine Nichtswürdigkeiten — oft um so grösser je kleiner sie sind.

— Die von den Portugiesen wahnsinnig vergötterte Sängerin Rossi Caccia beabsichtigt in Berlin aufzutreten.

— **Zum Beethovenfest in Bonn.** Man beklagt sich vielfach, dass die von dem Comite eingeladenen Gäste sich selber eine Wohnung miethen mussten. Auf solche Art ist es billig, sich Gäste einzuladen. Die französischen Blätter machen sich weidlich über die Feier lustig. Eins erzählt, dass Liszt seine Cantate nicht wollte unter freiem Himmel aufführen, weil sie von so schwacher Constitution war, dass sie den Luftzug nicht vertragen konnte. Ein Corresp. theilt mit, dass auf seine Anfrage, welche deutsche musikalische Notabilitäten zur Feier kommen würden, sein Gastwirth ihm genannt hatte: den Kapellmeister des Fürsten von Lippe-Schaumburg, den Concertmeister des Herzogs von Sachsen-Meiningen-Hildburghausen, den Organisten an der Kathedrale von Mecklenburg-Strelitz, den Orchesterchef der grossen Oper des Grossherzogthums Holstein-Oldenburg, den Conservatoiredirektor des Fürstenthums Reuss-Lobenstein-Ebersdorf u. s. w. — Der am ersten Concerttage aufgetretene Tenorist wird „*le plus drôle de tenor qui ait jamais roucoulé sous le ciel de la Germanie*" genannt. Hrn. Mantius und den Coburger Tenoristen hätte man nicht bekommen können, weil dieselben zu Ehren der Königin Victoria aufgespart worden wären. Der geistreiche Schwätzer Jules Janin bringt über Mantius grossen Unsinn zu Markte, und beweist, dass er vom Gesange eben so wenig etwas versteht, als von manchen andern Dingen.

— **Paris.** Meyerbeer hat in dem Journale des Débats erklärt, dass in diesem Jahre weder der Prophet noch die Afrikanerin zur Aufführung kommen würden. Indessen folgt auf den 31. December 1845 unmittelbar der 1. Januar 1846.

— **Leipzig.** Eine Aufführung des Weltgerichts fand unter Schneiders Leitung statt.

— **Brüssel.** Die ausgezeichnete Pianistin Fr. Pleyel gab zum Besten der in unglückliche Verhältnisse gerathenen deutschen Choristen ein Concert, das ihrer Kunst wie ihrer Gesinnung gleiche Ehre brachte.

— **Pesth.** Unter denjenigen ausübenden Künstlern, die in letzter Zeit am meisten Glück hier gemacht, sind vorzugsweise Ernst und Fr. Gentiluomo-Spatzer anzuführen. Ersterer gab 15 Concerte. Fr. Gentiluomo-Spatzer, die einen kurzen Urlaub zwischen uns und Brünn getheilt hatte, wo sie unter Anderm in der Regimentstochter alle ihre Arien aus dem zweiten Aufzuge da capo singen musste. Hier trat sie in den Hugenotten, Liebestrank und Regimentstochter in dem deutschen Theater auf. Blumenregen und 8 bis 10maliger Hervorruf folgten jeder Darstellung. Am enthusiastischsten zeigte sich aber das Publikum, als die Künstlerin, die eine geborne Ungarin ist, in der Landessprache die Amine (Nachtwandlerin) sang, zu deren Einstudirung in ungarischer Sprache sie nur einige Tage gebrauchte. Sie hat versprechen müssen, im nächsten Jahre wiederzukommen. (Wir haben schon öfter den Wunsch ausgesprochen, die geschätzte Künstlerin auch einmal wieder in Berlin zu hören, wo sie vor einigen Jahren Aufsehen erregte, wenn wir Berliner auch in der Aeusserung unseres Beifalls ruhigerer Natur sind, als Magyaren, Italiener und selbst Süddeutsche. Ein in dieser Beziehung von uns Herrn Cerf gegebener Wink blieb von diesem zu seinem eigenen Schaden unberücksichtigt.)


## Neuigkeiten aus dem Verlage von F. Glöggl in Wien.

**Liekl, G.**, Sphärenklänge, religiöse Sätze mit Begl. der Physharmonika u. der Harfe od. Pianof. op. 70.
Heft I. Salve Regina (4stim.) Partit. u. Stimmen 1 thlr.
Heft II. Ave Maria (4stim.) Partit. u. Stimmen 25 sgr.

**Aigner, Engelb.**, Offertorium (O salutaris hostia) f. Sopran u. Vello. solo, 2 Violinen, Viola, Oboen, 2 Hörner (ad libitur) u. Basso. op. 4. 25 sgr.

**Pichler, C.**, Offertorium (Ave Maria gratia pleno) Solo f. Sopr. mit 2 Viol., Viola, Violoncell u. Contrabass Partit. 7½ sgr. Kl. Ausz. 5 sgr.

**Taigner, F.**, Wanderers Frage, Wiegenlied der Zigeunermutter, Zigeunerlied f. 1 Singst. m. Pfbegl. op. 13. 15 sgr.

**Kutzer, Ign.**, der Blinde an seinen hohen Wohlthäter f. 1 Singst. mit Pf. 10 sgr.

Der volle Ertrag wird dem Verein zur Versorgung und Beschäftigung erwachsener Blinder in Wien zugewendet.

**Liederbuch** des Wiener Männergesangvereins, Chöre u. Quartetten für Männerstimmen. Erstes Heft. (79ter Psalm von Simon Sechter. op. 89.) 1 thlr. 5 sgr.

**Die Gesangschule des Wiener Conservatoriums.** Sammlung der Vokalchöre für Knaben- und Männerstimmen. Heft 1. Weiss, L., „Unser Ziel", Vokalchor für 2 Sopranen u. 2 Altstimmen. op. 31. 1 thlr.

Ein tüchtiger Pianist, der zugleich ein gebildeter Musiker sein muss, kann auf dem Lande eine Stellung bei freier Station und 300 Thalern Gehalt jährlich erhalten. Näheres ist in der Expedition der Zeitung zu erfahren.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 37. Zweiter Jahrgang. den 13. September 1845

## Ueber Richtung des Klavier-Spiels unter den Musikfreunden.

Die Liebe zu den Künsten ist von Alters her als zur Bildung des Menschengeschlechts nöthig erachtet; nach dem Maasse der Verhältnisse der Menschen ist es von grossem Nutzen, sich selbst damit zu beschäftigen, nicht, um darin Grosses leisten zu wollen, sondern um den Geist, selbst das Herz dadurch zu bilden, und sich das Verständniss und den Genuss dargebotener Kunstwerke zu erleichtern und zu erhöhen.

Die Künste, deren Ausübung man in neuerer Zeit sich zuwendet, sind: die Malerei und die Musik; vorzugsweise aber die letztere, und insbesondere die Piano-Forte-Musik. Welch eine grosse Anzahl von Instrumenten wird gebauet, die alle ihre Abnehmer finden, und wieviel Musikalien für das Piano sind nöthig, um die bedeutende Zahl der Musikfreunde zu beschäftigen, die immer nach Neuem fragt, unbekümmert ob es das Beste sei. Was bedeutende Klavier-Virtuosen geschrieben, und womit sie Beifall und Ruhm erwerben, das ist es was man mühsam und meist ganz erfolglos sich anzueignen strebt, denn der Virtuos schrieb das aus seiner Eigenthümlichkeit, aus Jahrelangen Studien Hervorgegangene nieder. Soll von dem Musik-Freunde auch nur ein Schattenbild von der Wirkung einer so entstandenen Composition gegeben werden, so kostet ihm dies viel zu viel Zeit, die er entweder einem Berufe oder seinen anderen Studien entziehen muss, und so zur Verletzung seiner Pflichten bestimmt wird.

Das Musikwerk, welches der Virtuos als Höchstes seiner Leistung schrieb, um sich Anerkennung und dadurch Existenz zu schaffen, das ist es nicht, welches der Musik-Freund sich anzueignen bemüht sein muss: es steht nur dem zu, dem Musik Beruf ist, und der schon auf gleicher Höhe des Talentes steht. Musik, die voll Schwierigkeiten ist, raubt dem Ausübenden, wenn er sich beharrlich ihr zuwendet, das, was besonders bei Frauen die lieblichsten Eigenschaften sind: Bescheidenheit und Einfachheit. Erwägt man, wie viele Stunden des Tages dem eitlen Streben zugewendet werden, welche einer wahrhaft schönen oder nützlichen Beschäftigung entgehen; bedenkt man noch, dass oft zu einem entsprechenden Unterricht bedeutende Mittel zu verwenden, dass manche Gesundheit geschwächt, oder gar zerstört wird, welche dem angestrengten Nerven-Reiz unterliegt: so tritt es mächtig hervor, welche schätzbare Güter man hingiebt, in dem eitlen Wahne: es dem Virtuosen gleich thun zu wollen.

An die Meister des Piano, welche für dies Instrument zu schaffen befähigt, sei daher die Bitte gerichtet: dass sie mit Veröffentlichung ihrer Werke, die sie im Concert hören liessen, ja recht selten sein mögen, dass aber durch ihr Talent den Musik-Freunden oft Interessantes dargeboten werde, das ohne grossen Zeitaufwand zu einer gewissen Vollkommenheit zu bringen ist, indem es bei mässiger Schwierigkeit erfreulich durch melodische Eigenheiten wirkt.

Die Verlagshandlungen würden gewiss geneigt sein, eine solche Richtung zu unterstützen, und die namhaften Componisten zu Compositionen dieser Art veranlassen. Zu vermehrtem Antheil am Piano-Forte-Spiel könnt' es dienen, besässe die Musik-Welt mehr einfache und ausdrucksvolle Arbeiten unserer gefeierten Pianisten, die an die Technik des Spielers nur bescheidene Ansprüche machen, ohne deshalb sich Anfängern zuzuwenden.

Auch an die Freunde des Piano-Spiels ergeht das Wort: sich mit mässigschweren Sachen beschäftigen zu wollen, die eine gewisse Bedeutung haben und in denen Melodie und Ausdruck besonders angetroffen werden. Dem Musik-Freunde soll die Ausübung keine Arbeit sein. Freude will er sich in der Beschäftigung, Freude seinen nächsten Umgebungen durch die Ausübung bringen; der Weg, dies zu erreichen, muss weder lang noch sauer sein: es erlahmet der Trieb zur Musik, wenn das Ziel gar zu fern und unerreichbar ist. Wie viel erfreulicher könnten dadurch für Lehrer und Schüler die Unterrichtsstunden werden, die bei hochgestellten Anforderungen drückend und freudlos für beide Theile sind. Einsichtsvolle Eltern werden gewiss das hier Gesagte als wahr erkennen, und den erfahrenen Lehrer bei der Wahl dessen, was er, den Verhältnissen und Fähigkeiten nach, als anwendbar erkennt, unterstützen, um dadurch in diesem Zweige der Bildung das wahre Wohl ihres Kindes zu befördern, welches darin bestehet: dass der Zögling zum reinen Genuss der Musik komme, und dass sein Herz vor verderblicher Eitelkeit bewahrt werde.

C. F. Rungenhagen.

# Erlebnisse eines Waldhorns.

## Selbst erzählt von demselben.

(Mitgetheilt von O. K. F. Schulz.)

(Fortsetzung.)

Dass doch gerade, oft wenn der Himmel am heitersten lacht, sich ein Unwetter zusammenzieht. Lamorin erhielt den Befehl, sich als Genie-Offizier zu einem neu ausgerüsteten Regiment zu begeben. Was wäre nicht von den neuen Liebesversicherungen immer mit Anklängen an die alten alles zu sagen; doch ich fasse mich kurz, ohne den Schmerz des Abschieds zu malen, man kann ja dergleichen Momente genug lithographirt sehen, und typirt lesen; dass Lamorin aber durch mich seinem Waldröschen aus der Ferne ein Lebewohl poco a poco diminuendo zusandte, und jenes aufhorchte, so lange nur die Luftwellen noch den leisesten Ton ihm zutrug, versteht sich von selbst. — Lamorin hatte geheime Wege gefunden, sich mit Camilla in Correspondenz setzen zu können, denn ihre Liebe war dem altgläubigen Alten noch immer ein Geheimniss geblieben, das um so nöthiger war, weil er eine Verbindung mit einem Anhänger der neuen Dynastie nie gebilligt hätte. Vergebens bestrebte sich Camilla, die Sinnesart des Vaters nach ihren Gefühlen zu ändern, nur der Tod des Alten, der 1811 erfolgte, liess sie frei über ihre Hand gebieten und vereinigte ein Paar, das zu den glücklichsten gehörte. Kaum aber waren ihm die ersten Rosenmonde entflohen, da spannte der grosse Corse alle Saiten auf, um den nordischen Bären unter sein Zepter zu beugen. — Nach Russland rüstete sich die grosse Armee und Lamorin, schon einen militairischen Grad gestiegen, ward ihr einverleibt. Camilla, fest entschlossen, alle Gefahren mit ihrem Gemahl zu theilen, blieb ihm zur Seite, gut genug geborgen auf dem Wagen, der die topographischen Arbeiten enthielt. Man sollte meinen, ich sei, als unwichtiger, unnützer Gegenstand für die Zeit des Friedens zurückgelassen; nicht doch — Camilla hielt mich für den Talisman ihres Glückes, und so musste ich mit zur grossen Armee; ruhete aber lange wohlgebettet neben Boussole, Compassen und Landcharten, ohne in Activität gesetzt zu werden. Lamorin, der mich erst nicht mitnehmen wollte, mochte wohl schon ahnen, dass es dort wenig zu blasen und zu tanzen geben würde. — Wer L. Rellstabs „1812" gelesen, hat ein grausiges Bild von dem grossen Weltdrama erhalten; dennoch hat die Wirklichkeit fast noch Grässlicheres aufzuweisen. Indessen werde ich, als ein einfaches Instrument, mich hüten davon zu erzählen, was schon so meisterhaft gut erzählt ist; einen Umstand, weil er sich zunächst wieder auf mich bezieht, will ich doch nicht verschweigen. Es war schon bei dem furchtbaren Rückzuge, einige Wochen vor dem grässlichen Uebergang über die Berezina, als Lamorin in jenem, für die Topographie noch höchst unvollkommen bekannten Lande, einen Bericht über die Oertlichkeit der dortigen Gegend machen und dazu selbst recognosciren musste. Camilla, von Kälte und Entbehrungen fast dem Tode nahe, liess sich endlich durch die Bitten Lamorins bewegen, während seiner topographischen Untersuchungen sich in einer passabel erhaltenen Bauerhütte zu ebherbergen. Der Bursche Lamorins blieb bei ihr zurück und sorgte so viel als möglich für die nöthigsten Bedürfnisse. Ich befand mich immer noch in meiner alten Lage auf dem Wagen, der Lamorin, schlecht genug, oft über fast unwegsame Schneegefilde brachte. Spät am Abend kehrten wir heim, aber, welch' Entsetzen! Den Ort, wo die Bauerhütte gestanden hatte, bezeichnete ein glimmender Haufe Trümmer, sonst keine Spur von Menschen. — Das Piquet, welches Lamorin bei seinen Arbeiten als Schutz begleitete, bivouakirte bei dem Feuer; er aber nahm mich aus dem Wagen, ging umher und blies. Schauerlich verhallten im grausen Morendo die Töne durch das Dunkel der Nacht über das öde Schneegefilde. Lamorin mochte nie schmerzensvoller seine Lippen an mich gesetzt haben. — Er horcht und wandert noch immer vergebens — endlich dringt ein fernes Rufen näher und näher zu ihm: seine Camilla ists, vom alten Diener geführt. Sie hatten sich eben noch zeitig genug vor umherstreifenden Kosaken im Gebüsch verborgen, und noch immer dieselben fürchtend, sich lieber in ihren Pelzen der Kälte anvertraut. Auch Lamorin fing jetzt an zu glauben, dass ich selbst im Kriege ein sogar unnützes Möbel nicht sei.

Wir — ich meine Lamorin, seine Camilla und meine Wenigkeit — gehörten mit zum Vortrab und daher kamen wir mit Verlust eines Pferdes, das zur Nahrung für die grosse Armee dienen musste, noch leidlich ins benachbarte Polen. Hier gabs neue Pferde, auch ward der schwere grosse Wagen mit einem leichten in Federn hängenden vertauscht; Camillas Zustand erforderte dies. — Ich ward, weil es an Raum gebrach, hinten zwischen die beiden Federn gebunden; so ging es frisch ins Preussische hinein. Bald hätte dort ein im Versteck liegender russischer Vorposten uns gefangen genommen, allein das Prestissimo der guten polnischen Pferde rettete uns. Von der Musketensalve, welche man uns nachsandte, ging eine Kugel durch den Rand meines Schalltrichters und dann noch tief in den Wagen, gerade da wo Camilla sass, die ohne mich wohl tödtlich getroffen wäre. Lamorin durfte im Allegromolto nach Paris gehen. — In einem preussischen Dorfe ward übernachtet. Ein Bauerjunge sieht mich als unnützen Coda für die Kutsche an, und knüpft mich so weit los, dass er mich am Morgen bei der Abfahrt ganz unbemerkt sich aneignen kann. Es geschah alles seinem Wunsche gemäss, und die nach Frankreich Eilenden wussten nicht, wo ihr Talisman geblieben sei.

(Forts. folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

**Vom 4. — 10. Spetember.**

— Am 5. „Fidelio" von Beethoven. Nicht um Kritik zu üben, ergreifen wir heute die Feder — sie erscheint überflüssig oder artet in Krittelei aus, wenn an Vollendung Gränzendes geboten wird — nur Dank wollen wir spenden für den Genuss, der uns durch die meisterhafte Ausführung des göttlichen Tonwerkes zu Theil ward. Ueber das Letztere Worte zu verlieren, scheint uns ebenfalls unnöthig, denn was dagegen zu sagen wäre, ist allgemein bekannt; die ewigen Schönheiten desselben aber zu analysiren, würde keinem Sterblichen gelingen, am wenigsten unserer schwachen Feder. Genugthuung gewährt es uns, statt dessen den Verherrlichern des Werkes hier ein kleines Denkmal setzen zu dürfen, das, wenn auch nicht von Stein erbaut, dem bescheidenen Künstler genügen mag. Dank also unserer geschätzten Frau von Fassmann, die als Inhaberin der Titelrolie in getreuen Umrissen ein ergreifendes Bild der muthig-liebenden Gattin lieferte, und durch ihren aus der Seele quillenden, edlen, einfach schmucklosen Gesang wahrhaft erquickte, so dass tausend Hände sich gedrungen fühlten, ihr Beifall zu zollen, während eben so viele Lippen ihren Namen am Schlusse der Vorstellung als allgemeine Dankesquittung ertönen liessen. Dank ferner den wackeren Künstlern, den Herren Mantius (Florestan), Bötticher (Pizarro), Zschiesche (Rocco), die mit künstlerischer Vollendung ihre schwierigen Aufgaben musterhaft lösten und den grossen Meister solchergestalt in seinem Werke mehr ehrten, als pomphafte Festlichkeiten es vermögen. Dank auch den Herren Fischer (Minister), Heinrich (Jaquino) und dem Frl. Hoffkuntz (Marzelline), die sämmtlich in ihren kleineren Rollen, wenngleich als untergeordnete Theile, doch wesentlich und fördernd in das grosse Räderwerk des Ganzen eingriffen. Dank endlich dem braven Chor und dem ausgezeichneten Orchester, die sicherlich keinen geringen Antheil an dem Gelingen der Meister-Aufführung hatten. Eine Frage sei uns schliesslich erlaubt in Bezug auf die Ouverture zur Leonore, die im Zwischenakt, als an und für sich freilich sehr angenehme Zugabe, zur Ausführung kam: Ist sie wirklich dort an ihrer Stelle? Schadet sie nicht dem Totaleindrucke? Wäre es nicht besser — —? Doch — nur Dank wollten wir spenden — für heute also: verstumme Kritik!

Jul. Weiss.

— Die italienische Operngesellschaft, die sich bis zum 8. Sptbr. auf Darstellungen der Lombarden und des Otello beschränkte, brachte am Abend genannten Tages die Linda von Chamouni von Donizetti. — Donizetti und Auber (in späterer Zeit) haben eine Menge Opern geschrieben, die, obwohl alle mehr oder minder von einem bedeutenden Talente Zeugniss gebend, doch nur darauf berechnet sind, der Menge zu gefallen und den Verfassern Geld einzubringen. Alle diese Werke sind, im populairen Sinne, mit grosser Kenntniss der Orchester- und Theatereffekte geschrieben und in den Singstimmen glänzend und ausführbar gehalten. Ueberdies bringen sie, wenn auch nicht stets neue, doch das Ohr angenehm kitzelnde Melodien und scharf markirte Rhythmen. Es ist ein Glück für Kunstwerke, dass dergleichen Zuthaten und praktische Kunstgriffe nicht an und für sich einen wirklichen Erfolg erringen können, sondern nur durch günstige Umstände einen zeitweiligen. Zu diesen Umständen, die eine Oper begünstigen können, rechnen wir: Stimmungen im Publikum und in der Kritik, die verschiedenen Standpunkte des Publikums und der Kritik, günstige Vorurtheile, augenblickliche Uebertölpelung durch Marktschreierei, die Art der Ausführung, ja selbst die einer Partie, die für die Individualität eines Darstellers besonders günstig ist, so dass er sie zu einer besondern Schöpfung gestalten kann und dem Aehnliches mehr. Diese Beleuchtung erklärt zugleich die theilweisen Erfolge von Componisten, die an Talent und Gewandheit unter Auber und Donizetti stehen. — Linda von Chamouni wurde vor einigen Jahren in der deutschen Oper gegeben, und gefiel nicht. Italiener schoben die Ursach hiervon auf mehrfache Missgriffe in der Wahl der Tempi. Dem sei wie ihm wolle, Linda gefiel in der Vorstellung durch die Italiener nicht den Kinqueurs allein, sondern auch dem ziemlich zahlreichen Publikum. Von den Musikstücken fanden das Duett für Tenor und Sopran im ersten Aufzuge und die Arien der Linda den meisten Beifall. Die Besetzung der Oper war theilweise eine sehr gute, theilweise eine mangelhafte. Vor allen haben wir der Sgra. Salvini-Donatelli zu erwähnen, für welche die Rolle der Linda sehr geeignet ist. Die Künstlerin leistete daher im Spiel und Gesang Ausgezeichnetes. Ihre Eigenthümlichkeiten wie die der Mehrzahl der übrigen italienischen Sänger näher zu beleuchten, dürfte für die Leser d. Zeit. überflüssig sein. (Wir verweisen auf die beiden früheren Nummern.) Ihr würdig zur Seite stand Sgra. Zmyoska als Savoyardenknabe Pierotto. Wir müssen gestehen, dass wir sowohl durch ihre angenehme Stimme, wie durch ihren Vortrag und den anmuthigen knabenhaften Anstrich, den sie ihrem Spiel zu verleihen wusste, aufs äusserste überrascht worden. Die Künstlerin muss sehr befangen bei ihrem ersten Auftreten gewesen sein. Sgr. Napoleone Rossi, buffo assoluto, trat als Marchese zum erstenmal auf. Er mag der buffo assoluto dieser Gesellschaft sein, doch deshalb wird er schon ein Buffo-relativo. Seine heutige Rolle giebt indess zu keinem erschöpfenden Urtheil über seine Fähigkeiten Veranlassung. Er zeichnete den alten Gecken befriedigend. Sein Parlante ist ausgezeichnet, nicht so seine Stimme. Sgr. Conti gab den Anton vortrefflich, aber seine Stimmmittel befriedigen nicht. Sgr. Rozetti sang den Sirvel mit seiner angenehmen Stimme sehr hübsch, aber wieder unter süssen Manieren, die indessen bei einem süssen Edelmanne von 1760 weniger störend sind, als bei einem Muselmanne von 1099. Sgr. Dalbesio, als Geistlicher, charakterisirt sehr consequent ein gottseliges Aeussere durch ein Augenspiel, das den unten Sitzenden nur das Weisse der Augen erblicken lässt. Hat er das in Italien oder Berlin der Natur abgelauscht? Die kleineren Rollen waren durch Sgr. Cavirani und Sgra. Kniesche aus Berlin besetzt. Die Dekorationen waren hübsch. In den Kostümen des Chors machte das Vorherrschen der braunen, rothen und schwarzen Farbe keinen angenehmen Eindruck.

C. G.

---

# Nachrichten.

— **Berlin.** Carl Kunt aus Wien, bekannt als musikalischer Kritiker und ausgezeichneter Gesangslehrer (er bildete z. B. Frl. Marra) kehrt jetzt von seiner Kunstreise, auf welcher er Paris, London, Brüssel und die meisten Grossstädte Deutschland's besuchte, von hier aus in seine Vaterstadt zurück, wo seine ausgebreiteten Kenntnisse sich eines grossen Wirkungskreises erfreuen.

— Von dem früher als Guitarrenspieler bekannten Hrn. Sobernheim soll dem Vernehmen nach baldigst eine Composition des Paradiesgärtlein's erscheinen, das als zeitgemäss vielen Anklang finden wird.

— Wir sind aufgefordert worden, das Wort gegen die schlechte Musik in den Zwischenakten der Schauspiele zu ergreifen, müssen uns aber in dieser Angelegenheit für incompetent erklären, weil wir aus mancherlei Gründen, unter denen der, frische Luft zu schöpfen, oben an steht, in den Zwischenakten den Zuschauerraum verlassen. Uebrigens verdenken wir es dem Orchester nicht, dass es sich vor einem Publikum, dass ihm davon läuft oder sich laut unterhält, keine besondere Mühe giebt.

— Die Zeit der Concerte beginnt wieder. Da dürfte es nicht von Ueberfluss sein, auf einen Uebelstand aufmerksam zu machen, der mit denselben verbunden, schon öfter Rügen von Seiten des Publikums im Gefolge hatte. Wir haben den Billetverkauf durch die Musikalienhändler im Auge. Weniger der Concurrenz, die sich in dieser Beziehung unter jenen entspinnt, als der Begünstigungen wegen, die bei einzelnen allgemein anziehenden Concerten und Cyklen von Musikaufführungen von Musikalienhändlern gegen ihre Kunden geübt werden, welche erstere noch obendrein in das Concertprogramm Allerlei hineinzuschmuggeln suchen, halten wir es nicht nur für wünschenswerth, sondern auch für durchaus nothwendig, dass die Billets zu jeder Concertvorstellung nur von dem Concertgeber selbst oder von dem Kastellan oder Inhaber des Saales, in dem die Concerte stattfinden, verkauft werden. Bei Concerten, zu denen numerirte Plätze ausgegeben werden, hat ein Verkauf an verschiedenen Orten namentliche Uebelstände. — Wir machen besonders die Königl. Musikdirektoren, die den grösseren Theil der Concerte leiten, auf den Inhalt dieser Zeilen aufmerksam.

— Von Armin Frei, den Mitgliedern der Singakademie als Tenorist vortheilhaft bekannt, ist ein Erstlingsliederheft erschienen.

— Thalberg hat vor zwei Jahren ebenfalls ein Concert zum Besten des Beethovendenkmals gegeben, das 400 Thlr. Reinertrag abwarf.

— Döhler giebt in Mailand sehr glänzende Concerte.

— Dr. Aug. Schmidt aus Wien giebt Hrn. Breidenstein

bedeutend zu Leibe, wegen der schlechten Arrangements und der schlechten Compositionen, mit denen dieser das Beethovenfest in Bonn illustrirte. Liszt's Cantate hat nach seinem Ausspruch einzelne sehr geniale Züge.

— **Paris.** Herold's „Marie" hat bei ihrer Wiederaufführung in der komischen Oper grosses Gefallen erweckt. Auch die Oper le Menetrier von Labarre gefällt und wird nach mehreren Berichten sehr gelobt.

— **London.** Ende Augusts. In London beginnt die musikalische Saison gerade an dem Tage, wo die Königin Windsor mit Bukingham Palace, ihrer officiellen Residenz, vertauscht. — Die Italienische Oper, auch Theater der Königin oder Opernhaus genannt, erwartet, wie das Parlament, die Gegenwart *of the gracious majesty*, um die Sitzung zu eröffnen, deren gewöhnliche Dauer etwas mehr als vier Monate beträgt. Die Italienische Oper war sehr reich mit Primadonnen ausgestattet: Grisi, Rita-Borio, Rossi-Caccia, Castellan-Giampetro. — L. v. Meyer ist nach Nord-Amerika gegangen.

— **Stuttgart.** Der Gust.-Ad.-Verein schloss seine Sitzungen mit der Aufführung der Bach'schen Passions-Musik.

— **Wien.** Im Kärnthnerthortheater gefiel Frl. Emilie Walther, nahm sich aber auf der Bühne nicht ganz so gross aus, wie auf dem Zeitungspapier. — Strauss Filius, macht mit seinem Begliederwalzer und seinem Patriotenmarsch Furore. — Das Theater an der Wien ist am 30. Aug. mit Flotows Stradella eröffnet worden. — Nach dem Vorbild des Wiener Männergesangvereins haben sich bereits zehn derartige Vereine in den Provinzen gebildet.

— **Leipzig.** Ghys wird am 9. Sptbr. sich im Theater hören lassen. Bei Privataufführungen hat er die ehrendste Anerkennung gefunden. — Die vier Haymonskinder von Balfe haben Beifall gefunden. Man lobt die angenehmen Melodien und das unterhaltende Buch.

— **Magdeburg.** David, ein neues Oratorium von Mühling, wird in der Ulrichskirche zur Aufführung kommen.

— Glucks Denkmal. An der Mauer des Matzleindorfer Kirchhofs bei Wien liegt ein verwitterter Denkstein, dessen Inschrift nur mit Mühe zu entziffern ist. Sie lautet:

Hier ruhet
ein rechtschaffener deutscher Mann,
ein eifriger Christ und treuer Gatte,
Christoph Ritter von Gluck,
der erhabenen Tonkunst grosser Meister.
Er starb am 15. November 1787.

Neben ihm ruht seine Gattin. — Hr. Aug. Schweigerd fordert zu Beiträgen in der Wiener Mus. Zeit. für ein würdigeres Denkmal Glucks auf. Die rühmlichst bekannte Musikalienhandlung von P. Mechetti nimmt Beiträge an. — Berlin, wo Gluck vor allen andern Städten Deutschlands geistig fortlebt, wird sich sicher eben so glänzend freigebig zeigen, wie bei dem Weberdenkmal. Erwarten wir die Rückkehr des General-Musik Direktors Meyerbeer.

Wenn wir gegen den Unfug sind, der mit dem Errichten von Denkmälern angerichtet wird, so halten wir es nichts desto weniger für preiswürdig, wahrhaft verdienten Männern ein solches zu errichten, um so mehr, als dieser schöne Gebrauch dazu beiträgt, einer andern Kunst eine Bahn zu eröffnen. Dagegen müssen wir uns aber aufs entschiedenste gegen allen Hokuspokus erklären, der in der Regel von der Aufstellung eines Denkmals unzertrennlich ist. Dergleichen bringt die Leute unnütz ums Geld und ist nur darauf berechnet, einige Strahlen von dem Glanze einer grossen Persönlichkeit auf die Kleinen herabzuziehen.

— **Coburg.** Während der Anwesenheit der Königin von England in Coburg wurden die Opern „die Hugenotten" v. Meyerbeer und „Adele de Foix" v. Reissiger aufgeführt.

— Am 24. Juni fand in Würtemberg das allgemeine Liederfest in der Oberamtsstadt Herrenberg, unweit Tübingen, unter der Leitung Fr. Silchers statt, woran über [illegible] Sänger Theil nahmen. Wie sehr es mit dem Volksgesang in Würtemberg vorwärts geht, beweist sowohl dies, als auch der Umstand, dass ausser diesem allgemeinen Liederfest in gegenwärtigem Sommer noch 3 kleinere Feste, jedes zu 3 — 400 Sängern, in verschiedenen Gegenden des Landes zu Stande kamen. N. Zeitschr. f. Mus.

— Mechanismus der menschlichen Stimme. Der obere Theil der Luftröhre oder die knorplige Höhlung, in der sich die Stimme bildet, senkt und dehnt sich aus, um die tiefen Töne, hebt und verengt sich, um die hohen Töne hervorzubringen. Alle Welt weiss es, dass Bassisten den Kopf senken, Tenoristen dagegen ihn in die Höhe heben. Herr Bennati hat aber noch ausserdem bemerkt, dass ein Knochen, an den die Zungenwurzel sich lehnt (os hyoideus), beim Herausstossen des Tones durch seine Muskeln festgehalten werde, dass er der Luftröhre einen Unterstützungs-Punkt darbietet und die Ton-Erzeugung unterstütze. Doch genügt die Luftröhre allein nicht für die Bildung der Töne, vielmehr befinden sich an ihrem oberen Theile sehr bewegliche Organe, deren Bewegungen zu beobachten Herr Bennati den Plan gehabt hat. Folgendes sind die merkwürdigen Thatsachen, die Herr Bennati durch häufige Beobachtung von Sängern und Sängerinnen gewonnen. Bei den tiefen Tönen erhebt sich der Gaumensegel, zieht sich zurück und nimmt eine bogenförmige Gestalt an, das Zäpflein verkürzt sich; so erweitert sich die Höhlung, wo die Luft wiedertönt, und wo der Ton sich verstärkt, sowohl durch die Erhebung des fleischigen Gaumensegels, als auch durch die Senkung der Luftröhre. Gerade umgekehrt ist es in den hohen Tönen. Der Gaumensegel senkt sich und bewegt sich zu derselben Zeit nach vorn, während die Luftröhre sich erhebt. Die Mandeln schwellen an und nähern sich einander. Der Doktor Koreff hat einmal eine geniale Anwendung von dieser Beobachtung gemacht. Er hatte nämlich an den Mandeln, die so tief lagen, dass sie unsichtbar waren, eine chirurgische Operation zu machen, und bat daher den Kranken, er möchte die höchste Note singen, die in seiner Stimme läge. Augenblicklich kamen die Mandeln zum Vorschein und waren den Instrumenten zugänglich. — Das Spiel der oberen Partieen der Tonröhre wird hauptsächlich in den hohen Tönen angewandt. Hr. B. schreibt diesen oberen Theilen fast ausschliesslich die Bildung des zweiten Registers zu, das nur uneigentlich Kopfstimme genannt wird. Die durch die Luftröhre in den Noten des ersten Registers ausgeführte Modulation geht durch die Arbeit der Muskeln des Gaumensegel und der Zungenwurzel vor sich. Man darf nicht glauben, dass die Luftröhre in dem zweiten Register gänzlich passiv sei, aber die Haupthandlung der Modulation geht höher vor.

— Das wandernde Lied. Der Komiker Hr. **Räder** in Dresden, der es in Bezug auf seine dramatischen Dichtungen eben nicht sehr genau nimmt, und einzelne Lieder, ja ganze Scenen*) aus anderen Stücken für seine Originalpossen benützt, hat auch ein Liedchen mit dem Refrain „Vergissmeinnicht" im „artesischen Brunnen" — benutzt, und während seines Gastspiels in Berlin vorgetragen. In diesem Augenblicke gastirt daselbst der Münchner Komiker Hr. **Lang**, und nimmt das Autorrecht für das fragliche Lied in Anspruch, welches er schon vor vielen Jahren gedichtet und componirt haben will. Zufälliger Weise wurde aber in Wien vor noch mehreren Jahren, in der ersten Epoche der **Carl**'schen Directionsführung eine Posse gegeben, welche von einem gewissen **Frei** gedichtet, unter dem Titel: „Die Liebhaber als Bettelmusiker", zur Darstellung kam. In dieser Piece kömmt ein, bei Diabelli in Wien im Stich erschienenes Lied vor, welches dem Zankapfel des Lang-Räderstreites ähnlich sieht, wie ein Ei dem andern, und welches beweist, dass eigentlich Hr. **Lang** nur den, gar nicht zum Text passenden Refrain: „Vergissmeinnicht" dazu gedichtet und componirt habe. Zufälliger Weise hat aber auch **Nestroy** noch einige vor diesen vielen Jahren der **Lang**'schen Autorschaft die Worte des Liedes in Gratz gedichtet, und erst später in die erwähnte Wiener Posse eingelegt. Auf diese Art kann ein harmloses Liedchen, welches bis jetzt herrenlos in der Welt herumirrte, plötzlich zu vier Vätern kommen**). Theaterchronik.

*) Im „artesischen Brunnen" ist eine ganze Scene aus einer älteren, uns im Druck vorliegende Wiener Posse: „Herr Joseph und Frau Barbери" wörtlich abgeschrieben.

**) Ferner kann es einige Dutzend Nachdrucksprocesse, einige Tausend Thlr. Kosten und einige Tausend Thlr. Strafen verursachen. Was solch kleines Lied nicht Alles anrichten kann.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitie (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 38. Zweiter Jahrgang. den 20. September 1845.

## Erlebnisse eines Waldhorns.

### Selbst erzählt von demselben.

(Mitgetheilt von O. K. F. Schulz.)

(Fortsetzung.)

Ich ging nun bald aus einer Barbarenhand in die andere. Nachdem die liebe Dorfjugend schon Rath gehalten, ob es nicht besser sei, aus meinen geraden Röhren in der Mitte sich zierliche Knallbüchsen und Wasserspritzen zu machen, erstand mich endlich, ich weiss nicht für wie viel Bilder und andere Raritäten, des Cantors Wilhelm. Dieser spielte bereits etwas Clavier und Geige. Er fing daher an, mich mehr kunstgerecht zu behandeln. Vor allem schien ihm ein Mundstück nöthig. In mechanischen Dingen war unser Wilhelm geschickt, daher ward ich bald mit einem Mundstück von Fliederholz versehen, von dem man sagen konnte, wie in einer alten Anweisung zum Blumenmalen steht: „Rosen werden gemalt wie Nelken, nur ganz anders" — also es war wie ein gewöhnliches Mundstück, nur ganz anders. — Wilhelm hatte ein vortrefflich musikalisches Gehör; bald hörte der alte Cantor mit Vergnügen, wie sein Sohn die Töne c, e, g, c, e blies, und schenkte ihm dafür ein echtes Mundstück. Nun war des Blasens gar kein Ende, und da sich sogar noch das hohe g hören liess, (es war F-stimmig) so ward in der Cantorei beschlossen, den Wilhelm als Hornvirtuosen ausbilden zu lassen. Wöchentlich zweimal ging dieser mit mir unter dem Arm nach der Stadt zum Stadtmusikus, der ein passabler Musikus und Hornbläser war, denn er erkannte meinen Werth und sorgte für einen anständigen Flicken auf meine Wunde. Wilhelm vernachlässigte zwar Clavier und Geige nicht ganz, doch blieb ich sein Lieblings-Instrument und als erst gar Amtmanns Jettchen, die bei seinem Vater Clavierunterricht hatte, ihm eine hübsche Polonaise begleitete und den Hornton schön fand, da gewann er an Zartheit des Ausdrucks ungemein — wo soll denn auch sonst das echte con anima und con amore herkommen, wenn es nicht irgend ein Jettchen oder Nettchen hervorzaubert? Beide Concertirenden, gleich alt, hatten früher im Flügelkleide auch gleichen Unterricht genossen; nun aber sechzehnjährig, waren sie in den Jahren, wo man zum Mädchen schon Fräulein sagt, während das Masculinum noch zwischen Mosjö und Herr steht. Eine Zeitlang war es für mich stillen Beobachter recht spasshaft, wenn beide so schmucke Kinder bei und nach dem Musiciren immer abwechselnd roth wurden, über das „Mosjö Wilhelm" und „Fräulein Jettchen" mit gegenseitigem Lobe des Spielens und Blasens; allein die Freude hatte bald ein Ende. Jettchen kam etliche Meilen weit weg um die Landwirthschaft ausserhalb des eigenen Amthofes zu erlernen. Sie hatte vorher noch einmal Wilhelm eine von ihm componirte Lebewohl-Polonaise begleitet, dieselbe recht schön gefunden und nicht böse ausgesehen, als er ihr beim Umwenden so von ungefähr die Wange küsste. Das war ihm recht tröstlich bei seinem fleissigen Erforschen des Generalbasses, und er componirte so als Nebenstudium einen Henrietten-Walzer nach dem andern. Zwei Jahre mochten ihm so vergangen sein, während er dem Vater das Arrangiren und Einstudiren von Kirchenmusiken nebst dem Orgelspiel abnahm, als er einst nach der Predigt das Aufgebot von Amtmanns Jettchen mit einem Gutsbesitzer in der Nähe hört. Vor Schrecken fiel er aufs Pedal und da schon Wind in den Balgen war, gab das eine arge Störung. Wilhelm schämte sich seiner Weichherzigkeit, die ihn erfassen wollte; gelobte sich selbst, zu Jettchens Trauung nicht mehr die Orgel spielen zu wollen, und blieb fest. Auf dem Schultisch seines Vaters lag an Jettchens Hochzeitstag ein Brief des Inhalts:

Liebe Eltern!

Seid nicht böse, dass ich ohne Euern Willen und ohne Abschied zu nehmen von Euch gegangen bin. Es muss doch einmal meinerseits in die Welt gewandert werden, um mich noch ferner auszubilden. Die Mutter hatte es aber auf offenem Wege nicht zugegeben, darum verzeiht mir diesen ersten Betrug in meinem Leben gegen Euch. Mein Erspartes wird zu meiner Reise nach Wien ausreichen. Euer Segen begleite mich, darum bittet Euer

Euch ewigliebender Sohn

Wilhelm.

Die Lamentationen der Mutter, dachte Wilhelm, wird der Vater wohl beschwichtigen — und so geschah es auch; hatte der Alte doch auch so einen Gewaltsprung in die Welt gethan, der ihm wohl bekommen war, wie er öfter erzälte; „doch“, setzte er dann wohl als Moral seiner Geschichte hinzu, „nur nicht zu hohe Anforderungen an Fortuna gemacht, wer noch nicht Herr sein kann, sei erst Diener. Der Weg zur Kunst ist gar zu steil — und die Welt ist nicht blos um der Künstler willen da.

Wilhelm war in dem schönen, heiteren Wien und hörte, wenn auch nur von der Gallerie aus, die für ihn bezaubernd schöne Oper und Orchester-Musik; er hörte zum Oeftern Lanner, der damals zuerst neue Rhythmen und geniale grossartigere Tanz- und Unterhaltungs-Musik einführte. Zu ihm ging er und bot ihm seine Kräfte an, als Hornist, als Notenschreiber aus Partituren und als Gehülfe im Arrangiren. Eine Probe, die er in diesen verschiedenen Kunstzweigen machen musste, fiel gut aus und Lanner gewann ihn besonders lieb. Angeweht von den zephirösen Melodien, versuchte er sich selbst in Compositionen, besonders in Solo's für sein Instrument, deren wackere Ausführung ihm Beifall erwarb. Frohe und gewiss willkommene Briefe gingen in seine Heimath. Aus Lanners Orchester ging nach einigen Jahren bekanntlich gewissermassen sein Schüler Strauss hervor und schuf sich ein neues, tüchtiges Orchester, componirte gefällig aber lange nicht mit Lannerscher Genialität. Für beide zeigte sich, besonders bei dem Publikum, dem die höhere Weihe der Musik fremd geblieben und das die Musik mehr in den Füssen empfindet, eine grosse Begeisterung. — Ich, der ich Beethovensche, Mozartsche und Haydnsche Simphonien durch alle meine Tonwindungen hatte strömen lassen, empfand Ekel über die Tanzgaukeleien, von denen die Pressen nicht genug liefern konnten, während Meisterwerke im Staube ruheten. — In Wilhelm mochte etwas Aehnliches vorgehen, denn er machte jetzt mit grossem Fleiss contrapunktische Studien und componirte Gesangstücke. Strauss hatte mit seiner Kapelle Reisen durch vieler Herrn Länder gemacht und Geld und Ehre davon getragen. Einige ehemalige Straussische Orchestermitglieder forderten Wilhelm auf, eine ähnliche reisende Kapelle zu errichten. Es hielt nicht schwer, sie mit tüchtigen Mitgliedern zu versehen, und in den vorzüglichsten Städten Concerte gebend, begab man sich über Hamburg nach England. Ein unerschöpflicher Humor begleitete die Ueberfahrt, wozu die zwei und zwanzig jungen Musiker, denen noch jede Hoffnung auf dem Meere schwamm, und die bald sangen, bald spielten, wesentlich beitrugen. In England wurden vorzügliche Concertgeschäfte gemacht — nur kosteten die Reisen und ein sehr anständiges Leben viel, so dass auf die Meisten das allbekannte Spielmannslied: „Wie du kommst, so gehst du wieder“, passte, und so war es in London, Liverpool, Glasgow, Edingburg etc. In letzterer, zum Theil so wunderschön gelegenen Stadt, hörten wir auch die Regimentmusik der Bergschotten. Ein halbes Schock Sackpfeifer, jeder dasselbe Instrument *) mit geringer Abweichung, traktirten mit einem Arm den sackartigen Blasbalg, wodurch die drei Röhren (Stimmer, Schnarrer, Bourdons genannt) in G h g als eine Art Basso continuo fortwährend ertönen, indess die schallmeiartige Pfeife, die durch einen Schlauch mit dem Windsack verbunden ist, mit dem Munde geblasen wird. Sie hat sieben Tonlöcher, welche geschlossen den Ton g (zu oben genanntem Grundbass gerechnet) und geöffnet die Töne a h c d e f g geben. — Kriegerische Nationallieder hörten wir damit ausführen, bei denen aber von einer Harmonie im künstlerischen Sinne nichts zu hören war. Man muss wohl ein Bergschotte sein, um eine solche Musik hübsch zu finden und sogar, den Schweizern ähnlich, das Heimweh darnach zu bekommen. — In Verbindung mit Gesang und der Trommel hat allerdings ihr nationeller kriegerischer Charakter oft zur grössten Tapferkeit entflammt.

Höchst ergötzlich war mir auch eine musikalische Fuchsjagd. Ein überaus reicher Lord bot eine erkleckliche Summe, um zu einem Feste — an dem eine Fuchsjagd der Sonnenpunkt war — bei ihm ein Concert zu veranstalten. — Wilhelm hatte dazu eigens eine Musik, „Foxchase“ genannt, componirt, worin er besonders mit dem Horn excellirte. Gut berittene Gentlemen, bleiche schöne Ladys sauseten mit ihren Rennern einem einzigen endlich aufgefundenen Fuchs nach, der, ich weiss nicht mehr durch welche Schlauheit, dennoch entkam. Im hohen Grade glänzend war die Fuchsjagd daheim. Das Concert und besonders Wilhelm, erhielt stürmischen Beifall. — Als die Damen sich von der Tafel entfernt hatten, und man nach englischer Weise noch tüchtig zechte, schien man es mit Champagner auf die deutschen Musiker abgesehen zu haben. „Willst Du Wein?“ waren die einzigen deutschen Worte, die Sr. Herrlichkeit unser Wirth wusste. „Gieb nur her,“ riefen die sehr erheiterten Deutschen ihm zu. Wilhelm besonders war durch Erwiderung manchen Toastes in eine Art somnambülen Zustand gekommen, so, dass er, auf der nach London führenden Eisenbahn stark der Zugluft ausgesetzt, in der grossen Weltstadt erst erwachte und kein Glied rühren konnte. Man brachte ihn zu einem aus Polen zur Zeit der Revolution geflüchteten Arzt, der sich mit der bekannten Aufopferung jenes Volkes, selbst dort ein Fremder, dem kranken Fremden liebevoll hingab.

Die deutsche Kapelle vereinzelte und zerstreute sich. Wilhelm ward durch kostbare Bäder viel gebessert, aber nicht ganz gesund. Sein Arzt und Freund rieth ihm, ein anderes Klima zu wählen. Im kunstsinnigen Paris hatte der Arzt manchen einflussreichen Bekannten, an den er Wilhelm empfahl, und so ging er mit dem Dampfer „Eruption“ nach Frankreich, nur das Nothwendigste mit sich nehmend, da ein sehr grosser Kasten mit Musikalien und Instrumenten, wozu auch ich gehörte, mit gewöhnlichen Frachtschiffen, der Wohlfeilheit wegen, seinen Weg nach Paris nehmen sollte.

*) Liebe Kinder haben vielerlei Namen, so nennen es die Hochschotten: Piob, die Engl.: Bagpipe, die Italien.: Cornamusa, wir: Sackpfeife, Dudelsack, auch wohl poln. Bock, Piepbock. Kleinere Arten sind: das Hummelchen u. der Dudei.

(Schluss folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 11. — 17. Sptember.

— Die deutsche Oper brachte „die Kreuzfahrer" von Spohr und den „Fidelio" vor vollen Häusern, ein erfreulicher Beweis, dass das Edle und Schöne in der Kunst in unserer Stadt noch immer Würdigung findet.

— Die Italiener pressten die „Linda von Chamouni" in Berlin und Potsdam aus. C. G.

— Am 11. Concert des Hrn. Dobrzynski. Das Programm war fast ganz aus Compositionen des Concertgebers zusammengesetzt. Wir lernten in ihm einen gewandten Componisten, einen durchgebildeten Musiker kennen. Das Streich-Quintett, welches zuerst zur Ausführung kam, entspricht allen Anforderungen, die man an eine Composition dieser Gattung zu stellen berechtigt ist; thematische Durchführung, Mannigfaltigkeit in der Behandlung der Gedanken, abgerundete, künstlerische Form sind jedem einzelnen Satze, wie dem Ganzen eigen. Klarheit und Ruhe characterisiren ausserdem sowohl dies Werk wie die Musik des Hrn. D. überhaupt. Was die Behandlung der zwei Celli betrifft, so wäre eine mehr hervortretende (wenigstens des ersten Cello's) wünschenswerth gewesen, um eine derartige Instrumentation zu rechtfertigen. Onslow giebt in dieser Hinsicht ein treffliches Vorbild. Ein Lied mit Piano und Cello, „La Partenza," von Frau v. Fassmann mit Wohllaut und Innigkeit vorgetragen, sprach ebenfalls an. Doch, nach diesem einen Gesangstücke zu urtheilen, möchten wir dem Hrn. D. als Instrumental-Componist den Vorzug einräumen. Zwei Mazurka's für Piano vom Concertgeber und Componisten selbst gespielt, fielen angenehm in's Ohr; sie tragen unverkennbar den eigenthümlichen nationellen Typus. Auch der, den Manen Beethoven's gewidmete Trauermarsch für Orchester machte eine entsprechende, gute Wirkung, obgleich hier weniger Erfindungskraft durchblickt, als in den anderen Compositionen und besonders in der zum Schluss ausgeführten Symphonie, die mit einem Worte ein treffliches Werk genannt zu werden verdient. Die beiden letzten Sätze dieser Symphonie, wieder von durchaus nationeller Färbung, schienen uns jedoch im Character nicht mit den beiden ersten Sätzen und dem Ganzen zu harmoniren, sind aber an und für sich ebenfalls gute Musikstücke. Jedenfalls hat sich Hr. Dobrzynski durch sein hiesiges Auftreten einen ehrenvollen Namen als Componist in Deutschland begründet. Wir schulden ihm unsere volle Achtung! Zu erwähnen ist noch der Mitwirkung des Hrn. K.-M. Belcke, der eine Arie aus dem Freischütz (ob die Wolke) auf der Posaune, nimmt man Rücksicht auf das colossale Instrument, lobenswerth blies. J. W.

— Am 12. fand in dem Gebäude der K. Akademie der Künste eine Musikaufführung statt, in welcher mehrere der die Anstalt verlassenden Musik-Eleven Probearbeiten zu Gehör brachten. Eine Cantate, „Nacht und Morgen," von Jedem der drei Eleven: C. Jaquemar, J. Hopfe und C. Braun in Musik gesetzt, so wie zwei Symphoniesätze von S. Müller kamen zur Ausführung. Sowohl die drei verschiedenen Cantaten, als die Instrumentalsätze zeugten für Talent und weitere Bildungsfähigkeit der Verfasser. Jede der Arbeiten brachte Gutes oder gutes Streben Bekundendes. J. W.

---

# Nachrichten.

— **Paris.** Der Minister des öffentlichen Unterrichts hat nun die für den Gesangsunterricht in den Schulen ausgewählten Dichtungen bekannt gemacht, und die näheren Bestimmungen, unter denen die Componisten concurriren können. — Die bezeichneten Gedichte sollen zwei-, drei- oder vierstimmig und ohne nothwendige Instrumental-Begleitung gesetzt werden. Die Commission wünscht besonders drei- und vierstimmige Chöre: Sopran, Tenor und Bass, oder auch Chöre von drei oder vier gleichen Stimmen. — Der Umfang der Stimmen ist wie nachstehend begränzt: Zweiter Sopran von D—G, Sopran von H—D, Tenor von D—G, Bass von A—E. Der C-Schlüssel wird verworfen. — Die Chöre müssen im Rhythmus, im Tact und in der Intonation leicht ausführbar sein. Häufige Wiederholungen und grössere Ausführungen müssen vermieden werden. Ohne bestimmte Vorschriften für die Compositionen aufzustellen, verlangt die Commission correcte Harmonie, ausgezeichnete Melodie und reinen Styl. Es handelt sich nicht um schwere, complicirte und gelehrte Chöre, sondern um einen dauerhaften Stoff *(aliment durable)* und nützliche Verwendbarkeit für den in den Volksschulen, den Gymnasien, den Schulen für Erwachsene und selbst in den Kleinkinderschulen bestehenden oder einzurichtenden Gesangsunterricht. — Die Componisten sind indessen nicht beschränkt und können, wenn das Gedicht dazu geeignet ist, auch grössere Compositionen zu religiösen und nationalen Feierlichkeiten liefern. Ein Preis von 300 bis 600 Franken ist für die als die besten erachteten Compositionen bestimmt. Jeder Componist kann mit mehreren Stücken concurriren. Die Partituren müssen vor dem 25. Decbr. 1845 dem Minister des öffentlichen Unterrichts eingesandt werden. (Ein sehr kurzer Termin.) Die Preiscompositionen werden Eigenthum der Regierung. Die Zahl der zum Wettstreit gestellten Dichtungen beträgt 40. Sie sind in nachstehende drei Fächer getheilt: **Gott** — sein Wesen, seine Vollkommenheiten, seine Werke als Schöpfer und Erlöser — **Der Mensch** — seine zwiefache Bestimmung, seine Leiden und sein Trost in der Zeit, sein Glück und seine Herrlichkeit in der Ewigkeit — die Familie, das Vaterland, die Gesellschaft — **Verschiedene Gegenstände:** die Bibel von Fontanes, die letzten Augenblicke eines jungen Dichters von Gilbert, das ländliche Leben von Fontanes, die Reize des Friedens von Racine, das Glück eines Volkes unter einem guten König von Lefranc de Pompignan. — Von den berühmtesten Dichtern Frankreichs sind Dichtungen einzeln bezeichnet, die unter eins der obigen Fächer gebracht worden, unter andern eins über die kindliche Liebe von einer Dame, die sich um die Kleinkinderschulen grosse Verdienste erworben hat. (Wir loben es ganz besonders, dass die Worte der Compositionen von allen dogmatischen Erisäpfeln rein gehalten worden sind. Die Fanatiker und Sectirer, die Leute, die im Namen der Liebe Hass säen, werden allerdings ein grosses Geschrei erheben, aber die Zeit ist nun einmal lichtfreund geworden.

— Die „Wiener Zeitschrift" beginnt einen Bericht über eine Aufführung der Oper Norma im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor mit den Worten: „Die achtundvierzigste Vorstellung im Abonnement für die deutsche Saison, und noch immer nichts Hervorleuchtendes! Noch immer keine Novität, kein Gast von Bedeutung!" — Das kommt davon, wenn eine Theaterverwaltung Theilnahme und Mittel am meisten der italienischen Oper zuwendet, der jetzigen italienischen Oper, die nur dazu dienen kann, der deutschen Oper hindernd in den Weg zu treten. Wenn man zu dem Aufwande, wie er in Wien den Italienern gegönnt ist, nicht an den Deutschen sparen wollte, stände die Sache anders, das volksthümliche Talent und die tiefere und edlere Richtung des Empfindens und Geschmacks würden sich freier und frischer entwickeln, nicht auch in diesem Bereich an Verkümmerung leiden. Als die italienische Oper in München und Dresden aufgegeben wurde, erhob sich in beiden Städten die deutsche Oper. In Berlin haben bei dem Königsstädtischen Theater die gut besetzte deutsche Oper und das gut besetzte Liederspiel weichen müssen, weil die von deutscher Gesinnung und der aus ihr hervorgehenden Pflicht gar keine Ahnung habende Direction in krämerischer Hinsicht sich besser zu stellen hoffte. So ist's nun endlich dahin gekommen, dass bei dem genannten Theater auch das Schauspiel sich für jetzt in einem trostlosen Zustande befindet, während die italienische Oper in keiner Hinsicht im Stande ist, den üblen Zuständen irgendwie Heil zu bringen, am wenigsten von einer Bühne aus, die zu einem Volks-Theater bestimmt war und in dieser Beziehung vielseitig von der erfreulichsten Wirkung sein könnte. Dies zu erkennen, es den Blasirten und Urtheilslosen begreiflich zu machen, ist in Wien — wo es namentlich mit dem Volkstheater jetzt ebenfalls viel schlechter steht als sonst — in Berlin und überall die Pflicht der Kritik, und wenn sie das nicht thut, weiss sie nicht, was sie soll, ist selber blasirt oder in frevelhafter Weise unterwürfig.

— Ueber das Agnus Dei in Joseph Haydn's Messe Nr. 4 gab dieser folgende, für seine gesammte kirchliche Richtung sehr characteristische Erklärung: „Ich bat die Gottheit, nicht wie ein verworfener Sünder in Verzweiflung, sondern ruhig, langsam. Dabei erwog ich, dass ein unendlicher Gott sich gewiss seines endlichen Geschöpfs erbarmen, dem Staube, dass er Staub ist, vergeben werde. Diese Gedanken heiterten mich auf; ich empfand eine gewisse Freude, die so zuversichtlich ward, dass ich, wie ich die Worte der Bitte aussprechen wollte, meine Freude nicht unterdrücken konnte, sondern meinem fröhlichen Gemüthe Luft machte und Miserere etc. mit Allegro überschrieb." (Dies ist ein trefflicher Wink für unsere zum grösseren Theile in dem

Chablonenwesen versunkene Kirchencomponisten. — Diesen Wink werden aber Viele nicht verstehen.)

— Das Ueberhandnehmen des Virtuosenthums hat in Paris folgende neue Benennungen geschaffen: Musicastres (schlechte Musikanten), Musicusculus (Musikantlein), Musicomanes (Musiknarren), Musicomanie (Musikwuth), Musicolatres (Musikanbeter), Musicomonde (Musikwelt), Musicofiles (Musikfreunde), Musicofages (Musikfresser) etc. etc.

— **Labitzky** hat bekanntermassen Walzer geschrieben unter dem Namen „Die Elfen". Ein junger Claviervirtuose sah die Auflage derselben bei Hoffmann in Prag an, worauf die Vignette 12 Undinen schäkernd darstellt. „Sagen Sie mir doch, bitt' ich Ihnen," sagte er zu dem Kunsthändler, „warum das Elfen heissen, sind hier doch zwölf Madeln?" W. M. Z.

— Der Londoner Hilfsverein für arme Musiker, welcher bereits seit länger als 100 Jahren besteht und eine feste Einnahme von 1700 Pfund Sterling, im laufenden Jahre aber eine Einnahme von 2389 Pfund Sterling hat, unterstützt jetzt 10 Musiker, 37 Wittwen, 11 Kinder. Ausserdem lernen 11 Kinder auf Kosten des Vereins ein Handwerk.

— Von dem Oratorium Mose von Marx haben bereits die Proben in Berlin begonnen.

— Donizetti soll so leidend sein, dass ihm die Aerzte das Componiren untersagt haben.

— Meyerbeer, noch immer in Paris, wird im Laufe des ganzen Winters weder den Propheten noch die Afrikanerin herausgeben. Ob die neue Bearbeitung seiner Kreuzritter bei den Italienern zur Aufführung kommen wird, ist noch ungewiss. Man erwartet die Rückkehr des berühmten Componisten nach Berlin im Laufe des nächsten Monats.

— Rich. Wagners neue Oper „der Tannhäuser" wird im Laufe dieses Monats in Dresden zur Aufführung kommen.

— **Das Transponir-Pianoforte.** Es ist kürzlich eine sehr wichtige Erfindung in dem Mechanismus des Pianoforte gemacht worden, durch welche endlich auch ein lange vergebens erstrebtes Ziel erreicht ist, nämlich die, jedes Stück aus einer andern Tonart, als in welcher es gesetzt ist, spielen zu können. Die Erfindung rührt von Seb. **Mercier**, einem Pianofortefabrikanten in Paris her, der dafür bei der letzten Ausstellung eine silberne Medaille erhielt. In England ist die Erfindung auch patentirt worden und die neuen Pianoforte dieser Art heissen dort Albert-Pianofortes. Sie unterscheiden sich von den gewöhnlichen in nichts weiter, als dass sie eine neue Bewegung haben, von welcher das Transponiren herrührt. Diese Bewegung ist so sehr einfach, dass sie den gewöhnlichen Mechanismus des Instrumentes gar nicht stört; sie kann mit sehr geringen Kosten an jedem schon fertigen Instrumente angebracht werden, kommt nicht aus der Ordnung und bedarf keiner Reparatur, wodurch die Erfindung von allen andern Vorrichtungen sich unterscheidet, denn man hat schon mancherlei Vorrichtungen versucht, da man das Bedürfniss schon längst fühlte; alle aber schlugen wegen der complizirten Bewegung fehl und weil sie meist den ganzen Mechanismus der Instrumente störten. Das Transponiren muss dadurch erfolgen, dass das Einwirken der Tasten auf die Saiten verändert wird. Wenn ein Musikstück z. B. in C-dur geschrieben ist, und es soll einen Ton höher (in D) gespielt werden, so muss die Bewegung so geändert werden, dass durch Niederdrücken der C Taste die D-Saite berührt wird und so fort. Dies geschah bis jetzt auf zweierlei Weise; einmal wurde das Tastenbrett seitwärts bewegt, so dass die Tasten genau über verschiedene Hämmer gebracht wurden, oder das Tastenbrett blieb fest und die Hämmer wurden in ihrer Stellung zu den Saiten verändert. Die erste Methode hat das Unangenehme, dass mit dem Verschieben der Tasten auch der Sitz des Spielenden geändert werden muss, und die zweite veranlasst fortwährende Störungen. Man hat auch von einer dritten Methode gesprochen, nämlich die Saiten über andere Hämmer zu rücken, aber diese scheint von allen die unpassendste zu sein, da sie ohne Störung des Instrumentes kaum denkbar ist. Nach der Erfindung **Mercier's** wird die Veränderung der Verbindung zwischen dem Tastenbrette und den Saiten, so dass die Taste nach Belieben auf verschiedene Saiten wirkt, dem Zwecke gemäss bewirkt, ohne dass eine Verschiebung des Tastenbrettes, der Hämmer oder Saiten nöthig ist, blos durch eine so einfache Vorrichtung, dass man glauben sollte, Jedermann musste sogleich darauf kommen, wenn man nicht wüsste, dass eben noch niemand darauf gekommen ist. Wird die Transponirbewegung nicht benutzt, so ist das Instrument, wie schon erwähnt, ein gewöhnliches Pianoforte. Dadurch, dass man einen Griff, der bequem angebracht ist, nach der Rechten zu bewegt, wird der Ton allmälig um einen, zwei, drei, vier, fünf halbe Töne erhöht; bewegt man ihn dagegen nach der Linken zu, so wird der Ton in derselben Weise niedriger gemacht. Will man z. B. ein Lied aus C in E transponiren (drei halbe Töne höher), so muss der Griff auf Nr. 3 an dem Zeiger an der rechten Seite der Scheibe bewegt werden; will man ein Musikstück aus D in C setzen (zwei halbe Töne tiefer), so setzt man den Griff auf Nr. 2 auf der linken Seite. Der höchste Umfang der Transponirfähigkeit ist fünf halbe Töne nach oben und eben so viel nach unten, und dies reicht vollkommen aus. Es ist wohl kaum nöthig, hinzuzusetzen, dass, welche Veränderung in der Tonart auch gewählt wird, das Musikstück so gespielt wird, wie es geschrieben ist, da die Veränderung des Tones der Mechanismus gibt. So erkennt man, dass ein Spieler ein Stück, ohne irgendwie anders zu greifen als es geschrieben ist, in zehn verschiedenen Tönen spielen kann. Auf die ausserordentliche Wichtigkeit dieser Erfindung brauchen wir also nicht weiter aufmerksam zu machen. Die Vortheile derselben sind zahllos. Ein Lied mag z. B. in welchem Tone es immer sei, herausgegeben sein, so passt es für einige Stimmen, für die andern dagegen ist es nutzlos; die italienischen Opernarien, die für grosse Künstler geschrieben wurden, liegen oft für Dilettanten unerreichbar. Alles dies wird durch die neue Pianoforteeinrichtung beseitigt und Jedermann wird zugeben, dass diese Erfindung **Mercier's** die grösste Verbesserung ist, welche das Pianoforte erfahren hat, seit das Instrument erfunden worden ist. A. Z. (Wiener Mus. Zeit.)

— Einmal befand sich Beethoven gleichzeitig mit Goethe in Carlsbad, wo auch die kaiserliche Familie erschien. Goethe stellte sich demüthig und bescheiden bei Seite, um die Kaiserfamilie vorübergehen zu lassen, Beethoven dagegen schritt mit hocherhabener Stirn und bedeckten Hauptes einher, während er zornig vor sich hinbrummte: „Dieser Goethe wird doch nie etwas anderes als ein Bedienter werden." Die kaiserliche Familie blieb aber auch ehrfurchtsvoll vor Beethoven stehen und grüsste ihn zuerst. Diese hohe Auszeichnung, mit welcher man den Meister bei seinen Lebzeiten behandelte, erstreckte sich auch nach seinem Tode auf die Glieder seiner Familie.

— **Neu-Brandenburg.** (Eingesandt.) Die vor einiger Zeit in diesem Bl. über die Aufführung der Glocke durch den hiesigen Gesangverein mitgetheilte Nachricht ist in dem Punkte zu berichtigen, dass nicht Se. K. H. der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin, sondern Se. K. H. der Grossherzog von Mecklenburg Strelitz dieselbe mit Höchstdero Gegenwart beehrten. Auch können wir den am Schlusse jenes Referates ausgesprochenen Wunsch, „die Kunstkritik in unseren Tagesblättern besser gehandhabt zu sehen," in sofern nicht unterschreiben, als eine solche unseres Wissens bei uns bisher gar nicht existirt hat. Oder soll etwa das Geschreibsel Kritik heissen, welches musikalische Leistungen nur in der Absicht bekrittelt, um diese als Folie für persönliche Interessen und Maliceu zu benutzen? oder will man denjenigen den Titel eines Kunstkritikers beilegen, der von der Kunst nicht ein Jota versteht und daneben auf einer so tiefen Stufe der Bildung steht, dass er sich einen halbstudirten Corrector für die Orthographie zur Hand halten muss?

---

Conferenz der Herren Mitarbeiter Sonntag 9 Uhr.

---

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitie (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, die Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 39. Zweiter Jahrgang. den 27. September 1845

## Erlebnisse eines Waldhorns.

### Selbst erzählt von demselben.

(Mitgetheilt von O. K. F. Schulz.)

(Schluss.)

Ich erzähle jetzt nach Hörensagen. Wilhelm fuhr an einem ächt englischen Nebeltag aus. Kaum hatte der Dampfer den eigentlichen Canal bei ziemlich hochgehender See erreicht, so begegnete ihm das Unglück mit einem Segelschiff dermassen zusammen zu fahren, dass ihm ein Rad zerbrach und das Schiff dadurch ein Spiel der Wellen ward. Die Angst der Passagiere mochte grösser sein als die Noth — doch da der Wind ziemlich Nordost und immer heftiger ward, wurden Nothschüsse über Nothschüsse gethan. Ein Belgier nahm die ganz Durchnässten und halb Erfrorenen auf. Wilhelm war bereits dem Tode nahe, als man zu Ostende landete. Ein Haus der Barmherzigen, in welches man ihn brachte, sorgte liebevoll für seine Wiederherstellung; da er aber seine ganze Habe eingebüsst hatte, so musste er eifrig darauf bedacht sein, seine Existenz, wenn auch nur vorläufig, zu sichern. Empfehlungsschreiben an den Regimentschef eines Jägerregiments in Gent, sollten ihm, dem tüchtigen Hornbläser, gleich für den Nothfall eine Stelle verschaffen; damals sah nämlich Nachbar Mynheer nach Belgien noch sehr scheel herüber, daher waren zur Mobilmachung der Regimenter Ausländer stets willkommen. Die Anstellung als erster Klapphornist war bereits erfolgt, eine prächtige Uniform war schon angepasst — da erfährt unser Wilhelm erst, dass er Cavallerist geworden ist. Worüber sich Viele gefreut hatten, das war und ward ihm noch mehr ein Gräuel. Am ersten Tag in der Manege gings so erträglich, denn man gab ihm ein ziemlich frommes Thier gesattelt, aber nun sollte eine Etude mit etlichen Chicanen überwunden werden. Es galt Schluss ohne Sattel auf muthigem Rosse zu gewinnen. Vielleicht regierte etwas Schadenfreude die Peitsche des Lehrmeisters — genug der Musiker ging flöten, d. h. etliche Mal aus der Sitzung in den Sand, und doch lief ihm am Abend das Blut an einigen Stellen seines Körpers. Das war zu viel! Dazu trieb den armen Wilhelm gar keine Vaterlandsliebe sich möglicherweise zum Krüppel schiessen zu lassen. Was thut doch dagegen vaterländische Klänge — und sollten sie auch von einem Bürstenbinder kommen, dieser will dem vermeintlichen Rekruten seine Waare empfehlen, und thut es in so kümmerlichem Französisch, dass noch immer deutsche Brocken hervorkommen; als man sich darauf auf gut deutsch verständigt, ist auch das Complott zur Desertion des Chasseur à cheval fertig. Dieser gönnt Klapp-Horn und Montur jedem Andern, spaziert gemächlich nach dem Bahnhof, während sein Landsmann seine wenigen Sachen, im Korbe unter seinen Bürsten geborgen, nachbringt. Fort ging's! wenn auch nicht direct, doch so ungefähr nach Paris, so weit als Eisenbahn den Vorsprung gewährte, stolz gefahren hernach demüthig gegangen, und zwar in Begleitung eines Malers.

Da lag endlich nach manchem sauern Tritt das grosse Paris vor ihm. Seine Brieftasche enthielt Empfehlungen an mehrere durch ihren ehemaligen Rang bedeutende Polen. Er sucht zuerst seine ihm von England gesandten Sachen auf, und findet — mich. Von nun an suchte ihn wieder das Glück, das er lange vergebens gesucht hatte. — Durch Empfehlung und durch seine Tüchtigkeit erhielt er eine Stelle als erster Hornist am Theatre du Vaudeville. — Wilhelm schloss sich mit deutscher Kunstliebe öfter an Privatconcerte, die von reichen Dilettanten veranstaltet wurden, an. Er begleitete einst einer vornehmen Dame ein sehr schönes Lied, wozu ein obligates Horn recht dankbar gesetzt war. Rauschender Beifall belohnte die Ausführenden. Ein stattlicher Herr besonders lobt seinen weichen schönen Ton, und ladet ihn ein, am den kommenden Tag mit ihm ein Duett für zwei Hörner zu versuchen. Es geschieht — aber mehr als ihn selbst, betrachtet der Herr Wilhelms Horn — ruft endlich: „woher haben Sie das Horn?“ Wilhelm sagt, dass ein Bube es einem französischen Officier hinten vom Wagen losgebunden habe — und erhält zur Antwort: „Der Officier war ich“. Zugleich wird Frau Gemahlin gerufen, die freudig ausruft: „Unser Talisman!“ Nun musste auch noch eine sechszehn

jährige Camilla, die einzige Tochter, Theil an der Freude haben. „Das Horn muss unser werden“, rief Lamorin, „wählen Sie sich dafür ein silbernes“. Doch Wilhelm bot mit freundlicher Gefälligkeit sogleich den Tausch mit dem seinen an, und ward von nun an, als der Wiederbringer alles Glückes betrachtet, der Hausfreund und Musiklehrer Camillas der jüngeren, die blauäugig im dunkelen Haar ganz der Mutter glich. — Was Wunder, dass für sie auch der Hornton und noch mehr der edle bescheidene Wilhelm sie bald so bezauberte, dass Lamorin — nunmehr Director des topographischen Bureaus — durch Einwilligung sein einziges Töchterchen und Wilhelm so glücklich machte, wie ihn einst seine Camilla beglückt hatte. Dies war das fröhliche Finale eines Künstlers, in dem er noch lange herumfantasiren mag.

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

*9 Lieder ohne Worte für das Pianoforte von Felix Mendelssohn Bartholdy.*

In jüngst vergangener Zeit, mitunter auch wohl jetzt noch, spielten in der musikalischen Welt die sogenannten Lieder ohne Worte eine bedeutende Rolle. Fast kein Concert verging, in welchem nicht Lieder dieser Art, bald für dieses, bald für jenes Instrument zum Besten gegeben wurden und jedes producirende Talent hat wohl ein Pröbchen davon aufzuweisen, so dass das Musik liebende Publicum von derartigen Compositionen, man kann es mit Recht sagen, überschüttet wurde. Kein Componist aber hat wohl mit seinen Liedern ohne Worte einen grösseren Eindruck auf das Publikum gemacht, als F. M. B. 5 Hefte wandern schon lange, noch immer geliebt und geachtet in der Welt umher und auch dies kürzlich erschienene 6. Heft kann, mit grossem Rechte, seinen Vorgängern an die Seite gesetzt werden. Es enthält wiederum 6 Lieder, welche alle, ohne Ausnahme, ausgezeichnet genannt zu werden verdienen; denn es belebt dieselben der wahre Geist, die, in dem Gefühle begründete eigentliche Tiefe des Liedes. Das 1., 5. und 6. zeichnet sich hauptsächlich durch seine innige, herzliche und dabei einfache Melodie und das 3. durch seinen eigenthümlichen, treu durchgeführten Character aus. Das 4., im Presto-Tempo, ist ganz besonders schön, denn es durchathmet dasselbe eine Frische, eine Leichtigkeit in der Melodie, wie man sie selten findet. Beim 2., ebenfalls sehr melodiösen Liede, sind wir in der Schlussperiode vom leggiero, nach dem con forza, an, auf etwas gestossen, womit wir uns nicht ganz einverstanden erklären können. Den 3 ersten, immer einen grossen Tact auszuhaltenden Melodien sind nämlich zwei verschiedene Harmonien untergelegt, welche, unsers Erachtens nach, nicht leicht für statthaft erklärt werden möchten. Für eine Durchgangs-Harmonie haben die Accorde, wenn auch nicht im 1. und 3., doch im 2. Tacte einen zu bestimmten Character, und ein Druckfehler scheint nicht obzuwalten. — Was die Ausführung dieser Lieder auf dem Pianoforte betrifft, so setzen sie einen eben so gewandten, fertigen Spieler voraus, als die schon vorher erschienenen 5 Hefte.

Fr. Mücke.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 18. — 23. Spetember.

— Wenn wir das Opernrepertorium der letzten vierzehn Tage betrachten, so können wir der Generalintendantur unsern Beifall nicht versagen. Möge sie so fortfahren. — Deutsche Opern (Fidelio, Freischütz, Hugenotten) bildeten das Repertorium, und haben der Verwaltung den Beweis geliefert, dass sie ohne die Bevorzugung der Ausländischen grosse Einnahmen erzielen kann. Frl. Tuczek, die im Freischütz (am 19.) wieder auftrat, wurde mit Beifall vom Publicum überhäuft.

Die Vorstellung der Hugenotten, am 21., war die glänzendste seit dem Eröffnungstage. Sperrsitzplätze wurden mit einem Friedrichsd'or bezahlt. Die Kaiserin von Russland, deren Gegenwart bei dieser Aufführung den ausserordentlichen Andrang verursacht hatte, wurde vom Orchester und als Tochter Preussens vom Publicum begrüsst. Die Aufführung war im Ganzen eine lobenswerthe. Hr. Böttcher (St. Bris), Hr. Mantius (Raoul), Frl. Marx (Valentine), Frl. Tuczek (Margarethe) sind mit ihren Leistungen in dieser Oper bereits hinlänglich gewürdigt worden. Neu für uns waren Frl. Brexendorff als Page und Hr. Krause als Nevers, der seine Rolle recht wacker sang, aber eine fürstlichere Haltung wünschen liess. — Weshalb ein Theil des Publicums jeden Beifall zu unterdrücken versuchte, ist uns noch klar geworden. Wir hoffen um Belehrung. —

C. G.

— Wir schulden noch einen Bericht über das neue Ballet von Hoguet „die unterbrochene Hochzeit“. So oft das Ballet gegeben worden, war Ref. auch verhindert, demselben beizuwohnen. So schien es, als ob eine und dieselbe Königin Laune, welche die Hochzeit des Leporello mit Zerline vereitelte, auch ihn erst am 22. Septembr. gestatten wollte, ihre kleinen Bosheiten näher in Augenschein zu nehmen. Die Musik von Gährich ist ansprechend, theils componirt, theils arrangirt. G.'s Verdienste auf diesem Felde der Musik sind anerkannt. Als glückliche Idee bezeichnen wir, dass er zur näheren Erläuterung von Situationen bekannte Melodien benutzt, deren Text Beziehungen auf die Situation nimmt. Das Ballet enthält manche unterhaltende Bilder, unter anderen das einer Pensionsanstalt, die durch die Zahl der Pensionairinnen, wenn auch nicht in Rücksicht auf Erziehungsmühen, den Neid manches Pädagogen und mancher Pädagogin erwecken könnte. Die Pensionairinnen sind sämmtlich gleich uniformirt und gleich bezopft, wie ein Grenadierregiment unter dem alten Fritz, und daher für junge Offiziere von besonderem Interesse. Gegen die Schlussscene müssen wir uns aufs entschiedenste erklären. Was würde man sagen, wenn man eine Krankenanstalt mit dreissig von widerlichen Krankheiten Erfassten auf die Bühne brächte, um jene zur Zielscheibe von Witzeleien zu machen. „Wie widerlich“, würde Jeder sagen. Und sind nicht Wahnsinn und Narrheit die widerlichsten Krankheiten, weil sie den edelsten Theil des Menschen ergriffen haben? Den Wahnsinn als ein komisches Motiv zu benutzen, ist eben so unsittlich als unkünstlerisch.

— Die Italiener erfreuten ihre Verehrer mit „Otello“, „Lucrezia Borgia“ und „Linda“ von Chamouni. C. G.

— Sonntag den 20sten Matinee music. im Stöckerschen Saale, veranstaltet durch die Herren Hering und Löschhorn. Beide Concertgeber trugen zuerst eine Sonate für Pianof. u. Viol., von C. Hering componirt, vor. Verweilen wir etwas länger bei diesem Werke. Es besteht aus 4 Sätzen. Dem ersten können wir unsern Beifall nicht versagen, müssen diesen indess bedingen. Das erste Thema, accordisch gebildet, ist ungeeignet für die Violine, aber an Character das energischere und dem Motiv nach auch der Weiterbildung am fähigsten. Trotzdem wird es nicht durchgeführt; der ganze 2te Theil dieses Satzes (s. Marx über die Sonatenform) ist aus dem zweiten Thema und hauptsächlich aus dessen Anfangsnoten gebildet: — Die Folge von der nicht glücklichen Wahl des ersten Themas. Im Uebrigen ist dieser Satz formell gut, und wenn auch nicht eben weit (noch mehr als hieraus geht aus den beiden letzten Sätzen hervor, dass die Benennung des Werkes: „grosse Sonate“ nicht gerechtfertigt ist), so doch befriedigend durchgeführt. — Der zweite Satz, das Adagio, ist unstreitig der gelungenste. Er enthält sehr schöne Effekte, die Themen sind sehr glücklich gewählt, so dass sie eine recht weite Durchführung zulassen. Man wird freilich schon hier durch die Unruhe im Tempo, Rhythmus u. s. w. auf das hingewiesen, was aus den beiden letzten Sätzen unabweisbar hervorgeht, dass nämlich Hr. Hering nach eigenthümlichen Ef-

fecten, nach Originellem, hascht. — Der dritte Satz, das Scherzo, strebt so absichtlich nach Eigenthümlichkeit, dass er barok geworden ist. Eine schnelle Justiz wurde über ihn ausgeübt; es ertönte nämlich nach beendigtem Vortrage desselben ein lautes, bezeichnendes Hm! im Concertsaale. — Der 4te Satz ist dem dritten sehr verwandt, nur dass ihm noch, was bei jenem nicht der Fall, alle Form fehlt. — Möge es sich Hr. Hering zur Aufgabe machen, recht natürlich zu bleiben, an Talent fehlt es ihm nicht. Doch zu solchen Aufgaben, als Sonate, Duo, ist er noch nicht vollständig gereift. — Das von seiner Composition vorgetragene Lied war gelungener, nur liess sich auch hier das Suchen nach ungewöhnlichen Effecten nicht verkennen. — Sprechen wir nun von H. Löschhorn. Am Vortrage der Cis-moll-Sonate von Beethoven haben wir Manches auszusetzen. Das Adagio wurde im Tempo zu schleppend und auch im Uebrigen zu gleichförmig genommen. Das $\overset{\text{d}}{\text{cis}}$ (und die folgenden Tacte), so ruhig und kühl vorgetragen, wird zur widerlichen, zwecklosen Dissonanz, so dass man an ein Vergreifen erinnert wird. Welche tiefe, bitterschmerzliche Unruhe in dieser Stelle! — Das Finale wurde ebenfalls oft nur oberflächlich aufgefasst und nicht deutlich genug vorgetragen. Von den zwei Achteln, die das sich emporwerfende Sechzehntelmotiv beschliessen, hörte man fast immer nur das erste. Das zweite Thema wurde besonders gleichförmig, ohne allen Ausdruck, gespielt. — Dass Hr. Löschhorn indess ein sehr fertiger Pianist ist, bewies er besonders in den später vorgetragenen eigenen Compositionen. Wie diese componirt waren: in moderner Weise, aber recht geschmackvoll und elegant, so trug er sie auch vor. Er mag sich übrigens von dem Manierirten bei der Composition solcher Sachen hüten. (Wir erinnern an das plötzliche Wechseln des f. und p., des Dur- und Mollgeschlechts.) — Frau von Fassmann trug ausser dem oben erwähnten Liede noch zwei andere von Schubert, wie sich von selbst versteht, mit Wärme und Ausdruck vor.

C. S.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Der junge Violinvirtuose August Möser ist hier eingetroffen und gedenkt in den ersten Tagen des Octobers sich hier öffentlich hören zu lassen. Nach den Hoffnungen, die er als Knabe erregte, sind alle Musikfreunde auf sein Auftreten sehr gespannt, um so mehr, als auswärtige Blätter seinen Leistungen das Prädicat „ausgezeichnet" beilegen. (Werden hören.)

— In dem höchst beachtungswürdigen Werke: „Geld und Geist. Versuch einer Sichtung und Erlösung der arbeitenden Volks-Kraft von Dr. Heinrich Bettziech, (Beta)" sagt der Verfasser: „Die Despotin des Geldes drängt den wahren allmächtigen Gott vom Throne, bedingt die Throne der Kaiser, Könige und Fürsten, untergräbt alle Moral, Sittlichkeit und Menschenliebe, fesselt und knechtet die heiligsten Triebe des Herzens, drückt die freiesten Regungen und Bewegungen des Menschengeistes, Wissenschaft, Kunst, Poesie in seine Zwecke herab und zerfleischt und zerlungt alle Bande der Menschheit." — Wie wahr, man beobachte nur das Treiben unserer Componisten. Dieser berühmte Operncomponist schreibt so und so viel Opern jährlich, nicht um die Kunstwelt mit neuen und würdigen Werken zu bereichern, denn solche kann auch der grösste Componist nicht aus dem Aermel schütteln, sondern um Geld zu verdienen. Dort hat sich ein Facile oder Brillant-Arrangeur für das Piano einigen Ruf erworben, und bald arbeitet er wie die Ebersdorfer nach dem Ausspruch ihres gnädigsten Fürsten Heinrich 72. Andere, die noch keinen Ruf erlangten, quälen sich furchtbar, nicht um ein edles Kunstwerk zu schaffen, sondern um den Geschmack des Publikums zu entdecken, und mit dieser Entdeckung Geld zu erwerben. Wiederum andere, besonders Leute ohne bedeutendere Talente, aber mit einem um so grösseren Ehrgeiz, suchen sich durch Heirath mit reichen oder einflussreichen Familien zu verbinden, oder verschiedene kleine musikalische Anstellungen, die mehreren Musikern eine sorgenfreiere Existenz bereiten können, in ihre Taschen zu bringen. — Wenn solche Leute doch geradezu sagten, wir betrachten die Kunst als Handwerk oder Handelsartikel, ohne Anspruch auf die Auszeichnung, die man dem nur seiner Kunst lebenden Künstler zollt. Ein grosser Künstler kann, wenn er anerkannt ist, immer so viel Geld mit seinen Werken verdienen, als er zu einem anständigen Leben braucht, ohne mit dem, was ihm das Heiligste sein muss, einen schnöden Handel zu treiben. Und ehe er zu dieser Stufe gelangt ist, mag er durch eine andere Beschäftigung seinen Erwerb zu sichern suchen. Andere Stellen des interessanten Buches des Dr. Beta werden zu ähnlichen Untersuchungen Anknüpfungspunkte geben.

— Wir haben zu bemerken, dass die in das Feuilleton der vorigen Nummer aufgenommene Beleuchtung der hiesigen italienischen Oper dem Beiblatt „Dramatik, Theater, Musik" zum Gesellschafter entnommen worden ist.

— Die neue Pianofortecomposition Kullaks: „les Danaides" zeichnet sich äusserlich, wie viele moderne Pianofortecompositionen, durch einen ungeheuer gedehnten Stich aus. So finden wir auf der Seite Hochformat nur 4 höchstens 5 Systeme, jedes System mit einigen Tacten, ja, eine Seite enthält nur 4 Tacte, die mit Bequemlichkeit auf zwei Systeme (gewöhnlich den dritten Theil einer Seite) zu bringen sind. Werden nun gleich die Werke besonders beliebter Pianofortecomponisten sehr theuer honorirt, so handeln die Verleger doch sehr gegen ihr Interesse, wenn sie auf diese Weise zu ihrem Vortheil kommen wollen, da eine Menge Musikfreunde sich durch Abschrift billiger in den Besitz so unverhältnissmässig theurer Werke setzt.

— Strauss wird nach Berlin kommen und im Krollschen Saale Concerte geben. Wie es heisst, wird Hr. Jos. Gungl während der Anwesenheit des Walzerkönigs nach Breslau gehen. Wir glauben das aber nicht, weil Hr. Jos. Gungl keinen Mangel an Selbstvertrauen besitzt.

— Den Signalen bemerken wir, dass das allgemein bekannte und beliebte Volkslied: „mein Lieb ist eine Alpnerin" allerdings von E. M. Oettinger gedichtet ist, dass sie aber nicht den Namen des Componisten, C. Kalow, trompetendes Mitglied des Königsstädter Orchesters, hätten verschweigen sollen. (Den Ausdruck Trompeter wählten wir des Doppelsinns wegen nicht.) Ein anderes Lied Oettingers „Sternlein der Liebe" scheint in der Composition von W. Bluhm ebenfalls sehr volksthümlich werden zu wollen.

— Am 21. veranstaltete Herr Dasse ein Concert zum Besten des Nicolaushospitals, in welchem er verschiedene Tanzpiecen eigener Composition vortrug, die von Talent zeugten. Ueber sein Talent für das Dirigiren können wir nicht urtheilen, da er vornehmerweise nur seine eigenen Tänze dirigirte.

— Der Sänger Pischek soll für seine Mitwirkung bei den Concerten zu Stolzenfels 1500 Thaler erhalten haben. — Möglich, aber nicht wahrscheinlich.

— In den Signalen macht ein Dresdener seiner Bewunderung über Frl. von Grodzka Luft. Frl. v. G. ist eine sehr achtbare, liebenswürdige Künstlerin, aber zu einer grossen fehlt ihr noch mancherlei. Dies ist der Grund, weshalb die allezeit schreib- und kritikfertigen Berliner nichts über so Etwas sagen. (Worte des Lobredners.) Wenn Jemand eine grosse Künstlerin mit nachstehenden Worten charakterisiren will: „Ihre ganze träumerische (?), anspruchslose Erscheinung am Clavier ist ja schon Musik-Poesie; wahre, schwärmerische, durchglühete, unvergessliche — ihr Gesang!" — so scheint er weder sehr schreib- noch kritikfertig zu sein.

— Heindl der Flötist par Excellence, der Liebling der Wiener, ist bereits in Wien eingetroffen, und in sein Engagement als erster Flötist des Theaters an der Wien getreten. Heindl war wegen Ueberschreitung seiner Urlaubszeit zwei Monate hindurch in Sondershausen — in der Schlossveste eingesperrt. Bei dieser Gelegenheit erfahren wir doch auch, dass Sondershausen sogar ein Schloss und eine Veste hat! Merkwürdig! Weil Heindl in Wien zur Verherrlichung Sondershausens beigetragen, weil er einige Zeit über die erlaubten Ferien ausblieb, wird der geniale Künstler nach seiner Rückkehr — zwei Monate hindurch in engem Gewahrsam gehalten. Es ist recht, Strafe muss sein, aber einen Künstler, wie einen Verbrecher festzusetzen, weil er auf seinem ersten Kunstausfluge dem Drange nachgegeben, so viel als möglich Lorbeeren in die Orangen-Haine vor Sondershausen zu bringen, das riecht etwas sehr stark nach russischer Juchten-Manier. Gewiss viel rühmlicher wäre es gewesen, hätte man dem rückkehrenden Heindl befohlen, binnen zwei Minuten über die Grenze Sondershausens sein zu müssen. (Signale.)

— Die Leipziger Zeitung schreibt aus Frankfurt a. M.: „Jenny Lind schliesst übermorgen ihr Gastspiel und geht über Darmstadt nach Copenhagen. Sie ist eine wundervolle

Sängerin im colorirten Gesange, für den tragenden reichen ihre schwachen Stimmmittel nicht aus. In Leder wurde in dieser Woche zu guten Preisen rasch aufgeräumt und auch in wollenen Tüchern war zuletzt das Geschäft noch bedeutend.

— **Wien**. Das Theater an der Wien ist nun eröffnet. Zu seiner Einweihung wurde Stradella von Flotow gewählt und von dem Personal des Josephstädter Theaters ausgeführt, weil das neue Opernpersonal noch nicht vollständig beisammen ist. Der Director Pokorny wurde 17mal gerufen. Stradella gefiel, und von den Sängern und Sängerinnen vorzugsweise Frl. Henriette Treffz. Hr. Mertens vom Breslauer Theater, der den Stradella sang, war von den Proben sehr angegriffen. — Frl. Babnigg aus Dresden hat kein besonderes Glück in der Hofoper gemacht. — Stradella soll nun auch auf dem k. k. Hofoperntheater gegeben werden. Fel. David mit seiner obligaten Flöte wird erwartet.

— **Schloss Rosenau.** Wie die grösseren englischen Blätter, so hat sich auch Punch einen Correspondenten in Deutschland gehalten, während sich die Königin Victoria daselbst befand. Unter Anderem wird ihm aus Coburg gemeldet, dass während des Aufenthalts Ihrer Majestät auf Schloss Rosenau, dem Geburtsorte des Prinzen Albert, dem hohen Paar ein Ständchen gebracht wurde, bei welchem ein englisches, von Dr. Prätorius gedichtetes Schlummerlied gesungen worden. Wir wissen nicht, ob der Name des Dichters erfunden und sein Lied in England gemacht worden; jedenfalls verdienen einige Strophen desselben wegen ihrer trefflichen Reime auf den Namen „Rosenau" auch in Deutschland bekannt zu werden:

Sleep, softly sleep, o royal pair
  And be your slumbers cosy now;
Watch round their pillows, angels fair
  And give their eyes repose enow;
And summer flowers and summer air
  Breathe soft around Schloss Rosenau.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Though England is an empire grand
  And but a humble Duchy's this,
And though the realm which you command,
  A thousand times as much as this:
You cannot take in all England
  A pleasant slumber such as this.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Then softly sleep, o royal pair,
  And pleasantly repose ye now,
In England there is state and care
  And weariness and woes enow,
But summer wind and summer air
  Breathe gently round Schloss Rosenau.

Derselbe Chor unter der Leitung des Dr. Praetorius hat darauf, wie Punch weiter erzählt, das englische Volkslied in englischer Sprache vorgetragen, und da habe denn einer der Knaben, ein Sohn des Professors von Muff, zum grossen Ergötzen des hohen Paares, die letzten Verse der ersten Strophe folgendermassen gesungen:

Send her victorius,
Happy and glorious,
Doctor Praetorius,
  God save the Queen.

Wenn man in Coburg und Rosenau wirklich die Thorheit begangen hat, englische Lieder zu dichten und deutsche Knaben englisch singen zu lassen, so hat man die kleinen Geisselhiebe Punch's sehr wohl verdient. Doch wir glauben weder an Dr. Prätorius noch an seine englischen Dichtungen. (Mag. f. d. Lit. d. Ausl.)

— **Braunschweig.** Die hiesige Singakademie wird Hillers Oratorium, die Zerstörung von Jerusalem zur Aufführung bringen.

— **Belgien**. Die Gesellschaft „Wilhelm Tell" in Antwerpen führte die Cantate „die vier Menschenalter" von Franz Lachner unter ausserordentlichem Beifall auf. — Hr. Willent-Bordogni componirt eine neue Oper „van Dyk" für die Brüsseler Oper. Derselbe will auch „die Sicilianische Vesper" von Lindpaintner zur Aufführung bringen. — In der Brüsseler Liedertafel hat das vierstimmige Lied von Zöllner, „der Speisezettel," Furore gemacht.

— **Leipzig.** Hr. Ghys hat im hiesigen Theater zwei Concerte gegeben und sich ausserdem an einem Abend während der Zwischenacte hören lassen. Sein ausgezeichnetes Spiel fand stets nach allen Vorträgen den rauschendsten Beifall. Er geht von hier zunächst nach Magdeburg und Hannover und dann wahrscheinlich nach Frankreich.

— Die Gewandhausconcerte nehmen am 5. Octbr. ihren Anfang. Wie wir bereits mittheilten, haben Dr. Mendelssohn-Bartholdy und N. W. Gade die Leitung überommen; ausser mehreren hiesigen Gesangskünstlern ist eine englische Sängerin, Miss Dolby für eine Reihe von Concerten gewonnen, auch Jenny Lind und Mad. Schickel-Steinmüller aus Hannover haben ihre Mitwirkung für einzelne Concerte zugesagt, es steht demnach eine höchst brillante Saison zu erwarten. (Signale.)

— Auf dem Kirchhofe zu Carlsbad ist dem Sohne des berühmten Mozart ein einfaches und ansprechendes Denkmal gesetzt worden. Die von Grillparzer verfasste Inschrift lautet:

W. A. Mozart — Tonkünstler und Tonsetzer,
geb. am 26. Juli 1791, gest. am 13. Juli 1844.
Sohn des grossen Mozart.
Dem Vater ähnlich an Gestalt und edlem Gemüth.
Der Name des Vaters sei seine Grabschrift, so wie seine Verehrung des Ersteren
der Inhalt seines Lebens war.

— **Wien.** Da erst zwei Drittheile der Wiener dem gediegenen italienischen Geschmacke huldigen, und das dritte Drittheil leider noch an der veralteten, lächerlichen deutschen Musik hängt, so hat es unser Musikverein für nöthig erachtet, dem vom Hofe gegebenen Beispiel, der Donizetti zum Kammer-Kapellmeister ernannte, zu folgen und den ehemaligen Sänger Basadonna zum Conservatoriums-Professor ernannt, damit der Keim des Guten gleich bei der nächsten Generation wurzele. Ich kenne Hrn. Professor Basadonna und seine intellectuellen Fähigkeiten nicht näher, aber den italienischen Singemeister D., welcher sich längere Zeit in Wien aufhielt, und die Lection zu einem Ducaten gab, kannte ich recht wohl, derselbe nahm bei seinem eigenen Correpetitor heimlich dreimal die Woche Lectionen, um sich im Notenlesen zu üben; was nur beiläufig erzählt wird, um ein Beispiel der italienischen Gründlichkeit aufzustellen. Wir haben in Wien deutsche Singemeister, zu welchen aus der weitesten Ferne die Schüler strömen, und doch giebt man einem Ausländer eine Professur von dem man noch nicht weiss, ob er auch je nur einen Schüler bildete. (N. Zeitschr. f. Mus.)


Die neuesten und beliebtesten

**Musikalien aller Art**

zu den bekannten billigen Preisen.

**Prospecte**

zum

**Musikalienabonnement gratis.**

**C. A. Challier & Comp.**, Spittelbrücke 14,
**H. Gaillard & Comp.**, Heiligegeiststr. 21.


Der heutigen Nummer liegt eine Anzeige der Verlagshandlung von Conrad Glaser in Schleusingen bei.

Mit No. 40 erfolgt eine Lieferung des Liederalbums, mit No. 41 die Dussek'sche Sonate op. 9 in B-dur.


Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's Facsimile A-dur-Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate ($17\frac{1}{2}$ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 81.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 40.** **Zweiter Jahrgang.** Den 4. October **1845.**

## Die Operncomponisten und die Opernbühne.

Die deutschen Operncomponisten und die deutsche Opernbühne betrachtet man schon seit längerer Zeit als Gegenfüssler. Dieses Verhältniss ist leider bei den meisten deutschen Bühnen ein nur zu wahres und ein höchst betrübendes. Es fordert gebieterisch zur Untersuchung auf. Wir suchten und was wir gefunden, wollen wir getreulich mittheilen. Wir schreiben dies Missverhältniss zu:

den für die Componisten Italiens und Frankreichs günstigeren Verhältnissen als die sind, welche Deutschland bietet; —

der Urtheilslosigkeit oder dem Vorurtheil und dem üblen Willen der meisten deutschen Bühnenvorstände; —

der Schuld der Componisten, die zum Theil durch die bereits aufgeführten üblen Einflüsse bedingt ist.

Sprechen wir von Frankreich. Dies Land besitzt in seiner Hauptstadt einen Centralpunkt, wie ihn Deutschland bis jetzt noch nicht aufzuweisen hat. Eine Kunsterscheinung, die in Paris Aufsehen macht, erregt es in ganz Frankreich. Die hunderte der in Paris erscheinenden, die ganze Departementalpresse beherrschenden Journale, verbreiten einen Erfolg — und dies ist ihre Lichtseite — in wenigen Tagen über das ganze Reich. Ueberdiess haben die Franzosen keine so närrische Vorliebe für das Fremde, wie wir Deutsche. Die grosse wie die komische Oper in Paris bringen jährlich regel- und pflichtmässig einige neue französische Opern*). (Die Gebrechen der französischen Opernverwaltung**) gehören nicht hierher.) Paris ist zugleich in mehrfacher Beziehung die Hauptstadt der ganzen civilisirten Welt, und die Musik ist die allen Menschen verständliche Sprache. Ein Werk der Art mit glänzenden Pariser Empfehlungen geht durch die ganze Welt, wenn auch von zehn Opern kaum eine die Erwartungen anderer Orte befriedigte. Die Welt ist gläubig, sie glaubt an die Empfehlungen der französischen Journale eben so fest, wie an die Wunder des Prinzen Hohenlohe, des Schäfers von Niederrempt, des Trierschen Rockes und andere, denn auch bei diesen vollführten zufällige Umstände manchmal ein Wunder. Wenn wir sagten, die Welt sei gläubig, so schliessen wir doch Italien davon aus; denn sein Glaube erstreckt sich nicht bis auf die fremde Oper, wenn er auch sonst unerschüttert ist. Italien verfällt in diesem Punkte in das Extrem von Deutschland, nur dass jenes in seiner Richtung noch weit schroffer ist. Von ausländischen Opern sind in neuster Zeit nur die Opern Meyerbeer's, die Stumme von Portici, Zampa und der Freischütz, letzterer in Florenz, ohne sonderlichen Erfolg aufgeführt worden. Die Unfähigkeit der italienischen Sänger fremde Opern auszuführen, wirkt zu dieser Erscheinung bedeutend mit.

Doch da sind wir in Italien. Hier finden wir im Gegensatz zu Frankreich eine Menge tonangebender Opernbühnen und eine Unzahl von kleineren. Die Italiener beachten ihre grossen älteren Componisten gar nicht mehr, sondern wollen immer etwas Neues, dieses, selbst wenn es gewöhnlich ist, dem besseren Alten vorziehen. Dabei wird es denn natürlich dem italienischen Componisten sehr leicht, seine Opern zur Aufführung zu bringen, wenn sie nur für die Sänger praktisch geschrieben sind. Hat er etwas Eigenthümliches, wahrhaft Empfundenes in den Gesang zu legen gewusst, so geht sein Werk durch ganz Italien und vermittelst der italienischen Opern-Missionen durch ganz Europa und die übrige civilisirte Welt.

Wie sieht es dagegen jenseits der Alpen aus? (Wir stehen in Italien.)

In Deutschland giebt es einige tonangebende Städte im Opernwesen, aber nur von Einfluss auf gewisse Kreise und mehrere Opernbühnen ohne allen Einfluss in dieser Beziehung. Hat z. B. in Wien eine Oper gefallen, so heisst es in Berlin, wo man noch keinen Ton von dieser gehört hat: „Die wird bei uns Nichts machen." Es herrscht in den verschiedenen deutschen Hauptstädten ein verschiedener Geschmack und besondere Vorurtheile für diesen oder jenen Componisten. So sind z. B. in Berlin ausser den deut-

*) Es ist bekannt, dass neuerdings auf Meyerbeer's Veranlassung in Berlin eine ähnliche Einrichtung für neue deutsche Opern anbefohlen worden.

**) Sie bestehen hauptsächlich in der Monotonie des Repertoirs und der Vernachlässigung älterer guter Werke.

schen klassischen Opern besonders die neuen französischen beliebt und in Wien vorzugsweise die neueren italienischen. Die Persönlichkeit der ausübenden Künstler trägt viel zu diesen Geschmacksrichtungen bei.

Dies sind die Verhältnisse der drei Opern producirenden Länder zu einander.

Wir kommen jetzt zu den deutschen Theaterdirectoren und Intendanten. Sie sind Deutsche und darum für ausländische Waare eingenommen. Es giebt auch manchen deutschen Musiker, der das Werk eines Landsmannes, dessen Ruf ihm gefährlich werden kann, unterdrückt und lieber ein ausländisches, von dessen Verfasser er geringere Beeinträchtigungen des eigenen Rufes erwartet, vorschiebt. Es ist dies eine Anklage, welche uns peinlich ist, aber sie ist nur zu sehr in der Wahrheit begründet. Diese üblen Verhältnisse für die deutschen Operncomponisten werden so lange herrschen, bis die Deutschen besser von ihrer Kunst denken, und so die Leute am Ruder zu einem würdigern Verfahren zwingen lernen. Der Deutsche, der sich berufen glaubt, die höchsten geistigen Aufgaben zu lösen, setzt Misstrauen in Alles, was seinen Geschmack betrifft, und da sind namentlich in letzter Beziehung unsere Directoren und Intendanten aechte Deutsche. Von dem Standpunkte dieser Herren aus, rein den aeusseren Erfolg im Auge, wollen wir doch einmal sehen, welche Früchte an baarer Münze in den letzten zehn bis zwölf Jahren mit fremden Opern erzielt worden sind, nachdem Auber's Glanzzeit erloschen, Rossini's Melodienquell versiegt und Bellini todt war. Trotz der bei fremden Opern immer reichen, bei deutschen Opern in der Regel sparsamen Ausstattung, machten nur zwei von jenen, Adams Postillon von Longjumeau und Donizettis Regimentstochter überall volle Kassen. Eine Menge Opern von Donizetti, Auber, Adam, Halévy, Mercadante u. s. w. wurden hier mit dort ohne Erfolg gegeben. Einzelne fielen total durch. Die Darstellung gab in der Regel den Ausschlag. Diesen Fremdlingen gegenüber stellen wir die Opern Meyerbeer's*), Wagner's, Lortzing's Zar, Kreutzer's Nachtlager**), die überall, wo sie aufgeführt worden und zwar auf den bedeutendsten deutschen Bühnen, die Kassen füllten. Neue Opern von Spohr***), Marschner, Flotow, Lindpaintner, Netzer, Lachner, Nicolai u. s. w. haben an einzelnen Orten viel Glück gemacht, und sind theilweise vielleicht darum noch nicht zur allgemeinen Geltung gekommen, weil sich manche Bühnen manchen Componisten verschliessen. Doch lassen sich gegen den möglich allgemeinen Erfolg dieser Opern, auch der ebenfalls mögliche mancher fremden aufstellen.

Möchten diese Betrachtungen und die aufgeführten Thatsachen die Theatervorstände über ihren Vortheil aufklären und sie zu der Ueberzeugung bringen, dass dieser mit der Beförderung deutscher Kunst sehr wohl vereinbar ist.

Wie einleuchtend, dass solche Verhältnisse nicht geeignet sind, die deutschen Componisten zum Schaffen anzuregen! Doch darüber und über die Schuld der Componisten ein andermal. **Carl Gaillard.**

---

*) Schlimm, dass die Franzosen auch ein Recht haben, ihn den ihrigen zu nennen.

**) Wir wiederholen, dass wir hier nur aeusseren Erfolg im Auge haben.

***) Wir sprechen von dem, was in den letzten zehn Jahren erschienen ist oder erst bekannt geworden.

## In Sachen Wieprecht contra Sax.

Unsre Leser werden sich erinnern, dass Herr W. Wieprecht vor einigen Monaten sich gedrungen sah, seine und andere deutsche Erfindungen im Instrumentenbau, gegen die Eingriffe des Herrn Sax in Paris sicher zu stellen.

In Coblenz trafen vor Liszt, dem Mus.-Dir. Knüpfer, dem Instrumentenmacher Lefebre und einigen andern Sachverständigen die Herren Wieprecht und Sax zusammen. Hr. Sax musste einräumen, dass seine Blechinstrumente bis auf einige unwesentliche aeussere Biegungen weiter nichts als Nachahmungen der von W. construirten, beim preussischen Militaire schon seit langen Jahren eingeführten Instrumente seien. Ueber die von Sax angeblich erfundenen Holzinstrumente aeusserte sich Wieprecht dahin: Die sogenannte Bassclarinette ist unpraktisch für Militairmusik, indem sie vom Munde aus in gerader Richtung bis beinahe zur Erde geht, wodurch das Blasen im Marschiren fast unmöglich wird. Die Tonwirkung und Volubilität des Instruments ist vortrefflich, weshalb es für Orchestermusik empfohlen werden kann. Es besitzt die Tiefe des Fagotts und eine beträchtliche Höhe, die jedoch, sobald sie die Höhe des Fagotts überschreitet, in der Tonfarbe unangenehm wird. Diese Bassclarinette ist nur eine Zusammensetzung von dem Bathyphon (erfunden von Wieprecht und Skorra) und der Streitwolfischen Bassclarinette. Die Anlage der Klappen so wie einiger Fingerlöcher mit Ringen gedeckt, ward Böhm's derartiger Construction an den Flöten entnommen. Eine B-Clarinette, ebenfalls mit Böhm's Ringen und Klappen versehen, besitzt eine zweckmässige Verbesserung, die darin besteht, dass Sax die Clarinette einen halben Ton länger gebaut hat, ohne die Scala und Construction derselben zu verändern, wodurch man nun unter dem mittleren H noch B bei Deckung des ganzen Instruments gewinnt, und ebenso in der Tiefe unter E noch Es. Hierdurch findet nun eine gleichmässige Tonverbindung zwischen A und B statt, das B wird viel stärker, voller, als es bei den jetzigen Clarinetten mit den beiden oberen Klappen zu erzielen ist. Die technische Arbeit an den Sax'schen Instrumenten ist sehr lobenswerth.

Sehr wundern muss es uns, dass Herr Hector Berlioz, der während seiner Anwesenheit in Berlin mit Wieprecht täglich zusammen war, und sich aufs genaueste über die Construction von dessen Instrumenten belehren liess, kein Wort zu Ehren der wahren Erfinder sprach.

Auch in Frankreich wird bereits das Publicum über die Erfindungen des Herrn Sax aufgeklärt. Ein Artikel in No. 37 der „*Europe musicale et dramatique*" aeussert sich wie folgt: „Die von Herrn Sax angefer-

tigten Instrumente sind von besonderer Wichtigkeit für die Zusammenstellung von Militairmusikchören, so wie sie gegenwärtig angenommen worden. Nun, wir haben schon neulich bei Besprechung des vielberegten Wettstreites in den Eliseischen Feldern gesagt und behauptet, dass Herr Sax nicht der Erfinder der Instrumente ist, denen er so herzhafter Weise seinen Namen gegeben. Diese Instrumente sind seit länger als zwanzig Jahren in Deutschland und Preussen im Gebrauch; folglich sind sie Gemeingut und alle Instrumentenmacher haben vollkommen das Recht, sie anzufertigen. Was wir hier behaupten, können wir auch beweisen.

Preussen besitzt einen Mann von wahrem Talente, einen aussergewöhnlichen Mann (*homme spécial*), der bemerkenswerthe Verbesserungen bei den Blechinstrumenten eingeführt hat. Es ist Herr Wilh. Wieprecht.

Wir haben eine gedruckte Sammlung der derartigen Arbeiten des Herrn Wieprecht unter den Augen. Sie ist betitelt: „Tabelle sämmtlicher chromatischen Blechinstrumente mit hinzugefügten Anmerkungen und Zeichnungen, verfasst von W. Wieprecht, kön. preuss. Kammer-Musikus."

Wir haben mit Aufmerksamkeit die Formen sämmtlicher dort beschriebenen Instrumente geprüft, und haben die Instrumente wieder erkannt, als deren Erfinder sich Herr Sax nennt. Herr Sax ist ein Belgier und hier ist Nachdruck*) auf frischer That ertappt. Man urtheile selbst nach dem nachstehenden Verzeichniss:

| **Wilhelm Wieprecht.** Erfinder*). | **Sax.** Nachaamer. |
|---|---|
| Fig. 1. Tromba in B alto. | Saxhorn en Si-b. |
| — 2. Id. in Es. | Petit Saxhorn en Mi-b (soprano). |
| — 3. Alt Tromba in Es. | Saxhorn en Mi b (alto). |
| — 4. Tenor-bass in B. | Saxhorn en Si-b (baryton et basso). |
| — 5. Bass-Tromba in Es. | Saxhorn en Mi b (basse). |
| — 6. Chromatische Basstuba. | Saxhorn en Mi-b (contrebasse). |
| — 7. Chromatisches Waldhorn mit 2 Cylindern. | Cors à deux cylindres. |
| — 8. Chromatisches Waldhorn mit 3 Cylindern. | Cors à trois cylindres. |

Die Sammlung Wieprechts befindet sich in den Händen des Hrn. Halary, eines unserer geschicktesten Instrumentenmachers, rue Mazarine 37, der sich ein Vergnügen daraus machen wird, sie Jedem vorzulegen, der es wünscht. Wir wissen übrigens, dass lange vor der Entscheidung des Kriegsministers, Hr. Carafa, Director des Gymnase musicale, die Aufmerksamkeit des Generals Rumigny auf Wieprechts Werk hingelenkt hat." Der französ. Aufsatz ist mit dem Namen Schiltz unterzeichnet. C. G.

*) Hr. W. hat diese Instrumente nur theilweise erfunden und theilweise verbessert, wie er selbst in seinem Briefe an Herrn Sax die grossen Verdienste Stölzels, Bluhmels und Anderer dargelegt hat.

*) Die Franzosen haben für Nachdruck und Nachbildung nur ein Wort: „contrefaçon". Die Anspielung auf Belgien ist sehr verständlich.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 27. Sptbr. — 2. Octbr.

— In der königl. Oper wurden Stradella, — eine einzige Oper, da man den Schatzgräber von Mehul doch nicht als voll rechnen kann — und Ballets aufgeführt. Den reichsten musik. Genuss bot uns Fr. Viardot Garcia in ihrem am 27. gegebenen Concerte im Opernhause. Es ist bekannt, dass diese Künstlerin nicht nur als Sängerin eine der ersten ist, sondern dass sie auch überhaupt zu den ausgezeichnetsten Frauen der Gegenwart gehört. Sie besitzt einen glänzenden Geist, ein bewunderswürdiges Sprachtalent, ist eine geistvolle Malerin, spielt vortrefflich Klavier und componirt allerliebste Lieder und Romanzen. Unser Bericht gilt hauptsächlich der Sängerin. Ihre Ausbildung lässt sich nur mit der Seltenheit ihrer Alt und Sopran umfassenden Stimme vergleichen. Sie führt mit gleicher Meisterschaft getragenen wie colorirten Gesang aus. Beweise dieser Behauptungen waren ihre Ausführung einer Arie aus dem Orfeo von Gluck, in deutscher Sprache gesungen, einer Arie aus dem Rinaldo von Händel (mit der Intrumentirung von Meyerbeer), zweier Arien aus der Nachtwandlerin von Bellini und mehrere Romanzen in deutscher, spanischer und russischer (?) Sprache. Die Romanzen begleitete sie sich selbst am Piano. Herr Zöhrer sang eine Arie aus der Zauberflöte und mit Fräul. Tuczek das beliebte Duett: „Schönes Mädchen u. s. w." Frl. Tuczek hat eine Stimme, die wie bekannt an eigenthümlichen Wohlklang von keiner andern übertroffen wird. Davon konnten wir uns heute wieder überzeugen. Hr. Zöhrer scheint nicht ohne Beruf für die Stelle zu sein, die seit Baders Blüthezeit an unserer Oper unbesetzt geblieben ist. Er war sehr befangen und darum können wir ihn nicht nach einmaligem Hören beurtheilen. In der Tiefe klingt die Stimme schön und kräftig, in der Höhe scheint sie noch wachsen zu müssen. Hr. Zöhrer wird jedenfalls noch manche Studien zu machen haben. Hr. Giovanni di Dio, oder vielmehr Hr. Johann di Dio, weil er kein Italier sondern ein Berliner ist, spielte ein Kummersches Musikstück über Bellinische Themen. Er besitzt eine recht achtungswerthe Fertigkeit, liess aber bei einer weichlichen Vortragsweise die Nüancen vermissen.

— Italienische Oper. Lucrezia Borgia; Otello (2. und 3. Act, Frau Viardot-Garcia Desdemona); Linda von Chamouni.

## Nachrichten.

— **Berlin.** Rungenhagens Geburtstagsfeier. 27. Septbr. Wenige von den Männern, die an der Spitze von Kunstanstalten stehen, verdienen und geniessen die Liebe aller derjenigen, die ihrer Leitung anvertraut sind, in so hohem Grade, als der Professor Rungenhagen, Director der Singakademie und der zu der Akademie der Künste gehörenden Abtheilung für musik. Composition. Ein solch inniges Verhältniss wird sich stets da bilden, wo der Leitende Einsehen, Ernst und Eifer für die Kunst, mit Wohlwollen für die seiner Leitung Anvertrauten verbindet. — Möchten doch recht viele Andere solchem Vorbilde folgen. Am frühen Morgen wurde der verehrunswürdige Mann durch mehrstimmige, von seinen Schülern componirte, gedichtete und vorgetragene Gesänge aus dem Schlummer geweckt. Als Verfasser sind uns die Herren Neugebauer und L. Arend genannt worden. — Um 8 Uhr überraschten ihn die Mitglieder der Singakademie durch den Vortrag von eigens zu diesem Tage von p. p. Bornemann gedichteten und p. p. Grell componirten Gesängen. Um 9 Uhr führten die älteren Eleven unter Hrn. Jacquemars Leitung eine von ihnen componirte und von Hrn. Neugebauer gedichtete Cantate „Nacht und Morgen" vor.

— In dem Hörsaal des Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums konnte man wieder einige Vollblut Berliner griechisch parliren hören. Die Elektra des Sophokles wurde ausgeführt und einige Philologen glaubten sich in das klassische Alterthum zurückversetzt, trotz der Prisen, die sie in die Nasen steckten, und der faltenlosen Inexpressibles und Fracke, mit denen ihre germanischen Glieder von deutschen Kleiderkünstlern überzogen worden. — Hr. Commer hat dazu eine Musik componirt, die wir nicht gehört haben, indessen soll Sophokles keine Ursach haben, auf seinen Collaborator Commer eifersüchtig zu sein. Andere behaupten, dass der Erfolg des Ganzen, gleich wie bei einer Oper, zu der Scribe den Text geliefert, mehr dem Buche als der Musik gegolten.

— Aus den neuen Theatergesetzen des Herrn von Küstner. §. 51. Es ist keinem Mitgliede des Schauspiels, Sologesangs- und Tanzpersonals gestattet, selbst während der Urlaubszeit in Berlin öffentlich aufzutreten, und wird die Uebertretung mit dem Abzuge einer halben Monatgage geahndet.

Selbst der General Intendantur steht nicht zu, dazu die Erlaubniss zu ertheilen*), es müsste denn das öffentliche Auftreten zu einem milden Zwecke oder in den von der Sing-Akademie zu gebenden musikalischen Aufführungen statt haben. Unter öffentlich wird jedes Auftreten verstanden, welches nicht in einer von Privaten gegebenen Gesellschaft statthat; sonach z. B. das Auftreten in einem andern als dem Königl. Theater, in einer mit obrigkeitlicher Genehmigung constituirten Gesellschaft, sowie in einer mit obrigkeitlicher Erlaubniss gegebenen Production. — — — —

Die General-Intendantur hat sich bis jetzt in Förderung von Kunstzwecken äusserst bereitwillig gezeigt. Diese Bereitwilligkeit scheint hiermit ihre Endschaft erreicht zu haben. Wir müssen diese Verfügung in Bezug auf die Kunst inhuman, engherzig und schädlich nennen und werden das in einer der nächsten Nummern ausführlich beweisen. Wenn Herr Cerf dergleichen Bedingungen für die Mitglieder seines Theaters feststellt, so lässt man ihn handeln, weil die Mitglieder seiner Bühne für die nicht theatralische Aufführung von Kunstwerken zu entbehren sind, und weil er es selbst durch That und Wort eingesteht, dass er nicht Kunst- sondern Geldzwecke verfolgt. Von dem General-Intendanten eines Königs, der aufs freigebigste die Kunst schirmt, verlangt man aber, dass er die Kunstinteressen im Ganzen und Grossen vor Augen habe. Ob der jetzt gerade abwesende General Musik-Director Meyerbeer diesem vier und funfzigsten Paragraphen in Betreff der Sänger seine Zustimmung gegeben hätte? Da er aber, als der einzige active General Musik Director und erster Kapellmeister des Königs, in Preussen die höchste amtliche Stellung in musikalischer Beziehung einnimmt, so muss seine Stimme auch in dieser Angelegenheit die entscheidende sein.

— **Paris.** Meyerbeer hat auf seine Reise nach Spanien verzichtet und wird noch einige Wochen in Paris bleiben. — Eine neue Oper von Montfort „la Charbonnière" soll zur Aufführung kommen; neu einstudirt wird „die Braut" von Auber. — Die Operafabrik von Scribe ist in einem sehr schwunghaften Betriebe. Der berühmte Opernfabrikant hat wieder einen Text an Hrn. Kastner für 5000 Franken verkauft. Es versteht sich, dass Hr. Scribe auch noch die halbe Tantieme der Aufführung erhält. Die 5000 Franken sind bloss eine Prämie. — Von Felicien David wird ein neues Gesangsalbum erscheinen.

— Eine Praxis neuer Art. Hr. Scribe ist nicht allein ein [illegible] Schriftsteller, ein geistreicher Akademiker, sondern auch ein sehr geschickter Geschäftsmann. Sein Memoire [illegible] Labarre, der einen [illegible] Erfolg in der [illegible] Oper [illegible], ist ein Beweis dafür. Ein Prozess vor dem Handelstribunal hat die Entstehung dieses Werkes an das Licht gebracht. Labarre, durch schöne Romanzen bekannt, hatte schon längst eine Oper componiren wollen. Aber wo das Buch hernehmen! Hr. Scribe hat immer mehrere in Arbeit, und welches Theater würde ein Werk von Scribe zurückweisen? Also an Hrn. Scribe wandte sich Th. Labarre oder wandten sich vielmehr seine Verleger, die Gebrüder Escudier. Hr. Scribe, als Mann von Talent, gleicht sehr dem Löwen in der Fabel von Lafontaine, er liebt ausserordentlich die Prämien, und wenn sie noch nicht da wären, so würde er sie erfunden haben. Er willigte darein, Hrn. Labarre drei Akte anzuvertrauen, aber das ist eine Gunst, die er überhaupt nur zum Preise von 5000 Fr., zahlbar am andern Morgen nach der Aufführung der Oper, bewilligt. — Wer zahlt die 5000 Franken? Weder Hr. Labarre, noch der Director der komischen Oper, sondern die Verleger, die Herren Escudier. Hr. Scribe fügte dem Preise noch einen Reukaufpreis von 10,000 Fr. hinzu, kein Handelsmann hätt's besser machen können. Der Vertrag wurde doppelt ausgefertigt und unterzeichnet. Der Componist erhielt das Buch und die Oper wurde einstudirt und aufgeführt. Am Tage der Aufführung liessen die Herren Escudier Herrn Scribe sagen, dass sie sich ihres Vertrages entbunden hielten, weil das Buch nicht dasselbe sei, dessen Scenarium Hr. Scribe ihnen vorgelesen, weil die Veränderungen dem Erfolg geschadet hätten, und so fort. Hr. Scribe antwortete mit einer Anweisung von 10,000 Fr. Reukauf auf die Herren Escudier. Der Prozess wurde vor dem Handelstribunal anhängig gemacht, und Verklagten verurtheilt, weil sie nicht erschienen waren. — Tiefer kann die Kunst im Dienste des Geldes doch schwerlich erniedrigt werden!!

— **Hamburg.** Die vier Heymonskinder von Balfe fanden mässigen Beifall. Ausserordentlich gefällt die Tänzerin Fanny Cerito und ihr Gatte der Tänzer Leon.

— **Wien.** Die Oper Stradella hat auch auf dem Hofoperntheater Beifall gefunden.

— Eine neue Oper von Flotow „die Matrosen" wird in Hamburg im December zur Aufführung kommen. Der Componist hat auch eine Einladung nach Paris bekommen, um dort auf der grossen Oper seinen „Forestier" zur Aufführung zu bringen. Hr. v. F. hat, ohne dass wir seinen Talenten zu nahe treten wollen, darin ein ausserordentliches Glück, dass jetzt weder Meyerbeer noch Donizetti, ja selbst Halevy eine grosse Oper für die Academie schreiben oder hergeben wollen.

— Die France musicale berichtet, dass nach Berliner Blättern die Lombarden in Berlin Fanatismus erregt hätten. Erstens kennen wir kein Blatt, welches dies behauptet hat und zweitens giebt es keinen Fanatismus der Langweile.

— **Barcelona.** Eine neue Oper „J. Fidanzati" von dem spanischen Componisten Dominguez erfreute sich ausserordentlichen Beifalls.

— **Brüssel.** Zu dem Wettstreit der Gesangvereine sind 22 flammländische und deutsche Gesangvereine angekündigt worden. Der Kölner Männergesangverein hat gesiegt.

— **Anfrage:** Wird, da auf den Theaterzetteln angezeigt wird, Frl. A. ist beurlaubt, Madame B. ist heiser, Hr. C. ist krank, auch eintretendenfalls bemerkt werden: Hr. X. und Frl. Y. sind im Prison.

*) Und doch hat der Geralintendant dies Gesetz verfasst.

Der heutigen Zeitung liegt als Beilage Lieferung [illegible] des Liederalbums bei.

Inhalt:

Der Vöglein Rath von O. L.
Fragen von O. K. F. Schulz.
Familienfest von A. Chodowiecki.
Die Sterne in der Nacht v. O. K. F. Schulz.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind 14 Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pr. Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 41. Zweiter Jahrgang. den 11. October 1845.

## Reise-Briefe

an

Herrn L. Schneider

von

W. Wieprecht.

Director der gesammten Musik-Chöre des Königl. Preuss. Garde-Corps etc.

Koblenz den 16. August 1845.

Mein werther Freund!

Die Festlichkeiten sind beendet. Die Königin Victoria hat Stolzenfels verlassen und aus zuverlässigen Quellen weiss ich, dass morgen Sr. Majestät der König auch von hier scheiden werden.

Meine Dienstfunctionen sind mir durch das freundliche Entgegenkommen der Directoren unserer Rheinischen Musikchöre, so wie durch den Fleiss und die stete Aufmerksamkeit derselben bei allen meinen Proben sehr erleichtert worden.

Am 19. Juli traf ich in Koblenz ein. Den folgenden Tag hatte ich mich bei den betreffenden Commando's zu melden und am 23. konnte ich schon die erste Probe mit den Musikchören des 29. und 30. Infanterie-Regiments halten. Am 24. trafen das Trompeterchor des 7. Ulanen-Regiments und 8 Hautboisten der 8. Artillerie-Brigade aus Bonn hier ein. Ich hatte so das zu den Tafel-Musiken bestimmte combinirte Musikchor beisammen. Von hier ab habe ich täglich Proben mit diesem 120 Mann starken Chore gehabt. Weil ich vorher nicht wissen konnte, wie viel Aufführungen ich mit den combinirten Musikchören auszuführen hatte, musste ich mich auf viele grosse Musik-Piecen vorbereiten. Bei der musikalischen Tüchtigkeit unserer Militair-Musiker im Allgemeinen, hat ein solches Unternehmen keine grosse Schwierigkeit; denn eine Ouverture, auch noch so schwer, wird überall in unserer Armee-Musik prima vista ausgeführt; das zweite Mal darf man, einige Explicationen voranschickend, mit Bestimmtheit darauf rechnen, dass sie gut geht.

Da mir von meinem Herrn Chef, dem Grafen von Redern, überlassen war, die Musik nach meiner Einsicht zu besetzen, so wählte ich die, in meinen Briefen über die preussische Militair-Musik aufgestellte Organisation. Ich hatte mir As-Clarinetten, Cornette und Tenorhörner, so wie meine eigenen Musikalien von Berlin mitgenommen und führte die Musik ganz in der Art meiner grossen Militair-Concerte aus. Am 25. trafen die sämmtlichen Directoren der rheinischen Musikchöre in Koblenz bei mir zu einer Conferenz ein. Hier wurden nun die Dispositionen zu der grossen Musik, welche zum Empfange der Königin Victoria im Schloss Brühl befohlen war, entworfen und das Programm festgestellt.

Jeder Director übernahm, das von mir übergebene Stimmen-Exemplar der auszuführenden Musikstücke so eilig als möglich copiren zu lassen, und mit seinem Chor einzuüben. Bei Regulirung der Tempis wurde es mir nun möglich, dieses grossartige Ensemble (560 Personen) mit zwei Proben ins Leben treten zu lassen. Die Directoren gingen nach gehaltener Conferenz in ihre Garnisonen zurück, und ich setzte in Koblenz meine Proben zu den Tafelmusiken mit dem hier combinirten Chore täglich regelmässig fort. Am 8. August wurden die Musikchöre des 16., 25., 28., 29., 33., 38. und 30. Infanterie-Regiments, das der 8. Artillerie-Brigade und die Trompeterchöre des 8. Husaren-, 4. Dragoner-, 5. und 7. Ulanen-Regiments und das der 8. Artillerie-Brigade nach Köln commandirt. Hiezu stellte ich 160 Tambours vom 8. Armee-Corps.

Am 9. früh von 8 bis 12 Uhr hielt ich drei Proben mit kleineren Massen — jede aus 4 Musikchören bestehend. Am selben Tage Nachmittags 4 Uhr fand die erste Gesammtprobe statt.

Der Erfolg derselben war so befriedigend, dass ich mich unterstanden hätte, mit dieser einzigen Probe die Aufführung zu unternehmen. Am 10. liess ich die Chöre ruhen und am 11. früh 9 Uhr fand die General-

probe statt. Abends 8 Uhr war die Aufführung, deren Gelingen ich hauptsächlich der Liebe und Aufmerksamkeit der Herrn Dirigenten der hierbei mitwirkenden Musikchöre zu danken habe. Diese grosse Masse Musiker hatte ich in ein offenes Quarré, jedes Chor in sich abgeschlossen, aufgestellt. Vor jedem stand sein Dirigent. Ich hatte meine Stellung in der Mitte des Quarrés. Die Fronte bildeten die Musikchöre der Infanterie, den rechten Flügel die Tambours und den linken die Cavallerie-Musikchöre. Dieses Tableau war militairisch gerichtet und hielt sich in einer dem festlichen Zwecke entsprechenden Ruhe. Um dasselbe zog sich eine Chaine von Militair unter Gewehr und Waffe. Zweihundert Mann mit brennenden Fackeln waren im Quarré und zwar in Form eines V (Namenszug der Königin) aufgestellt; viele Tausend Zuhörer umschlossen das Ganze und es herrschte unter diesen eine bewunderuswerthe Ruhe.

Das Zeichen zum Anfang wurde gegeben und nun begann mit dieser Masse das Volkslied God save the Queen etc. Auf den 2., 4., 6., 8. etc. Takt hatte ich einen Schwerpunkt gelegt, der mit einem Wirbel aller Tambours über den ganzen Takt diminuendo markirt wurde. Der letzte Wirbel blieb pp. liegen und wurde in sehr langer Fermate nach und nach bis zum Eintritt des von mir componirten Huldigungsmarsches verstärkt. Während des langen Wirbels zogen sich die Fackelträger schnell in die Musikchöre zurück. Dann folgten: ein Geschwind-Marsch vom Grafen von Redern, der Hochzeitsmarsch aus dem Sommernachtstraum von Mendelssohn, ein Marsch über Motive aus dem Feldlager, dann die Ouverture zu dem Feldlager von Meyerbeer und ein Geschwind-Marsch von mir. Den Beschluss der Serenade bildete das Lied „Rule Britannia". Alle Piegen wurden im Ensemble von diesem 500 Mann starken Personal ausgeführt. Nach einer kurzen Pause folgte nun der Zapfenstreich, die Retraite, so wie das Abendlied, mit welchem diese militairisch musikalische Scene beschlossen wurde. Den Tambours ist für ihre ausserordentliche Aufmerksamkeit grosses Lob zu spenden. Die Aufführung war, trotz der höchst schwierigen Disposition, tadellos. Wir hatten weder Pulte, noch besondere Leute zum Halten der Stimmen; selbst die Beleuchtung war nicht hell genug auf allen Punkten. Alle diese Hindernisse wurden durch ein allgemeines Interesse jedes einzelnen Mitwirkenden besiegt und ich muss es den Musikchören der Rhein-Armee zum Ruhme nachsagen, dass diese Aufführung unter allen, in gleicher Art von mir [illegible] arrangirten, eine der gelungensten gewesen ist.

Am 13. zogen sämmtliche Musikchöre wieder in ihre Garnisonen zurück; nur des 27. und 30. Infanterie- und des 7. Uhlanen-Regiments blieben in Koblenz für die Tafelmusiken zur Disposition. Am 15. wurden die Festlichkeiten mit einem grossartigen Feuerwerk, welches sich von Stolzenfels bis Koblenz zog, beschlossen und am 16. verliess die Königin Victoria das Schloss Stolzenfels, um ihre Reise über Mainz nach Koburg fortzusetzen.

Von jetzt ab beschäftigte mich meine Reise nach Paris. Der Zweck derselben war, wie Sie schon wissen, den Instrumentenmacher Sax persönlich zur Rechenschaft zu ziehen, weil er unsere deutschen Instrumente, deren wir uns hier schon seit 15 bis 20 Jahren bei unserer Militair-Musik bedienen, nicht allein für seine Erfindung ausgegeben, sondern sie sogar mit seinem Namen belegt hat.

Unser Cornettino in Es nennt er Saxhorn en mi-b (soprano).
— Cornetto in B — — Saxhorn en si-b.
— Alt-Cornetto in Es — — Saxhorn en mi-b.
— Tenorhorn in B — — Saxhorn en si-b (baryton en basse).
— Basstrombe in Es — — Saxhorn en mi-b (basse)
— Bass-Tuba — — Saxhorn en mi-b (Contrebasse).

In der Berliner musikalischen Zeitung No. 35 habe ich bereits gegen solche Eingriffe in das Recht deutscher Erfinder Herrn Sax zur Rechenschaft gezogen und wollte nun, durch Vorzeigung unserer hiesigen Instrumente in Paris öffentlich beweisen, dass nicht ihm, sondern Stölzel und Blühmel die Erfindung der Ventile, so wie mir und Moritz die der Bass-Tuba und verschiedene Verbesserungen an den chromatischen Blech-Instrumenten gehören.

Heute früh trieb mich das Verlangen, Herrn Dr. F. Liszt einen Besuch abzustatten. Wie der herrlich geniale Liszt seine Freunde zu empfangen weiss, ist bekannt. Eine herzliche Umarmung, ein deutscher Händedruck und einer langen Trennung wird nicht weiter gedacht. Seine ersten Worte waren:

„Wieprecht, Sax ist so eben hier angekommen!" — Dieser wurde sogleich geholt und mir vorgestellt.

Anwesend waren die Herren Liszt, Lefebre aus Köln, Musikdirector Kupfer aus Koblenz und ein mir dem Namen nach unbekannter Herr aus Paris.

Nach der gegenseitigen Vorstellung hatten wir beide nichts eiligeres zu thun, als unsere Instrumente zur Stelle zu bringen.

Hier sollte über uns entschieden werden.

Herr Sax brachte einen tüchtigen Bläser des Cornetto à Pistons, Hrn. Arban, Schüler des Conservatoires zu Paris, mit zur Stelle.

Die vorliegenden Blech-Instrumente des Herrn Sax waren ein Saxhorn en si-b (bei uns genannt Cornetto in B), ein Cornetto à Piston (hier genannt Posthorn mit Ventilen) und eine in Holz gebaute Bass-Clarinette, von ihm Clarinette basse recourbée en si-bémol à pavillon de cuivre (système Sax) genannt.

Das erstgenannte Instrument ist ganz treu nach unserem Cornett in B gefertigt. Die Ventile sind die im Jahre 1815 durch Blühmels [illegible] Drehbüchsen [illegible], und die Construction des Instruments die des Klappenhornes. In Oestreich hat man schon seit längerer Zeit dieses Instrument mit Schieberröhren-Ventilen unter dem Namen chromatisches Flügelhorn. Herr Sax nennt es nun Saxhorn en si-b. Er würde vielleicht auch das sogenannte Cornetto à Pistons mit seinem Namen getauft haben, wäre dies nicht schon seit 8 bis 10 Jahren in Paris bekannt. Auf diesen beiden Instrumenten gab uns Herr Arban einen Beweis von seltener Virtuosität.

Nachdem sich Herr Sax nun bei den Vergleichungen seines Saxhorns en si-b mit unserem Cornett in B, (auf welchem Herr Arban mit gleicher Geschicklichkeit blies), vollkommen überzeugt hatte, dass seine

Erfindung nur eingebildet sei, begab er sich jedes weiteren Streites.

Hierauf legte er mir die Bass-Clarinette nach Sax Systéme vor. Herr Sax blies selbst mit einer lobenswerthen Fertigkeit und schönem Ton auf derselben. Sie besitzt die Construction einer B-Clarinette um eine 8ve tiefer. Das Klappenwerk ist in allen Theilen dem der Böhm'schen Flöte gleich. Die Bohrung ist bedeutend weiter als die der Streitwolf'schen Bass-Clarinette. Hierdurch hat besonders die Tiefe an Klarheit und Stärke gewonnen, dagegen die Höhe im Vergleich zu der von Streitwolf in Göttingen erfundenen bedeutend verloren.

Hätte Herr Sax diesem Instrumente eine bequem tragbare Form gegeben, ungefähr die des Fagotts oder des Bathyphons, so wäre diese Bass-Clarinette statt des Fagotts bei der Militair-Musik sehr empfehlenswerth. Sie besitzt Volubilität in der Tiefe und ist hier bedeutend voller und stärker im Ton als das Fagott; doch für die Militair-Musik scheint sie mir völlig unbrauchbar, weil der zwecklos grosse Trichter bis zum Schienbein hinuntergeht; beim dritten Schritte würde der Bläser, nur im mindesten von seinem Nebenmanne berührt, (was doch beim Marschiren unausbleiblich ist) in Gefahr kommen, über sein Instrument hinzustürzen.

(Schluss folgt.)

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 3. — 10. Octbr.

— Am Freitag „Carlo Broschi", am Dienstag „der Freischütz" (Frl. Walther, Agathe).

Obgleich „der Freischütz", und das besonders in Rücksicht auf gleichberechtigte Opern, in Berlin zu oft gegeben und fast überall als Antritts- und Aushelfoper gemissbraucht wird, so war doch das ganze Haus gefüllt. Wenn den unvergänglichen Schönheiten der Oper, die sich als nachhaltig selbst gegen eine übertriebene Ausbeutung erweisen, ein voller Antheil an dem Besuch gebührt, so ist es nicht minder wahr, dass ein grosser Theil des Publicums voller Erwartung in das Haus eilte, um Frl. Walther zu hören, der ein grosser Ruf vorangegangen war. Ob unter solchen Umständen die Künstlerin wohl daran gethan hat, die Rolle der Agathe für ihr erstes Auftreten zu erwählen, können wir nicht bejahen, doch ist es möglich, dass sie bei dem jetzt sehr beschränkten Repertorium keine freie Wahl hatte. Uns scheint es, als ob ihre Individualität eine für heroische Partien geeignetere ist, als für romantische. Demnach enthalten wir uns heute eines Urtheils über sie, um so mehr, als sie sehr befangen schien, und darum in ihren Leistungen nicht immer gleichmässig war. Das Berliner Publicum ist nun einmal als ein äusserst strenges und schwer zu befriedigendes bekannt; warum soll eine junge Künstlerin, die zum erstenmal vor dasselbe tritt und einen bedeutenden Ruf auf das Spiel zu setzen hat, nicht ein wenig zittern? Frl. Walther ist durch den Beifall ermuntert worden, obwohl Berlin in seinen Mauern schon zwei Agathepartieen zählt, von denen die eine sehr fanatisch ist, wie alle diejenigen, welche Unrecht haben. Frl. Walther wird zum zweitenmal mit mehr Muth auftreten. An aussergewöhnlichem Beruf für ihre Kunst fehlt es ihr nicht.

— Die Italiener brachten als Neuigkeit: „Don Pasquale" von Donizetti. Wir haben in diesem Jahre die Oper bereits besprochen, werden aber gelegentlich über die Darstellung derselben durch die neue Gesellschaft berichten.

— Sonnabend, den 4. October, gab Hr. Aug. Möser im Saale der Singacademie ein grosses Vocal- und Instrumental-Concert. Wir wollen es nicht verhehlen, dass wir mit der grössten Spannung den Saal betraten, da auswärtige Blätter schon so viel Rühmliches von diesem jungen Virtuosen mitgetheilt hatten. Das Concert begann mit der herrlichen Ouverture aus Euryanthe von C. M. v. Weber, welche unter Leitung des Hrn. Kapellmeisters Möser von der Königl. Kapelle sehr brav ausgeführt wurde. Nach Beendigung derselben trat der junge Künstler, vom Publico freudig begrüsst, mit einer lobenswerthen Anspruchslosigkeit auf. Er gab uns das neuste Violin-Concert seines verdienstvollen Lehrers de Beriot. Kaum hatte er mit einigen kühnen Sprüngen und glänzenden Passagen das Concert begonnen, mussten wir uns schon gestehen, dass der ihm vorangegangene Ruf ein wohlbegründeter sein möchte. Er entwickelte im Laufe dieses Musikstückes sowohl, als in den folgenden (man erlasse uns, um Wiederholungen zu vermeiden, auf die Ausführung jedes einzelnen Musikstückes einzugehen) eine glänzende Fertigkeit und Sicherheit, mochten sich auch Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten häufen, sie wurden mit einer Leichtigkeit überwunden, die zur allgemeinen Bewunderung hinriss. Terzen-, Sexten-, Octaven- und Decimen-Gänge, die schwierigsten Sprünge hörten wir mit einer unübertrefflichen Reinheit, Staccato's und Harpeggio's perlend und schön, ausführen. Im Adagiospiel entwickelte er einen zarten, seelenvollen Vortrag, welcher sich hauptsächlich in der Transcription aus Lucia di Lammermoor geltend machte. Sein Bogenstrich, seine aeussere Haltung beim Spiel können jedem Violinspieler als Muster dienen. Mit einem Wort, was die Technik des Violinspiels betrifft, man muss ihn einen vortrefflichen, kann ihn einen vollendeten Violinspieler nennen. Was sein Compositions-Talent betrifft, so will es uns scheinen, als strebte er seinem Lehrer de Beriot nach, und von Herzen rufen wir ihm ein freudiges: Glück auf! entgegen. Seine zuletzt vorgetragene Fantasie über Motive aus dem Freischütz ist ein hübsches Violin-Solo mit grossen Schwierigkeiten, schönen Effectstellen und reizendem Finale. Schliesslich noch ein Wort über die übrigen, im Concerte mitwirkenden, Personen. Hr. Kotzold trug mit seiner schönen, wohlklingenden Bassstimme eine Arie aus der Schöpfung vor. In welcher Mundart aber der Sänger sang, können wir nicht bestimmt angeben, wahrscheinlich war es in der deutschen, denn wir glauben einige Male das Wort: „Leise", gehört zu haben. Er hatte, wenn sonst uns unser Ohr nicht täuschte, die Arie um einen Ton transponirt. Was Herrn Wendt betrifft, den wir schon früher als guten Klavierspieler kennen gelernt haben, so müssen wir gestehen, dass uns derselbe heute Abend weniger zusagte. Er trug eine, in vielen Stellen sehr langweilige, Fantasie über Themata aus dem Figaro etwas unklar und undeutlich vor, was wir übrigens seiner, wie es uns scheinen wollte, zu grossen Aengstlichkeit zuschreiben wollen. Aus Mozart's Cosi fan tutte trugen die Damen Paul, Zschiesche und Crahmer ein Duett vor, dessen Ausführung uns nicht ganz befriedigte. Hr. Zöhrer sang aus der Schöpfung die Arie: Mit Würd' und Hoheit angethan. Es wäre uns lieber gewesen, wenn er uns eine Pièce aus einer Oper gesungen hätte, denn er scheint die Art und Weise des Kirchengesanges nicht gründlich aufgefasst zu haben. Reine Intonation mangelt ihm im Allgemeinen nicht. Er hat alle Mittel, auch die zur Kirchenmusik, nur fehlt ihm die Ausbildung der Stimme. Jedoch berechtigt er zu der Hoffnung, dass, wenn er den Gesang noch recht eifrig studirt, er ein braver Sänger werden kann.

E. M.

## Nachrichten.

— **Die neuen Theatergesetze der Berliner Hofbühne** sind, wie wir bereits berichtet, erschienen. Heute einige Worte über das Ganze. Wir erkennen an, dass der grössere Theil der Forderungen, welche an die Bühnenkünstler gestellt werden, billig und gerecht sind, denn ein so zusammengesetztes Triebwerk, wie das der Bühne, kann nur dann fortwährend im Gange bleiben, wenn jedes einzelne Rad ungehemmt in das andere eingreifen kann. Hieraus geht als Nothwendigkeit hervor, dass die Bühnenkünstler sich manchen Beschränkungen in ihrer freien Bewegung unterwerfen müssen, die in andern Lebensverhältnissen nur eine Härte zu nennen wären. Sie

mögen dagegen auch in Betracht ziehen, wie vortheilhaft sie gegen andere Künstler ihre Kräfte verwerthen. — Gesetzliche Bestimmungen und Strafen für die Uebertretung derselben sind nothwendig, sonst würde die Bühne, und wirkten an ihr die ausgezeichnetsten Künstler mit, nicht nur Nichts leisten, sondern auch in sich zerfallen, wie ein Heer, und bestände es aus lauter Helden und genialen Kriegsführern, ohne Disciplin einem aus viel untergeordneteren Bestandtheilen zusammengesetzten, aber einsichtsvoll und von einem Willen geleiteten Heer, erliegen muss. — Die Ordnung muss also vor Allem bei einer Bühne erhalten werden, und zu ihrer Aufrechthaltung sind wir mit dem Prinzip der Geldstrafen vollkommen einverstanden, und namentlich mit der Feststellung derselben nach dem Gehalte des Betreffenden, nicht nach dem von der hiesigen Generalintendantur früher beabsichtigten Maasstab, der nur zur Herausforderung der Strafe reizen konnte; aber durchaus müssen wir uns gegen die Arreststrafen erklären und die ganze Art und Weise, wie dieselben gegen Mitglieder des Theaters verhängt werden können. Im ganzen Preussischen Staat findet sich kein entsprechendes Verhältniss, selbst der ärmste Tagelöhner in der entlegensten Colonie erfreut sich an den gerichtlichen Formen eines hinreichenderen Rechtsschutzes als die ersten Bühnenkünstler. Solche Gesetze können unmöglich von wohlthätigem Einfluss auf das Gemüth und das Streben der Künstler sein und mithin auf die ganze Kunstanstalt. Was noch mehr ist, diese Bestimmungen in Betreff des Gefängnisses sind in einer Menge von möglichen Fällen nicht ausführbar, und Gesetze die unausführbar sind, mögen sie für Staaten oder Vereine gegeben werden, schwächen die Achtung gegen jedes Gesetz, und darum besser keine Gesetze als unausführbare! C. G.

— Hr. **L. Huth**, der beliebte Liedercomponist, ist um die Concession eines Theaters für Potsdam eingekommen. Glück auf! Potsdam hätte in dieser Beziehung schon längst von Berlin emancipirt sein müssen.

— Frl. **E. Walter** hat als Valentine in den Hugenotten dermassen in Wien gefallen, dass sie neunmal gerufen wurde. Sie hat einen Engagementsantrag von der Hofoper erhalten, was unstreitig am besten für ihren Erfolg spricht.

— **Döhler** macht jetzt in seinem Geburtslande Italien seltenes Furore.

— **Hieronymus Payer**, der rühmlichst bekannte Componist, ist in Medling bei Wien, 58 Jahre alt, gestorben.

— **B. Damcke** hat sich in Paris im Erard'schen Saale hören lassen, und als Componist wie als Virtuose ehrenvolle Anerkennung gefunden.

— **Königsberg i. Pr.** Die Oper ist mit dem Freischütz eröffnet worden. Die Schwestern Marpurg sollen den Schreck gewisser Leute vor dem Namen Marpurg verscheucht haben. Die männlichen Mitglieder, die Herren Düffke, Bock, Boschi und Ebers gefielen gleichfalls.

— **Ernst** soll eine Einladung aus Nordamerika und einen Bürgen Mr. Doddie erhalten haben, der ihm eine Einnahme von 100,000 Dollars garantirt. Wer es nicht glaubt, zahlt einen Thaler an die Armenkasse.

— **Miersch**, der berühmte Gesanglehrer, ist in Dresden gestorben.

— **Oettinger** erzählt in seinen Reisebriefen, dass in Mailand eine Sängerin, Miss Birch, ausgepfiffen worden. Doch nicht dieselbe, die sich vor ohngefähr zwei Jahren in Berlin hören liess?!

— **Neue Oboën.** Larigne, ein vorzüglicher Oboëbläser in Paris, hat eine neue, nach dem System der Böhm'schen Flöte construirte, Oboë gebaut, die sehr umfangreich sein soll.

— In **Breslau** beklagt man sich, dass Bellini und Donizetti die ganze Oper beherrschen. — Die Breslauer sollen handeln und nicht klagen!

— **Boston.** Eine Aufführung der Schöpfung in Nordamerika. (Aus Raumers Schilderung von Nordamerika.) „Gestern assen wir bei Herrn Dr. W., und gingen Abends in die Schöpfung. Man hatte uns gesagt: die Aufführung möge für uns, als Fremde, merkwürdig, in musikalischer Hinsicht werde sie aber gewiss nicht befriedigend sein. Da ich in Amerika indess nichts als Tänze hatte spielen hören, war es mir zu wichtig, einer grossen Aufführung beizuwohnen, als dass mich jene Warnung hätte abschrecken dürfen. Der Saal war gross und einfach, mit allmälig emporsteigenden Sitzen und einem Chore. Gegenüber in der Mitte eine Orgel, vor ihr das Orchester, zu beiden Seiten die Chöre, mehr Männer als Frauen und Mädchen, und diese, mit sehr wenigen Ausnahmen, natürlich und einfach angezogen. Wenn ich die hiesige Aufführung mit den grossen europäischen vergleiche, (z. B. in der Garnisonkirche von dem gesammten Opernpersonale und der ganzen Singakademie), so steht sie allerdings weit zurück. Wenn ich aber, obwohl ein musikalisch sehr verwöhnter Mensch, an der Aufführung eine aufrichtige, grosse Freude hatte und sie gelungen nenne, so sollten die nicht kritteln, sondern mitwirken, welche nie in Europa waren. Die schwierige Einleitung ward von dem, allerdings nicht zahlreichen Orchester, mit Kraft und Zartheit ausgeführt, die Chöre gingen frisch und tüchtig, und unter den Sängerinnen zeichnete sich besonders Miss Stone durch Umfang, Reinheit und Vortrag aus. Die löbliche Richtung des ganzen Vereins erkennt man schon an dem Namen des „Händel-Haydn'schen" und ich hoffe, der grosse, erhabene Zwillingsbruder des ersteren: J. S. Bach, wird nicht unbekannt bleiben, sondern mitherrschen. Aller musikalische Unterricht in den Schulen, alles Stundennehmen der eleganten Damen wird die Amerikaner niemals in ein musikalisches Volk verwandeln, so lange sie streng an den puritanischen Sabbath festhalten. Ein Volk, das nur in der Woche singen soll oder Sonntags nur ein Paar Formeln der Liturgie, wird nie Zeit für jene edle Kunst finden, nie von allgemeinem Gefühle für dieselbe durchdrungen sein, und sich zur rechten Begeisterung erheben. Daher halte ich es für eine sehr wichtige Erscheinung, und einen wesentlichen Fortschritt, wenn man sich von dem Werthe und der Wichtigkeit einer Verbindung der Kunst und Religion überzeugt, und Aufführungen heiliger Musik am Sonntage veranstaltete. Im Fall es noch unmöglich ist, die grossen, echten, dramatischen Tondichtungen hier würdig aufzuführen, so möchte ich es ein Glück nennen, dass die Amerikaner nicht mit den gedanken- und charakterlosen Opern vieler neuen Tonsetzer behelligt und, wie es oft in Europa geschieht, zu einem oberflächlichen, lächerlichen Enthusiasmus verlockt werden. Hingegen wird hoffentlich der noch widersprechende Theil der Bevölkerung sich allmälig mit geistlicher Sonntags-musik aussöhnen. Jene musikalische Gesellschaft wird, wie ich höre, wesentlich von *mechanics* gegründet und aufrecht erhalten. So wie Zelter, der Maurermeister, lange in Berlin an der Spitze der Singakademie stand, so haben Schlächter und Goldschmiede in Boston gleich löbliche Thätigkeit gezeigt, wenn sie sich auch nicht in eigentliche Künstler verwandelten. Ob die Reichen und Vornehmen hier verhältnissmässig weniger Eifer und Theilnahme an den Tag legen, wie man mir erzählt, bin ich zu entscheiden ausser Stande. Doch kann ich kaum glauben, dass in dieser Beziehung Boston mehr Aristokratismus zeigen sollte, als Berlin."

Auch wir glauben, dass die puritan. pharisäische Sabbathfeier daran schuld ist, dass weder in England noch in Nordamerika die Künste und vorzugsweise die Musik in das Volk dringen konnten. Muss der Mensch sechs Tage arbeiten und am siebenten beten und nichts thun, wie soll er da für Kunsteindrücke empfänglich gemacht werden können? Es ist eine gute deutsche Sitte, sechs Tage zu arbeiten und den siebenten zwischen Gottesdienst und geistiger Erheiterung zu theilen. Der reine Dienst der Kunst ist auch Gottesdienst. Wie Herr von Raumer aber nicht allein die Musik liebt, sondern auch übt, zeigt uns die nachstehende Stelle aus seinem Buche:

„Mittags assen wir bei Hrn. Dr. F.; Abends waren wir bei Hrn. W. in einer angenehmen Gesellschaft von Herren und Damen, von denen zwei sehr brav sangen und mich verleiteten, die steif gewordenen Finger in Bewegung zu setzen."

---

— In Betreff der in No. 35 ausgebotenen Stelle bemerken wir, dass dieselbe bereits besetzt ist.

---

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung mit der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgewählten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, die Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96

BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gailliard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 42. Zweiter Jahrgang. den 18. October 1845.

## Reise-Briefe.

(Fortsetzung.)

Das von mir in Verbindung mit dem hiesigen Hof-Instrumentenmacher Hrn. Skorra erfundene Bathyphon steht zwei Octaven tiefer als eine C-Clarinette und wird in zwei aufrechtstehenden Cylindern gebaut, wie das Fagott getragen und gespielt. Seine Länge ist 2½ Fuss. Das Mundstück ist in verhältnissmässiger Grösse wie das der Clarinetten. Dasselbe ist bereits in Holz und Messing gearbeitet und es ist auch schon versucht worden, dies Instrument eine Octave höher zu construiren; so ist auch hier Herr Sax mit seinem Systeme zu spät gekommen. — Für die Orchester ist diese Bass-Clarinette sehr empfehlenswerth und dürfte, einsichtsvoll verwendet, mit der Zeit eine neue Zierde derselben werden. Das sogenannte Saxophone kann ich, da Herr Sax kein solches mit sich führte, nicht genau beschreiben. Nach seiner mündlichen Schilderung ist es ein messingenes Bass-Instrument, das mit einem Clarinettschnabel geblasen wird. Es wäre also vielleicht unser Bathyphon von Messing mit etwaiger Modification des Muttertones so wie des Klappenwerkes.

Hierauf begab ich mich in Begleitung des Herrn M. D. Knipfer und des Herrn Arban mit Herrn Sax in dessen Wohnung, um noch ein Saxhorn en mi-b und eine B-Clarinette in Augenschein zu nehmen. Dieses Saxhorn en mi-b ist nichts weiter, als das schon längst von mir construirte Alt-Cornett in Es, die Biegung der unserer sogenannten Bassettos bei der Signalhorn-Musik gleich. Sein Schall ist trichterartig, seine Ventile sind die bekannten Stecherbüchsen-Ventile. Die Verlängerungen der Ventilbogen sind wie bei allen unseren Instrumenten, (der ganze Ton-Bogen für den ersten, der halbe für den zweiten und der Zwei-Ton-Bogen für den dritten Finger). So weiss ich nun in der That nicht, was Herr Sax will erfunden haben. Als ich ihm die Frage stellte, warum er alle diese Hörner Sax-Hörner nenne? suchte mich Herr Lefebre mit der Erklärung zu beschwichtigen, dass es Pariser Sitte aller Fabrikanten sei, ihre Fabrikationen mit ihrem Namen zu belegen (??). Ich beruhigte mich, und strebte nicht weiter, Hrn. Sax dieser Liebhaberei wegen in Verlegenheit zu setzen.

Endlich schritt ich zur Beschauung der B-Clarinette. Hier fand ich in der That etwas, was mir bis jetzt unbekannt war. Hr. Sax hat nämlich, ohne die Construction der jetzigen Abschnitte (Scala) zu verändern, das Rohr einen halben Ton verlängert. Hierdurch hat er bei totaler Deckung desselben das und bei Oeffnung der Schleif-Klappe das gewonnen. Er ist mit den Abschnitten wie Böhm bei seinen Flöten regelmässig von der Tiefe zur Höhe hinaufgeschritten. Durch dieses Verfahren ist auch das dritte Fingerloch der rechten Hand höher hinaufgerückt und durch den Zapfen gebohrt. Die Töne und sind ohne Beihülfe einer Klappe glockenrein wie bei der Böhm'schen Flöte. Das kann nun mit den obersten beiden Klappen auch bei Oeffnung der Schleif-Klappe mit ganz gedeckter Clarinette angeblasen werden. Ob diese Idee von Hrn. Sax allein ausgegangen, kann ich weder bejahen noch verneinen. Die Umlage der Klappen und Ringe über den Fingerlöchern ist nicht neu, sondern schon vor mehr als 10 Jahren von Herrn Böhm in München erfunden worden. Was die Fabrikation der Saxschen Instrumente betrifft, so sind sie an Sauberkeit Manchem unserer Instrumentenmacher in Deutschland zur Nachahmung zu empfehlen. Herr Sax ist ein talentvoller Mann und kann, ohne sich zu überschätzen, durch seine vorzügliche Fabri-

kation allein schon die Achtung und den Beifall der Kunstwelt erwerben. Eine zweckmässige Verbesserung ist unter Umständen eben so verdienstvoll, als eine Erfindung. Möge Herr Sax sein wahres Verdienst um die Kunst nicht um einer kleinen Eitelkeit willen in die Schanze schlagen und nicht mehr verwechseln, was Erfinden und was Verbessern ist.

Dies Zusammentreffen mit Herrn Sax in Koblenz änderte meinen Reiseplan nach Paris. Ich ging nach Süddeutschland, um, wie ich schon längst gewünscht, die würtembergische, baiersche und österreichische Militairmusik kennen zu lernen.

Ich hoffe auf dieser Reise für meine literarischen Arbeiten eine reiche Ausbeute zu finden und will nun vom Beginn meiner Abreise von Koblenz von dem, was ich im Gebiete meiner Kunst sehen und hören werde Ihnen treulich Bericht erstatten als

Ihr

Freund

Wieprecht.

---

## Zweiter Brief.

Mainz, den 20. August 1845.

Gestern früh verliess ich Koblenz. Eingedenk der schönen hier verlebten Tage, betrachtete ich im Scheiden nochmals, als wollte und könnte ich nicht davon lassen, das grossartige Ehrenbreitstein und das liebliche Pfaffendorf. Wer längere Zeit, und wie ich, unter Freunden an den Ufern des Rheins verlebte, kann ohne Wehmuth über die Trennung von hier nicht scheiden. Wie ein schöner Traum lag auch vor mir die Vergangenheit, erst nach und nach vermochte ich mich wieder zu sammeln und mich einer neuen Zukunft zu überlassen.

Hinsichts meiner vorliegenden Reise nahm ich mir vor, besonders meine Aufmerksamkeit auf die Militair-Musik, den Blase-Instrumentenbau und die Volks-Musik in Süddeutschland zu richten; was ausser diesem Kreise liegt, werde ich also, so weit es meinem Berichte angemessen scheint, nur leicht berühren.

Alle auf meiner Reise mir vorkommenden Erfindungen und an den Blase-Instrumenten hin und wieder gefundenen Verbesserungen will ich genau in Augenschein nehmen und Ihnen nach Kräften, Pflicht und Gewissen berichten, was zweckmässig, gut und nützlich und was dies nicht ist.

Die östreichische Militair-Musik soll, nach dem Urtheile vieler Sachverständigen, tüchtig sein. Ich will selbst hören, sehen und urtheilen, wo es etwas zu lernen giebt. Desgleichen will ich auch der Volksmusik, einem Zweige, in welchem das in unserem Staate organisirte Militair-Musik-Institut mächtig eingreift, und welchem ich mich mit Vorliebe widme, besondere Aufmerksamkeit schenken. Möge man meinem Streben und diesem Berichte nachsichtsvolle Beurtheilung nicht versagen.

In Mainz stehen vier Musikchöre, von denen die drei preussischen, vom 15., 28. und 40. Infanterie-Regimente, bei der grossen Musik in Köln mitgewirkt hatten. Ihre Directoren, die Herren Neumann, Ortlepp und Hartmann sind wackere Männer. Das vierte Musikchor gehörte dem gleichfalls in Mainz garnisonirenden östreichischen Inf.-Regiemente (Kefenhiller gen.) an. Auf die nähere Bekanntschaft mit den Leistungen desselben war ich besonders begierig. Sein Kapellmeister, Herr Zulehner, hatte die Güte, mir schon zwei Stunden nach meiner Ankunft in Mainz sein Musik-Chor in einer besonderen Versammlung vorzustellen. Es ist 64 Mann stark. Die Zahl der Blech-Instrumente überstieg die der Flöten, Clarinetten, Oboen und Fagotte bei Weitem. Das Lokal, in dem mir die Musik vorgestellt wurde, war für die Instrumentalmasse klein, was mir aber sehr lieb war, weil ich mich um so sicherer über das Stimmenverhältniss, so wie über die Reinstimmung des Ganzen in Kenntniss setzen konnte. Man begann mit einer Ouverture von Reissiger.

Die Wirkung war, wie es sich von einer solchen Masse erwarten liess, kraftvoll, das Verhältniss der Stimmen geregelt und das Ensemble sehr lobenswerth. Weislich ist das Verfahren des Directors, die Schlag-Instrumente bei Compositionen, zu denen sie nicht geschrieben sind, schweigen zu lassen. Nur bei den Märschen und den italienischen Opernarien, so weit sie mit ihnen versehen sind, benutzte er dieselben und hier mit richtigem Maasse. Die Wirkung des Ganzen ist eine ähnliche, als die von mir bei der Zusammenstellung eines Infanterie- und Cavallerie-Musikchores erzielte, und ich bestärkte mich von Neuem in der schon in meinen Briefen über die preussische Militair-Musik hingestellte Behauptung, dass bei unserer Infanterie-Musik das Verhältniss der Holz- und Blech-Instrumente ein ungeregeltes sei. Ich hörte noch verschiedene Piecen, unter andern auch die Ouverture zur Oper „Titus", mit deren Aufführung und Auffassung ich nicht einverstanden war. Mehr befriedigte mich die Ausführung der im neuern Styl componirten Piecen. Die Märsche wurden mit vieler Präcision, ächt militairisch und mit charakteristischer Auffassung gespielt. Die Stimmung war — sonderbar genug — im Fortissimo rein, je näher dem p, desto schwankender und beim pp. unrein. Den Grund davon fand ich erst, als ich mich mehr über die Dienstverhältnisse der Hautboisten belehren liess. Das Musikchor besitzt 10 etatsmässige Hautboisten. Diese waren oder sind während 10- bis 12jähriger Dienstzeit zu tüchtigen Musikern vom Fach ausgebildet. Die übrigen sind Mannschaften aus den Rotten, gleich viel, musikalisch oder nicht; sie werden zum Musikdienst bestimmt, mühsam nach und nach für denselben herangebildet, bleibt ihnen ein steter Dilettantismus eigen; hat ein solcher Mann nicht ein ausgezeichnetes Talent, kann er es nur zur technischen Fertigkeit bringen, aber er wird nicht in den Geist und den Charakter seines Instruments vollständig eindringen und nur unter diesen Bedingungen erwirbt der Künstler eine vollständige Herrschaft über sein Instrument. Nun ist es eine bekannte Erscheinung, dass Dilettanten beim starken Anblasen der Instrumente den richtigen Ton gewinnen und wenn sie piano blasen, die Stimmung sinken lassen. Die Leute müssen aber den ganzen Tag entweder allein, oder zusammen blasen. Das, was sie vortragen, geschieht mit einer, ich möchte sagen, maschinenmässigen Präcision. Mit einem Wort, die nicht etatsmässigen, hier Bandisten genannten, Leute stehen in demselben Dienstverhältnisse, als unsre Trommler. Von einer höheren Künstlerschaft, wie sie die

preussischen Militairmusiker zu besitzen pflegen, ist bei ihnen keine Rede. So ist denn der Musikdirector dem Organisten, die Instrumente den Orgelpfeifen und die Leute dem Blasebalge, das Ganze aber einer schönen Orgel zu vergleichen.

Macht der Kapellmeister bei der Auswahl seiner Bandisten aus den Rotten einen Glücksgriff, so darf er bei dem ausserordentlichen Fleiss, mit welchen diese Leute während ihrer gesetzlich achtjährigen Dienstzeit das ihnen zugetheilte Instrument behandeln müssen, hoffen, hin und wieder Techniker, ja Virtuosen zu gewinnen. So habe ich z. B. von einem Hautboisten des Chores, Hruby, Variationen auf dem chromatischen Flügelhorn (bei uns Cornetto in B genannt, ganz dasselbe Instrument, welches Herr Sax in Paris Saxhorn en si-b nennt) mit wahrhaft bewundernswerther Fertigkeit vortragen hören. Besässe er im Vortrage wie in der Bildung des Tones den Kunstgeschmack des in meinem vorigen Schreiben erwähnten Arban, so stände Hruby in seinen Leistungen noch über diesem.

(Schluss folgt.)

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 11. — 15. Octbr.

— Statt des Fidelio wurde am Sonntag die Regimentstochter gegeben. Frl. Walter, die sich hier durch das Repertorium sehr beengt sah, reiste wieder nach Wien zurück, um einen Engagementsantrag anzunehmen. Sie wird dagegen im April wiederkommen und einen neuen Gastrollencyklus beginnen. Da der Fidelio nun einmal angesagt war, weshalb gab man ihn nicht mit Frau v. Fassmann, welche die Titelrolle noch vor wenigen Wochen aufs ausgezeichnetste durchführte? Warum erfrischte man die Dürre in dem Opernrepertorium nicht mit der Aufführung der Hugenotten, die einstudirt und nur einmal gegeben worden sind? Doch für heute genug der „Warum". Es giebt so manche Dinge hinter den Culissen, wovon das Publicum nichts ahnt, und wir nichts wissen. Die Vorstellung der Regimentstochter war wieder sehr zahlreich besucht. In der Besetzung fanden keine Veränderungen statt; nur sollte Frau Birch Pfeiffer, die wir als Verfasserin der Marquise von Vilette als eine geistvolle Frau schätzen gelernt, nicht eine wohlverdiente Achtung durch andere Kunstleistungen auf das Spiel setzen, zu denen sie durchaus weder Ausbildung noch Talent besitzt.

— Am 15., zur Geburtstagsfeier des Königs, Catharine Cornaro von Lachner. Die dritte neue deutsche Oper in ungefähr drei Monaten. Alle Ehre der Intendantur in dieser Hinsicht, die trotz mannigfacher Hindernisse eine so ausserordentliche Energie entfaltete, wenn wir gleich nicht immer mit dem Repertorium in der letzten Zeit zufrieden sein konnten. Möge das Publicum aus dieser offenen Anerkennung ersehen, dass wir das Gute nie verschweigen. Ueber Lachners Oper können wir heut nur noch ein paar Worte sagen, weil der Satz der Zeitung schon des Mittwochs Abends geschlossen wird. Sie fand eine ehrenvolle Aufnahme beim Publicum und verdient sie, weil die Musik edel gehalten, feurig, dramatisch, voll Ausdruck und wahrer Empfindung ist. Mit grosser Meisterschaft ist das Orchester behandelt. Dagegen sind mehrere Musikstücke, wenn auch nicht zu breit ausgeführt, doch zu breit angelegt, woran wenigstens theilweise der Text eben so schuld ist, wie an einer gewissen Einförmigkeit der in dieser Oper herrschenden Gefühlsaufregungen und Richtungen des Gemüths. Ein italienischer Componist weiss sich da zu helfen und schreibt, wenn er glaubt, dass seine Zuhörer keine klagende Musik mehr vertragen können, einen Walzer zu einer Sterbescene, ein Deutscher darf sich das nicht herausnehmen. Die Ausstattung war prachtvoll und geschmackvoll; Frl. Marx als Königin von Cypern, verdient von den Darstellern den ersten Preis, nächst ihr zeichnete sich Hr. Krause durch seinen Gesang aus, Hr. Pfister, König von Cypern, hat für die folgenden Vorstellungen mehr auf sich zu achten.

— Die Italiener führten den „Don Pasquale" und den „Liebestrank" von Donizetti auf.

— Am Sonnabend, den 11. Octbr., gab Hr. August Möser ein zweites Concert. Er trug vor: das vierte, eigens für ihn componirte, Concert von Bériot (es besteht dasselbe aus nur einem Satze, der ein Mittelding zwischen Allegro und Adagio ist, und der zwar nicht auf der Höhe der frühern Concerte desselben Componisten steht, gleichwohl aber sehr viele und schöne Effecte enthält), ein Rondeau über Themata im russischen Styl, gleichfalls von Bériot, ferner die Lucie-Transcription und Freischütz-Fantasie, die wir schon im ersten Concerte hörten. Auf die vorige Nummer d. Z. verweisend, enthalten wir uns einer weitern Beschreibung der Virtuosität des jungen Concertgebers. Herr Möser darf sich neben die Violinvirtuosen ersten Ranges stellen. Insbesondere freut es uns, dass er durchaus frei von jeder Manier ist; etwas, das er selbst vor vielen unserer bedeutendsten Violinisten voraus hat. Dagegen fehlt ihm, wie das auch allgemein erkannt ist, die künstlerische Selbstständigkeit. — Unser trefliche Pianist Herr G. Schumann erfreute sehr durch den Vortrag eines Rondeau brillant von seiner Composition. Hätte er indess Concertsachen von Thalberg, Liszt, u. a. zum Vortrage gewählt, wir sind überzeugt, er hätte mehr geglänzt. Doch wollen wir seine Liebe zu Gediegenerem anerkennen. Sein Rondeau war in der Thematisirung und Fortführung sehr gut gearbeitet, nur waren der Abschnitte, welche die Themen von den vorhergehenden sondern, etwas zu viel. Sein Spiel, seine Virtuosität ist ausgezeichnet, namentlich bleibt in Bezug auf Reinheit und Glanz nichts zu wünschen. — Das Concert wurde ausserdem vortrefflich unterstützt durch den Gesang der Fräulein Tuczek und Frau von Fassmann. Erstere sang eine Arie von Donizetti (echt italienisches Fabrikat) und das: „An die Donau" von Truhn, ausgezeichnet. Was die letztere Composition betrifft, so können wir nicht leugnen, dass Schwächen, Bezugs der Einheit des Ganzen, an ihr haften. Doch trägt die Schuld hiervon der Text. An und für sich sehr schön, zwingt derselbe den Componisten, die Grenzen des Liedes zu weit zu überschreiten. Bei vielen andern Dichtungen C. Beck's ist es der Sprachreichthum, der dem Componiren hinderlich in den Weg tritt. — Frau v. Fassmann trug eine Romanze vom Grafen v. Westmoreland und ein Lied mit Violoncellbegleitung von Truhn, eine sehr gelungene Composition, vor. Auch hier dürfen wir als vorausgesetzt ansehen, dass der Vortrag (Fr. v. Fassmann, Hr. Concertmeister M. Ganz, Hr. Truhn) vortrefflich war.

C. Schröder.

— Am Mittwoch Vormittag beging die Königl. Akademie der Künste die Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs. Einer Introduction und einleitenden Rede des Directors Dr. G. Schadow folgte eine Festcantate von C. W. Henning, sodann ein Vortrag des Geh. Reg.-Rathes Hrn. Toelken. Den Schluss bildete das Hallelujа aus Händels Messias.

---

## Nachrichten.

— **Zu den neuen Theatergesetzen Berlins.** Unserem Grundsatz getreu, streitigen Angelegenheiten jeder Ansicht die Spalten dieser Zeitung zu öffnen, theilen wir unsern Lesern den nachstehenden von sachkundiger Hand uns zugegangenen Artikel mit und behalten es uns vor, nach gehöriger Prüfung des Für und Wider in Betreff des Auftretens der Königl. Sänger in den Privatconcerten unsere Meinung auszusprechen.

„Es ist das Verbot, dass die Mitglieder der Königl. „Schauspiele in Berlin nicht ausserhalb der Königl. Theater auftreten sollen, getadelt worden. Bedenkt man, wie „vielfach das Königl. Theater seine Mitglieder in Anspruch

„nimmt, wie diese auch in den Hofconcerten innerhalb und „ausserhalb Berlins mitzuwirken haben, erwägt man, welche Ansprüche die Kritik an die Thätigkeit der Anstalt „und die schnelle Vorführung von Novitäten macht, und „wie gross in Berlin die Anzahl der Concerte und Productionen ausserhalb des Theaters namentlich im Winter „ist, wie zu allen diesen Aufführungen die Mithülfe der „Mitglieder des Königl. Theaters nachgesucht wird, so ist „nicht zu leugnen, dass der ohnedies alle Kräfte in Anspruch nehmende Theaterdienst, darunter leider manche „Mängel in den Vorstellungen erzeugen muss. — Ein „derartiges Verbot besteht fast bei allen Bühnen, und „dem hiesigen hat der General-Musikdirector Meyerbeer „aus den angeführten überwiegenden Gründen seine Zustimmung gegeben. Mit welcher Humanität aber die „Generalintendantur in dieser Beziehung verfährt, beweisen die nachstehenden Musikaufführungen, an denen die „Mitglieder der Königl. Oper mitwirken werden: Aufführung am 15. Octbr. in der Singakademie, am 22. Octbr. „Aufführung des Weltgerichts, am 8. Novbr. Aufführung „des Mose von Marx."

— **Leipzig.** Am 5. Octbr. fand das erste sogenannte Gewandhausconcert statt. Mendelssohn dirigirte diesmal und wird für die Folge mit Niels Gade wechseln. Diesmal wurde die Ouverture zum Freischütz und die vierte Symphonie von Beethoven aufgeführt. Fr. Schrickel-Steinmüller sang. Fr. Dr. Schumann-Wieck spielte ein Lied von Mendelssohn und ein neues Concert (Mscpt.) von Henselt, dessen Composition indessen minder ansprach.

— **Wien.** Die Gesellschaft der Musikfreunde des oesterreichischen Kaiserstaates wird am 13. Novbr. eine Aufführung von Beethovens „Christus am Oelberg" mit mehr als tausend Sänger und Instrumentalisten veranstalten.

— Die Bremer Zeitung berichtet aus Breslau von einer Opernsängerin, — Börne würde sie anders nennen — die in Gemeinschaft mit ihrem Manne, ihren aber nicht seinen leiblichen Sohn, wahrhaft mit Teufels Gewalt zu einem Virtuosen ausbilden wollte. Die saubere Mama trieb ihn mit Nadelstichen an, der Herr Stiefpapa beging Scheusslichkeiten, die hier niederzuschreiben wir uns scheuen. Zuletzt wollte er das arme Kind aufhängen. Auf den Lärmen kamen die Nachbaren herbei. Der saubere Patron ist entflohen und wird von der Polizei verfolgt. Wenn die Geschichte wahr ist, weshalb nennt man nicht das nichtswürdige Paar? wenn sie unwahr ist, weshalb bringt man Unschuldige in Verdacht? Für wahrheitsgemässe Aufklärung würden wir dankbar sein. Es ist überhaupt eine Verrücktheit, talentlose Kinder, ja sogar Kinder mit gewöhnlichen musikalischen Anlagen, zu Virtuosen ausbilden zu wollen.

— **Hofrath Liszt** schreibt schon wieder eine Oper, d. h. den Journalen zufolge. Von wem diese Nachrichten ausgehen, ob von ihm, seinen Freunden oder seinen Feinden, wissen wir nicht, doch glauben wir das Letztere. Wenn wir ihm als Virtuosen eine der ersten Stellen und als Menschen eine ausserordentliche Natur zugestehen, als Staatsmann haben wir kein Urtheil über ihn, so ist das doch nicht genügend, um ihm ein Talent für die Operncomposition einräumen zu können, im Gegentheil sprechen seine Compositionen und vorzugsweise seine Gesangscomposition gegen seinen Beruf für die Oper. Der Hofrath ist jetzt nach Hechingen berufen worden, wahrscheinlich in politischen Angelegenheiten, denn als Hechingenscher Hofrath wird er im Conseil dieser sechsten Grossmacht Europas Sitz und Stimme haben. Möge er doch in solcher hohen Stellung überall die Stimmung rein erhalten.

— Was die deutsche Politik an Deutschland verloren gehen liess, bringen die deutschen vierstimmigen Männergesänge wieder ein. Diese germanisiren, Zeitungsnachrichten zufolge, ganz Belgien. Man expedire einige Sendungen deutscher Männergesänge nach Copenhagen. Vielleicht hilft es da auch.

— Der **Hausmann-Schneider**'sche Gesangverein feiert am 22. Octbr. sein 25jähriges Bestehen durch die Aufführung des Weltgerichts von Fr. Schneider. Der Verein hat seine unbestreitbaren Verdienste. Vor Allem sind wir ihm Dank dafür schuldig, dass er gegen ein sehr mässiges Eintrittsgeld die grösseren kirchlichen Meisterwerke Deutschlands dem Publicum vorgeführt hat. Der Verein nennt in den Anzeigen diese Feier seine Silberjubelfeier und das mit Recht, denn er hat den Armen viel Silber eingebracht und es ist auch etwas abgefallen für den Küster und die Kirchendiener in der Garnisonkirche, für Buchbinder, Buchdrucker, Stadtpost u. dgl. mehr.

— Die Oper la Guirlande, Text von Marmontel, Musik von Rameau, missfiel bei den ersten Aufführungen. Beim Beginn einer der Vorstellungen nahm Marmontel, der in der Nähe des Opernhauses etwas zu thun hatte, einen Fiaker. „Kutscher, vermeidet das Palais Royal." — „„Fürchten Sie nichts, mein Herr, wir finden kein Hinderniss, nicht eine Kutsche, man giebt heute Abend „la Guirlande""".

— **Jenny Lind** soll mit 25,000 Thalern jährlichem Gehalt in Berlin engagirt sein. Wir glauben das nicht, wünschen es auch nicht, selbst um Frl. Lind wegen nicht. Da Frl. Lind nun einmal niemand satt singen kann, so würden die Berliner an ihrer Stimme Mancherlei finden, was mit 25,000 Thalern zu theuer bezahlt ist, und überhaupt Mancherlei worauf 25,000 Thaler besser zu verwenden wären. Es ist möglich, dass Frl. Lind, wenn sie auf Reisen geht, jährlich gegen 20,000 Thaler verdienen kann, aber die Berliner sind ja keinesweges so engherzig, als dass sie nicht andere Städte und Staaten am Glück und an der Bezahlung Theil nehmen liessen.

— **Beethoven über Klavierunterricht.** Der Meister schrieb über diesen Gegenstand mit besonderer Beziehung an Carl Czerny einst folgende Zeilen: „In Rücksicht seines Spielens bei Ihnen bitte ich Sie, ihn, wenn er einmal den gehörigen Fingersatz nimmt, alsdann im Takte richtig, wie auch die Noten ziemlich ohne Fehler spielt, alsdann erst in Rücksicht des Vortrags anzuhalten, und wenn er einmal so weit ist, ihn wegen kleinen Fehlern nicht aufhören zu lassen, und selbe ihm erst beim Ende des Stücks zu bemerken. Obschon ich wenig Unterricht gegeben, habe ich immer diese Methode befolgt, sie bildet bald Musiker, welches doch am Ende schon einer der edelsten Zwecke der Kunst ist, und ermüdet Meister und Schüler weniger." Bemerkenswerth ist in diesem interessanten Briefe die sehr richtige Ansicht, dass man das Talent des Schülers nicht durch allzukleinliche Aengstlichkeit ermüden müsse — (wobei freilich viel auf die Eigenschaften des Schülers ankommt), — so wie der eigenthümliche Fingersatz und dessen Einfluss auf den Vortrag. Noch weit schätzbarer waren Beethoven's mündliche Bemerkungen über musikalische Gegenstände aller Art, über andere Tonsetzer etc., über die er sich stets mit grösster Bestimmtheit, treffendem, oft kaustischem Witz, und immer aus dem hohen Standpunkte äusserte, den ihm sein Genie anwies, und von dem er die Kunst übersah. Daher war sein Urtheil, selbst über klassische Namen, meistens streng, und wurde mit dem Gefühl seiner Ebenbürtigkeit ausgesprochen. Bei einer Lection, die ich einst seinem Neffen gab, sagte er mir: „Sie müssen nicht glauben, dass Sie mir einen Gefallen erweisen, wenn Sie ihn Sachen von mir spielen lassen. Ich bin nicht so kindisch dergleichen zu wünschen. Geben Sie ihm, was Sie für gut finden." Ich nannte Clementi. „Ja ja," sagte er, „Clementi ist recht gut." Lachend fügte er hinzu: „Geben Sie Karl einstweilen das Regelmässige, bis er später zu dem Unregelmässigen kommen kann." Nach solchen Einfällen, die er beinahe jeder Rede einzuflechten wusste, pflegte er in ein schallendes Gelächter auszubrechen. Da ihm in früherer Zeit von der Kritik oft Unregelmässigkeit vorgeworfen worden, so pflegte er oft mit lustigem Humor darauf anzuspielen.

W. M. Z.

## Berichtigungen.

In der Recension über den Freischütz in der vorigen Nummer muss es statt „Agathepartieen" „Agathepartien" heissen.

Der vorigen Nummer lag **Dussek's Sonate, op. 9** bei, was vergessen worden zu bemerken.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitie (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 43. Zweiter Jahrgang. den 25. October 1845.


## Reise-Briefe.

(Schluss.)

Dass bei solchen Verhältnissen dem achtungswürdigsten Künstler selbst, wie der Dirigent des Chores einer ist, die höchste Vollendung zu erreichen, versagt ist, lässt sich denken. Mit welcher Liebe und Geduld bearbeitetet er Tag für Tag den rohen Stein, bis er ihn glatt geschliffen! Aber die Verhältnisse gestatten es nicht, das Letzte zu thun, nämlich ihm Politur und Glanz zu verleihen. Seine Direction ist sicher und seine Arrangements zeigen, dass er genaue Kenntniss der Instrumente besitzt. Nachdem die Musik beendet war, nahm ich einzeln die Instrumente in Augenschein. Die Flöten, Clarinetten, Oboen etc. waren mittelmässig und boten nichts Neues. Die Blech-Instrumente aber besassen durchweg eine nach meinem Ermessen höchst fehlerhafte Construction im Rohren- wie Schallstück-Baue. Die Ventile sind meist nach kleinerer Art mit doppelten Schieberöhren rechtwinkelig construirt. Einige hatten die Blühmelschen Drehbüchsen-Ventile. Die Bass-Instrumente — Bombardone — hat man hier in tief C gestimmt. Sie haben aufrechtstehend 5 bis 6 Fuss Höhe und besitzen einen fabelhaft grossen Schalltrichter. Sieht man das Instrument, so sollte man glauben, die Mauern von Jericho damit einblasen zu können und dennoch besitzen sie weder Kraft in der Tiefe noch angenehmen Ton. Die Volubilität in der unteren Lage ist noch bedeutend schwerfälliger als bei der Basstuba. In der Fabrik von Gabler in Berlin hatte man vor 10 Jahren auf Veranlassung mehrerer Musiker einige Instrumente dieser Gattung in tief C gebaut, sie wurden aber bald verworfen und wieder nach F zurückgestimmt. Noch ein anderes Bass-Instrument erregte meine Aufmerksamkeit, ein Contrafagott von Messing. Sein Ton ist starker als der jetzt in Holz gebauten. Die Scala wird durch lauter Klappen, wie bei der Ophikleide, abgeschnitten. Besässe dieses Instrument eine leichtere Spielbarkeit, so würde es alle unsere Bass-Blase-Instrumente übertreffen. Nach meiner Zurückkunft soll die Erlangung derselben der Gegenstand meines Forschens sein.

Die Bandisten, beiläufig, trugen alle Kittel von grauer Leinewand. Die etatsmässigen 10 Musiker dagegen einen Frack, Degen und Stock, wie die Unterofficiere. Ihre Paradeuniform ist prachtvoll, ich möchte sagen überladen, mit unzähligen Borten geziert, doch bei weitem nicht so geschmackvoll als die unserer Musikchöre. — Die Instrumente von Müller, dem ich hierauf einen Besuch abstattete, sind höchst sauber und dauerhaft gearbeitet; doch hatte ich an der Construction Manches auszusetzen, worüber ich demnächst mich eben so freimüthig äussern konnte, als ich freundliches Gehör fand. An den Ventilen lernte ich eine neue Maschine kennen, die eben so einfach als praktisch ist und bei näherer Kenntniss gewiss jedes Bläsers Beifall gewinnt. Der Verfertiger, dessen Fabrikation der des Herrn Sax in Paris gewiss nicht nachsteht, wird mir ein Instrument mit dieser neuen Druckmaschine nach Berlin senden.

W. Wieprecht.

## Auch ein kleiner Reise-Brief.

Knapp', sattle mir mein Dänenross!

Leipzig den Octbr. 1845.

**Der Gewandhaussaal. Die Violoncellistin Lise B. Christiani und ihr Concert.**

Da wären wir in Leipzig, und somit in dem in neuster Zeit sehr gastfreundlich gewordenen Sachsen. Es ist 3 Uhr. Dank der Leipzig-Dresdener Eisenbahndirection, welche die Bedürfnisse des reisenden Publicums aufs sorgfältigste studirt zu haben scheint, es geht kein Eisenbahnzug mehr nach Dresden, nur bis Oschatz — O Schatz kannst mir nichts helfen, bist nicht für uns zu haben, also bleiben wir in Leipzig. — Was giebts im Theater? „Mutter und Sohn" von Birch-Pfeiffer. Mutter

und Sohn mögen ihre Angelegenheiten ohne mich abmachen. — Doch was sehe ich an der Ecke, welcher grosse Zettel! welche riesenhafte Buchstaben!

Sonnabend den 8. Octbr. 1845.

## Concert im Saale des Gewandhauses

gegeben

von

Frl. **Lise B. Christiani,**

Violoncellistin aus Paris.

Ah! wir wissen, was wir zu thun haben, und wenn wir es nicht gewusst hatten, so würde uns das Portrait der Virtuosin, welches an den Fenstern der Kunsthändler aushing, jede Unschlüssigkeit benommen haben. Ich gehe in das Billetverkaufsbureau und sehe einen ganz artigen Berg Silber und Papier für verkaufte Billets aufgethürmt. Wenn ich es nicht gesehen hätte, ich würde es sicher nicht geglaubt haben. Was die verkauften Billets der Virtuosen betrifft, so bin ich ein unverbesserlicher Skeptiker. — Das Problem ist gelöst, um als Concertgeber Glück zu machen, darf man nicht Virtuose, muss man Virtuosin sein! — Ich trat in den Saal des Gewandhauses. Fürwahr ein schöner Saal in ovaler Form, ringsherum mit Gallerien versehen, die nur durch ein kleines Viereck, in das die eine zum Orchester verwandte Spitze des zierlich und elegant mit Farben und Gold gemalten und glänzend beleuchteten Saales ausläuft. Sieh da, ein lateinischer Spruch, mit goldenen Buchstaben prangend an die Wand geschrieben und, wie es mir scheint, aus Gedickes lateinischer Grammatik entlehnt:

„Res severa verum gaudium“

Um alle Weitläufigkeiten zu vermeiden, werde ich mich weder für noch gegen den Sinn dieses Paradoxon aussprechen. Aber die lateinische Abfassung? — Lassen wir den Leipzigern ihren Zopf, haben den unsern auch — Griechische Musik und lateinische Inschriften. O, wem da das Herz eines Philologen im Innern schlüge! — Das Concert hat begonnen. Die Ausführung eines Quartetts von Beethoven hatte ich leider versäumt. Frl. Christiani spielte. Ich konnte mich nie mit dem Gedanken „ein Violoncello in oder unter den Händen einer Dame“ befreunden, aber Frl. Christiani mit ihrem Violoncello macht, um mich eines Gallicismus zu bedienen, eine sehr schöne, ja eine sehr anmuthige Figur. Doch wie spielt sie? Allerliebst und vorzugsweise Gesangsstellen mit Seele und Ausdruck. Wir erwähnen besonders der Elégie von Ernst, des Ständchens von Schubert, und der von Offenbach arrangirten Musette, einer Tanzmelodie aus dem 17. Jahrhundert. Letztere trug sie sehr elegant vor, die Flageolettöne gelangen vorzüglich. Von den andern Mitwirkenden erwähnen wir einer Frl. Vogel, einer Dilettantin mit sehr angenehmer Stimme, Herrn Reinecke's, eines jungen, sehr fertigen und mit Geschmack nüancirenden Pianisten, der die Klavierstimme eines Satzes aus einem Septett von Hummel spielte, so sagte das Program. Das Septett war aber kein Septett sondern ein Quintett. Der berühmte Geiger Ferd. David wirkte in dieser Nummer mit. Wir bewunderten seinen silberreinen Ton wie seinen edlen Vortrag. Sein Haupt wiegte er zum Spiel, Mendelssohnisch lächelnd. Dies wird auch Mancher schön finden. Das Concert schloss mit einem Trio aus Tell, für drei Violoncelles von Frl. Christiani und den Herren Grätau und Thaumann vorgetragen. Unter den Zuhörern befanden sich Mendelssohn und N. Gade, dessen 1ste Sinfonie wir uns erlauben, dem Vorstand der Sinfoniesoiréen in Berlin ganz ergebenst zu empfehlen, obwohl wir wissen, dass das durchaus nichts helfen wird. C. G.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 11. — 13. Octbr.

— „Catharina Cornaro“, grosse Oper in 4 Acten von **Franz Lachner**. Wir halten uns verpflichtet, eine umfassendere Besprechung dieses grossen Werkes, welches mit allem Glanze und aller Pracht am 15ten, dem Geburtsfeste des Königs, zum ersten Male in Scene ging und dann am 17ten und 19ten wiederholt wurde, unsern Lesern zu geben, indem wir zuvor eine allgemeinere Betrachtung vorausschicken, wonach wir die Ausstellung, welche wir an der Art und Weise, wie der Componist den Text behandelt, machen müssen, unsererseits begründen können. Die Componisten sind über die Art und Weise, einen Operntext musikalisch zu behandeln, durchaus noch nicht einig. Hauptsächlich stehen zwei Parteien einander gegenüber. Die Einen richten ihr Augenmerk vorzüglich darauf, in sich formell abgerundete Tonstücke an einander zu reihen und beachten dabei den Fluss der Handlung nicht genug. Den Andern ist wiederum dies Festhalten an hergebrachter Form fast ganz gleichgültig, wenn nur die Handlung sich fort und fort entspinnt und hier der Entwickelung nichts im Wege steht. Nicht etwa stehen sich Neuitaliener und Deutsche auf diese Weise gegenüber! Wenn der Italiener ein paar Kraftarien, in denen die Sänger ihre ganze Bravour entfalten können, zu Stande gebracht hat, was liegt ihm da an allem Andern! Aber wie wäre auch da an Dramatik zu denken! Die Deutschen dagegen sind es hauptsächlich, die oft zu gründlich oder wir wollen lieber sagen, zu ängstlich mit ihrem musikalischen Stoffe umgehen; ein angeknüpftes Motiv muss erst möglichst erschöpft, der Form jedes einzelnen Musikstückes muss Genüge gethan sein; dadurch stellt sich die Nothwendigkeit ein, zu lange bei den einzelnen Texttheilen zu verweilen, und so hat man denn den Vorwurf der Breite gegen sich. Neuere deutsche Componisten haben diese Schwäche gefühlt und geflissentlich jede Länge, jede Wiederholung vermieden, wobei sie denn freilich zuweilen in den entgegengesetzten Fehler verfallen sind, in den nämlich, einzelne Theile ihres Textes nicht vollkommen befriedigend behandelt zu haben. Spohrs Kreuzfahrer stehen in der Behandlung den frühern Opern desselben Componisten gegenüber, wenn auch nicht in so schroffem Gegensatze, wie wir ihn eben aufstellten. Wagners Opern stehen in gleichem Verhältniss zu den ältern deutschen. — Was nun das Rechte sei, ist im Vorigen schon, ohne dass wir diesen Gegenstand hier erschöpfen mögen, angedeutet. Nach unserer Ansicht ist es Hauptaufgabe für den Operncomponisten, alsdann, wenn er seinen Text befriedigend, d. h. musikalisch verständlich wieder gegeben hat, ohne längern Aufenthalt weiter zu gehen. Die Vocalmusik oder diese in Verbindung mit der Instrumentalmusik kann ihren Text sehr bald musikalisch verständlich wiedergeben, in ungleich kürzerer Zeit, als die reine Instrumentalmusik. Gerade nur die heftigsten Aufwallungen der Leidenschaft sind am schnellsten verständlich gemacht, während die ruhigern Gefühlsmomente der meisten Zeit bedürfen, die weiteste, mannigfaltigste Ausführung zulassen. Knüpfen wir an Lachners Werk hier an. Ihm kann mit Recht eine öfter zu grosse Breite vorgeworfen werden und diesen fast einzigen Vorwurf machen wir ihm. So z. B. in der dritten Scene des ersten Actes erwachen in Andreas Cornaro beim Anblicke des jungen Brautpaares mancherlei Gefühle, die er in den Worten ausspricht: „Mir leben auf die Tage entschwund'ner Jugendlust, der Kranz u. s. f.“ — bis: „Blüh' auf, blüh' auf mein Leben, in diesem holden Paar, und tausend Freuden schweben mir zu vom Traualtar.“ (Nebenbei gesagt, spricht der letzte Satz nicht sonderlich löblich für die Logik des Uebersetzers.) Hier durfte der Componist länger verweilen, der Inhalt ist durchaus lyrisch, die Form der Arie gerechtfertigt. Andreas bemerkt dann die sich einstellenden Gäste und fährt in seinem Gesange fort: „Bald nahen die Gäste, hell glänzet der Saal, vom bräutlichen Feste bei fröhlichem Mahl. Hinaus, wo die Freude mit Kränzen sich schmückt, und blühende Bräute der Jubel entzückt.“ Was liegt hier für ein Grund zu weiterer Ausführung vor? Nur der rein musikalische, mit einem verhältnissmässig langen Allegro die vorige Arie zu schliessen. Geben aber nicht schon die vorigen Worte zu grösserer Erregtheit Gelegenheit? Freudig einmal ausgesprochen und sie sind vollkommen zum Verständniss gebracht. Der Componist lässt die ersten vier Strophen singen, wiederholt sie und die beiden Endstrophen dann nochmals; nachdem er die letztern vier durchgeführt hat, fängt er wieder von vorn an. — Jedenfalls ist das nur unmotivirte Breite, zumal nach einer so langen Arie. Abgesehen nun hiervon, worin der

Componist der alten herkömmlichen Weise zu gewöhnlich folgt, haben wir fast nur Rühmliches von der Oper zu sagen. Es ist ein ächt deutsches Werk voll dramatischen Feuers. Die Instrumentation ist meisterhaft. Alle Kräfte des Orchesters sind zur Geltung gebracht, vom mächtigen, gewaltigen Solo der Posaunen — Act 4, Quartett: „Fluch Dir und Deinen Thaten" — bis zur einfachen Harfenbegleitung — Act 2: „Wie schimmert das Meer" — oder dem Solo des Glockenspiels — Act 3: „Herrlicher Tag von Jubel". Nur ist sie zuweilen zu reich, so dass sie den Gesang verdeckt, wie dies im Finale des ersten Actes auffällt, wo der Chor sammt dem Quartett vom Orchester überwältigt werden. Melodiearm dürfen wir die Oper nicht nennen, doch zeigt sich im Vokalsatz weniger Originalität und er kommt weniger zur Geltung, weil das Orchester ihm mehr als selbstständig gegenüber steht. Eine, wir möchten fast sagen, vortheilhafte Ausnahme hiervon macht das unter Harfenbegleitung erklingende und so wunderschöne Gondellied des Marco: „Wie schimmert das Meer." Gern gingen wir alle einzelnen Nummern durch, fürchteten wir nicht, unser Referat zu weit auszudehnen. Die Ouverture, ein gediegenes Werk, ist vortrefflich componirt und instrumentirt. Im ersten Acte zeichnet sich ausser dem Finale das Duett zwischen Andrea und Onofrio aus. Wie charakteristisch ist die Sprache des Onofrio! Der Stolz und die Macht der Republik Venedig konnte nicht besser in den Mund ihres Senators gelegt werden, im zweiten Act die schöne Arie der Catharina (als zweites Thema der Ouverture benutzt), das Duett des Andrea und der Catharina: „Weh Dir, wahnbethört" (das Orchester führt, wie in der vorerwähnten Arie, sehr consequent und anziehend ein eigenes Motiv durch); das schonbesprochene Gondellied des Marco — alles das sind vortreffliche Compositionen. Das Finale ist durchweg dramatisch. Die grosse Arie des Königs im dritten Act zeichnet sich weniger aus; desto mehr das Trio des Marco und der Banditen und das grossartige Finale. Dem vierten Acte ist das Spiel der Violine con sordini charakteristisch. Ebenso ist dies die ganze Haltung des Königs. Kurz die Oper ist eine der gediegensten der Neuzeit und wird sich, dies hoffen und wünschen wir, auf dem Repertoir halten. — Ihre Ausstattung, um noch hierüber unserm Berichte einige Worte zuzufügen, ist in jeder Beziehung höchst prachtvoll. Einen ganz aussergewöhnlichen Glanz entfaltet schon der Zug in die Marcuskirche. Die Decorationen sind wunderschön; die Ballets im ersten und dritten Acte reizend. Endlich aber, und das ist das Wichtigste, ist auch die Aufführung von Seiten unserer Königl. Sänger eine sehr gelungene. Frl. Marx entwickelt in der Rolle der Catharina all' ihr dramatisches Feuer, Hr. Mantius ist als Marco vortrefflich, namentlich im zweiten Acte, desgleichen Hr. Pfister als König von Cypern, besonders im vierten Acte. Hr. Krause als Andreas Cornaro ist ganz an seinem Platze. Besser, als in Hrn. Bötticher kann der stolze Egoismus der Republik mit seinem verstockten Jesuitismus kaum repräsentirt werden. Auch die Herren Fischer und Lieder leisteten in ihren kleineren Rollen als Banditen Gutes. Schliesslich erwähnen wir, dass die drei bis jetzt stattgehabten Aufführungen der Componist selbst leitete, und dass der Glanz der zweiten, über die wir hier berichten, durch die Gegenwart des Hofes noch erhöht wurde.

C. Schröder.

— Italienische Oper. Nichts als Donizetti.

— Hr. Aug. Möser trat im Theater auf und veranstaltete noch eine Soirée im Hôtel du Nord. Wir glauben, uns über den Künstler bereits hinlänglich ausgesprochen zu haben.

— Dienstag den 21sten ging dem Ballet: die Insel der Liebe eine Aufführung der dritten Symphonie — D moll — von Franz Lachner, unter Leitung des Componisten, voraus. Wir haben in derselben ein durchaus vortreffliches, grossartiges Werk kennen gelernt. In der geschickten, gründlichen Durchführung seines Stoffes, wie in der Instrumentation bestehen wohl Lachners höchste Leistungen, darum scheint uns das Feld der Ouverture, Symphonie für ihn das Günstigte zu sein. Welcher von den 4 Sätzen der D-moll-Symphonie der gelungenste sei, lässt sich schwer sagen, doch glauben wir behaupten zu dürfen, dass der dritte, das Adagio, den andern nachstehe. Der erste Satz ist kühn, schwungvoll in Rhythmus, wie in der Harmonie gehalten, der zweite höchst geistreiche Satz offenbart Humor und Keckheit in hohem Grade — in beiden sind die Stimmen auf das Interessanteste verwebt, wetteifernd kämpfen sie für und gegen einander, Motivdurchführungen, Nachahmungen sind so reich, dass eine ruhig fliessende, recht sättigende Melodie für das Adagio Bedürfniss geworden ist. Aber hier zeigt sich Lachner schwächer. Wer denkt nicht an die unübertrefflichen Adagio's unseres Grossmeisters Beethoven!? Von den vielen Eigenthümlichkeiten der Instrumentation wollen wir doch eine erwähnen. Lachner gebraucht im Adagio (zuvor ebenso) 3 Timpani. Diese stimmt er in der Tonika, Terz und Quinte, und zwar so, dass die Tonika das oberste Intervall bildet. Dadurch ist es ihm möglich geworden, das Hauptthema, wenigstens das Grundmotiv desselben, durch die Pauken intoniren zu lassen. Unser Publicum, dem die Beethovenschen Symphonien vielleicht mehr, als irgend einem andern bekannt sind, nahm das Werk mit grossem Beifalle auf. Die Executirung war lobenswerth, denn wenn auch Einzelnes für das Ensemble zu wünschen blieb, so müssen wir die ausserordentlichen Schwierigkeiten bedenken, die das Werk darbot. Die Pauken waren zuweilen nicht rein, namentlich war das A im Finale zu hoch.

C. Schr.

— Eine Besprechung der am Mittwoch in der Garnisonkirche stattgefundenen Aufführung des Oratoriums: Das Weltgericht von Fr. Schneider, unter Direction des Componisten, folgt in der nächsten Nummer.

# Nachrichten.

— Der Hofkapellmeister F. Lachner ist nach München zurückgereist.

— Meyerbeer hat in Paris zwei neue Gesänge herausgegeben: „la Dame invisible" und „sur le Balcon", die dem Sänger Roger von der komischen Oper gewidmet sind. Das erstere wird als ein kleines poetisches und musikalisches Drama von ausserordentlicher Eigenthümlichkeit geschildert, das andere soll sich besonders durch seine schöne Melodie auszeichnen.

— Signora Alboni wird heut ein Concert veranstalten. Ihr geht ein grosser Ruf voran.

— **Petersburg.** Für die italienische Oper sind engagirt: die Damen Viardot-Garcia, Castellan-Giampietro, Vietti, die Herrn Salvi, Tamburini und Rubini für einige Rollen.

— **Wien.** Meyerbeer wird erwartet, ebenso Berlioz und David, welche ihre Sinfonien in Wien aufführen werden.

— **Dresden.** Richard Wagners neue Oper „der Tannhäuser" ist mit grossem Erfolg zum erstenmale aufgeführt worden. Die Hauptrollen befanden sich in den Händen des Frl. Joh. Wagner und der Herrn Tichatschek, Mitterwurzer und Dettmer. Die glänzende Ausstattung soll gegen 800 Thaler gekostet haben. (Ein ausführlicher Bericht über dieses ausgezeichnete Werk, dessen erster Aufführung wir persönlich beiwohnten, erfolgt in der nächsten Nummer.)

C. G.

— **Zwei Droh- und Spottlieder** für Franzosenhasser: 1. Rossbach und die Katzbach, 2. General Vendamme. Text von Fr. Rückert. Für 4 Männerstimmen componirt von Carl Zöllner. Dass Rückert diese Lieder in einer aufgeregten Zeit geschrieben hat, finden wir ganz in der Ordnung, solche Lieder aber in jetziger Zeit zu componiren oder zu dichten, halten wir für eine grosse Einfältigkeit. Wir sagen das nicht mit besonderer Beziehung auf Herrn Z., sondern haben die ganze Spekulation im Auge. Wenn die Franzosen nun jetzt noch Radamontaden gegen Deutschland und grosssprecherische Lieder über ihre gegen Deutsche erfochtene Siege veröffentlichten, würden wir da nicht auch unwillig werden? Wir beschuldigen die Franzosen in dieser Beziehung und treiben es mitunter noch ärger. Ueberhaupt haben es die Vernünftigen erkannt, dass die Völker weit Besseres thun können, als sich gegenseitig zu verhöhnen und abzuschlachten.

— **Cyprische Angelegenheiten.** Eine hiesige Zeitung berichtet aus Paris, dass die von Halevy componirte Katharine Cornaro (Königin von Cypern) wöchentlich gegeben würde. Nun aber, ganz abgesehen von der grossen Oede, welche in der grossen Pariser Oper, nach ihres eigenen Directors Ausspruch, herrschen soll, lasen wir neulich einen Bericht in einem französischen Journal, welcher also anfing: „Die Königin von Cypern (v. Halevy) hat, trotz ihrer unendlichen königlichen Grossmuth, in welcher sie ihre Verehrer mit Freibillets begnadigt u. s. w." Spiegelberg.

— **Leipzig.** Im 2. Gewandhausconcert wurden Beethovens Leonoren Ouv. (3) und Mozarts Cdur-Sinf. mit der Fuge ausgeführt. Frl. Christiani spielt Vllo., Fr. Schrickel-Steinmüller, Hr. Steinmüller, Frl. Schwarzbach und Hr. Meyer sangen. Im Theater wurden die Hugenotten ziemlich gelungen ausgeführt.

— Des Engländers Holmes Leben und Briefwechsel soll

viele noch nicht bekannte Züge aus Mozarts Leben enthalten. — Wenn nur Mozart etwas davon gewusst hat.

— Am 15. October hatten sich zur Vorfeier des hohen Geburtstages Sr. Majestät unseres verehrten Königs ein grosser Theil der Lehrer aus der Ukermark in Prenzlau zu einem Gesangfeste vereinigt. Aufgeführt wurden im ersten Theil unter Leitung des Organisten O. K. F. Schulz, der auch die Hauptproben der vereinigten Lehrer-Gesangvereine geleitet hatte: 1. Choral „Ein' feste Burg etc."; 2. Hymnus von Berner mit Instrumentalbegl. „Der Herr ist Gott etc."; 3. Chor „Macht auf das Thor der Herrlichkeit" und Quartett „Zion höret es etc." von B. Klein; 4. Hymnus von O. K. F. Schulz „Gott ist die Liebe etc." mit Instrumentalbegl., ein kräftiges und wirksames Werk. Sämmtlich von Männerstimmen, wohl über hundert, ausgeführt. Zweiter Theil, gemischter Chor. 5. Der 95. Psalm comp. von E. Greil, ein treffliches Werk; 6. Arie für den Alt „O, du, die Wonne verkündet etc." mit dem darauf folgenden Chor aus dem Messias und das grosse Hallelujah von Händel. Sämmtliche Tonwerke wurden mit ausgezeichneter Präcision in der dem Klange sehr günstigen Nikolaikirche ausgeführt, und machten im wohl berücksichtigten Verhältniss so wohl der Stimmen unter sich, als diese zur Begleitung, eine effectreiche Wirkung. Der zweite Theil ward vom hiesigen Cäcilien Gesangverein, dessen männliches Personal grösstentheils aus hiesigen Lehrern besteht, unter Leitung seines Directors, des Lehrers C. Wendel, ausgeführt, dessen fleissiges Einstudiren sowohl, wie seine liebliche Tenorstimme, gleiche Anerkennung verdienen. — Seit dem dreijährigen Bestehen jenes genannten Vereins hat derselbe fast alle Spohrsche Oratorien, Theile des Messias und das neue Oratorium „das grosse Passa" von O. K. F. Schulz hierselbst, auf Begehren in sechs Wochen zweimal aufgeführt. Möge der Verein, der sich seine äusseren Mittel sauer erkämpfen muss, nicht müde werden in seinem edlen Streben. Der Erlös seiner Concerte und auch dieses Gesangfestes wird den Wittwen und Waisen und zwar diesmal der Pestalozzi-Waisenanstalt zugewandt. Unabhängig von diesem Verein, sind die ukermärkischen Lehrer zur Hebung des religiösen Gesanges übereingekommen: jährlich sich zu grösseren Aufführungen mit den einzelnen Gesangvereinen dem Prenzlauer, als dem Centralverein, anzuschliessen und wurde der obengenannte O. K. F. Schulz als Dirigent gewählt.

— Der Verfasser des Art. „Eine Erfindung, die Geigeninstrumente betreffend" in No. 35 d. Bl. gesteht gern ein, wie ihm von einigen Seiten gesagt worden, dass die Beschreibung jener Erfindung ohne Zeichnung ihre Schwierigkeiten und (leider durch einige Interpunktionsfehler) noch mehr Dunkelheiten habe; allein das Wesentlichste der Einrichtung des Dämpfers durfte daraus klar werden, dass man ihn als eine Zange betrachtet, die durch eine Feder offen ist und durch einen kleinen, zwischen die kurzen hinteren Schenkel geschobenen Keil den Steg, wenn gedämpft werden soll, klemmt. Uebrigens wird die Erfindung mit Zeichnungen in dazu geeigneten Schriften noch bekannt gemacht werden.

— **Balfe.** M. W. Balfe begann seine musikalische Laufbahn als ein armer Ripienist im Orchester des Theaters Drury-Lane. Er fühlte den Drang etwas mehr zu werden und begab sich deshalb nach Paris, wo er unter Cherubini Composition studirte und von vielen Seiten freundlich Aufmunterung erhielt. Bald wagte er seinen ersten dramatischen Versuch mit einer Oper, deren Partitur verloren gegangen ist. Bei der davon veranstalteten Probe sang Lafont die erste Tenorpartie und Beriot und Labarre leiteten die von Dilettanten ausgeführten Chöre. Dieser Versuch versprach etwas für die Zukunft und Balfe's Freunde mögen wohl nicht wenig erstaunt gewesen sein, als er anstatt nun rüstig ein neues Werk vorzunehmen, während seines zweiten Besuches in Paris plötzlich in der italienischen Oper neben Pellegrini, Lablache und Tamburini als — italienischer Sänger erschien. Der Erfolg dieses übereilten Schrittes war denn auch der Art, dass Balfe alsbald wieder Paris den Rücken wandte, „weil er es einsah, dass er sich neben den obgenannten Sängern in Paris nicht den erwünschten Ruhm erwerben könne." Er meinte aber in Italien selbst müsse es besser gehen, denn er wollte durchaus als Sänger glänzen und ging wohlgemuth nach Pavia in Engagement als Baritonist. Aber gleich bei seiner Ankunft daselbst ereignete sich ein Geschichtchen, das dazu beitrug, ihm die Sängerlaufbahn zu verleiden, zum Glück für ihn und die Kunst, wie sich später erwies. Das Orchester zu Pavia wurde von Rolla (einem Bruder des grossen zu Dresden verstorbenen Violinspielers) geleitet. Bei der Probe des „Mose" war unserm Balfe Etwas nicht recht und er nahm sich heraus dem Orchesterdirector in's Amt greifen zu wollen. Darüber entstand ein heftiger Streit zwischen ihm und Rolla, letzterer fand es sehr seltsam, dass il Signor Balfe zugleich singen und dirigiren wolle und meinte endlich: „Wenn Sie mit Teufels Gewalt das Orchester dirigiren wollen — da liegt meine Violine! aber dann will ich Ihre Partie singen." Kaum war diese Aufforderung ausgesprochen, so sprang Balfe hinab ins Orchester, ergriff die Violine und spielte und dirigirte meisterhaft zum grössten Erstaunen des Orchesters und der Sänger, sowie zur nicht geringen Bestürzung Rolla's. Rolla, höchst empfindlich über die Spöttereien, welche dieser Vorfall auf seine Kosten veranlasste und unfähig diese Demüthigung seines Stolzes zu ertragen, verliess das Theater, ging nach Hause, legte sich zu Bette und verfiel in eine heftige Krankheit. Dieser traurige Vorfall blieb nicht ohne schmerzlichen Einfluss auf Balfe's Gemüth, er wurde melancholisch, zugleich aber gab er die Veranlassung, dass Balfe über sich selbst und seine eigentliche Bestimmung in's Klare kam, denn er musste jetzt die Functionen des erkrankten Rolla über sich nehmen und da der Unternehmer der Bühne nicht lange über sein bedeutendes Talent für Composition in Zweifel blieb, so führte er ihn mit schnellen Schritten der Katastrophe entgegen, indem er seinem jungen „Baritonisten" auftrug, für ihn eine Oper zu componiren. Balfe ging daran und schrieb seine erste Oper „I Rivali" („die Nebenbuhler"), welche 1831 in Palermo zum ersten Male zur Aufführung kam. Der Erfolg war der günstigste und nun schrieb Balfe in kurzen Zwischenräumen zwei andere italienische Opern „Un avvertimento ai gelosi" (zuerst in Pavia aufgeführt) und „Enrico IV" (zuerst in Mailand gegeben). — Während der Dauer seines Engagements in Italien vermählte sich Balfe mit der Sängerin Lina Roser. Im Jahre 1835 kehrte er nach England zurück. Ein kleines Gesangstück, welches er herausgab, machte die Musikhändler Londons auf ihn aufmerksam. Bald wollten die vornehmen Damen nur Sachen von Balfe singen, er war in Mode und bald ein wohlhabender Mann. Aber seinen Ruhm in England gründete er erst recht eigentlich durch seine erste englische Oper: „Die Schlacht bei Rochelle", deren Erfolg ein zuvor unerhörter war, und seit dieser Zeit hat Balfe keinen Augenblick die Gunst des Publicums verloren, wenn auch hin und wieder in England selbst ein nicht durchaus anerkennendes Urtheil über ihn laut wird. Zum Schlusse stehe hier das Verzeichniss seiner Opern in der Reihenfolge, wie Balfe sie schrieb, die Zeit wird es darthun, welche von diesen Werken werth sind auf die Nachwelt überzugehen; doch, fügen wir hinzu, käme auch keine der Balfe'schen Opern auf die Nachwelt, die Mitwelt hat sich an seinen Schöpfungen erfreut und wie Goethe sagt:

„Die Gegenwart von einem braven Knaben
Gilt doch am Ende auch schon was."

Was Balfe's Charakter als Mensch betrifft, so versichern Alle, die ihn persönlich kennen, dass derselbe höchst achtungswerth, bieder und frei von Anmassung sei.

### Verzeichniss

der bis zum Jahre 1845 bekannt gewordenen Opern des M. W. Balfe.

1. „I Rivali". 2. „Un avvertimento ai gelosi". 3. „Enrico IV". 4. „Der Sieg bei Rochelle". 5. „Das Mädchen von Artois". 6. „Catharina Gray". 7. „Falstaff". 8. „Die verschleierte Dame". 9. „Johanna von Arc". 10. „Ceolante". 11. „Le puits d'amour". 12. „Les quatre fils Aymon". Die beiden letzteren in franz. Sprache. 13. „Die Zigeuner". 14. „Die Tochter von St. Mark". 15. „Die Zauberin". 16. „Elfride".

(N. d. Engl. v. J. P. Lyser a. d. W. M. Z.

Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur Sonate (15 sgr.) 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 18 neu komponirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klavierkompositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 44. Zweiter Jahrgang. Den 4 November 1845.


## II. Reise-Brief. Dresden. Wagner's „Tannhäuser“.

Endlich in Dresden, begleitet von dem scharfen Winde, der in den letzten Tagen im Sachsenlande herrschte: in Dresden, mit seinem Lärmen über grosse und kleine Jesuiten, in Dresden, mit seinen gemüthlichen und kunstliebenden Einwohnern. Merkwürdig, wie es etliche italienische Maestri auf — i giebt, welche der gesunden Vernunft in der Oper Hohn sprechen, so giebt es etliche auf — itz in Deutschland, die im Leben der gesunden Vernunft Hohn sprechen; man möchte sie die öffentlichen ledernen Wassereimer nennen, die gebraucht werden sollen um die Sonne auszulöschen. Glück zu! Doch dies nur beiläufig.

Was mich vorzugsweise nach Dresden zog, war die erste Aufführung des Tannhäusers von Richard Wagner, einem Künstler, wie ich ihn liebe, ohne Rücksicht für die Menge unverständiger Leute, welche man Publicum nennt, nur seinen Idealen folgend; und unter solchem Panner seiner Bestimmung als Eroberer gewiss, während für die Lohnlakaien des Publikums nur fette Bissen abfallen.

Der Tannhäuser wurde am 19. Octbr. zum erstenmale aufgeführt. Ich hörte ihn nur einmal, und kann demnach nur über den Eindruck des Ganzen urtheilen, nicht aber alle Einzelheiten zerlegen; dazu gehört ein mehrmaliges Hören.

Man darf nie eine Sache, welcher Art sie sei, wenn man sie beurtheilen will, aus ihrem Zusammenhange reissen. Wie schön ist der Schwan auf dem Wasser, wie verliert er, wenn er sich auf dem Lande bewegt. Bei Wagners Opern ist vor allem Andern die Einheit zwischen Poesie und Musik, welche eigenthümlich wirkt, jede Beeinträchtigung des einen Theiles durch den andern fast unmöglich macht und dem Erzeugniss den Stempel reiner Ursprünglichkeit verleiht. Seine Opern sind durch und durch musikalisch. Die mit der Oper auf der Bühne verbundene Darstellung ist ursprünglich weiter nichts, als die Ausstattung einer Musik, die sich hauptsächlich in den Aeusserungen von Gefühlsregungen und Seelenrichtungen bewegte. Dass sich dabei manche Scene in einer solchen Oper dramatisch gestalten muss, ist einleuchtend, weil Conflikte selbst unter diesen Verhältnissen nicht zu vermeiden waren. Und so giebt es allerdings ein dramatisches Gesetz für die Oper, das aber auf andere Grundlagen beruht, als das des Drama's.

Die Kunst wie die Menschheit drängen in ihrem Entwickelungsgange in stetem Fortschritt nach den aeussersten Grenzen, ja selbst auf die Gefahr hin, sich in Nebenwege zu verirren. So ist auch die Oper dahin gelangt, für ihren rein dramatischen Theil alle Eigenschaften des höheren Drama's in Anspruch nehmen zu wollen. Ob für eine derartige Erweiterung ihres Gebiets überhaupt Bedürfniss ist, eine Frage, die noch nicht zur Entscheidung reif ist, doch können wir nicht leugnen, dass wir in derartigen Opern ausserordentlichen und ergreifenden einzelnen Wirkungen begegnet sind, obgleich da noch mancherlei Täuschungen über das sich erweisen, was durch die Bühne und was rein durch die Musik zur Wirkung kommt.

Cousin sagt: „Das höchste Gesetz in der Kunst ist der Ausdruck! — — — Das geringere oder höhere Vergnügen, welches eine Kunst verursacht, kann nicht den Maassstab ihres Werthes bilden.“ — Wenn der erste Satz nun allerdings noch einer Erläuterung bedarf, so spricht der andere deutlich genug. Von Cousins's Ansichten ausgehend, müssen wir den Tannhäuser als ein vortreffliches Kunstwerk anerkennen. Der Ausdruck ist überall ein wahrer und einfach, selbst bei zusammengesetzten Mitteln. Der Gedanke gestaltet sich stets auf entsprechende Weise.

Die Musik soll eine neue Gedankenwelt erschliessen, die nichts gemein hat mit dem, was uns im bürgerlichen und politischen Verkehr aufregt, sie soll uns wunderbare Welten erschliessen, die Seele zum höchsten Aufschwung tragen und uns das Verständniss für die fernen kindlichern Zeiten wiedergeben, die unsere Aufklärung und unsere Erkenntniss für uns verschlossen haben. — Uebertragen wir dies über die gesammte Musik Gesagte auf die Oper, so muss es klar sein, dass ein Opernbuch auf der Bühne dargestellt, ohne die Musik, durchaus unbefriedigend sein müsse. Dagegen kann die nach dem Vorbild des höheren Drama geschaffene Oper, ihrem Inhalt nach, sehr wohl selbst-

ständig bestehen. — Die Nothwendigkeit ist auch eins der höchsten Kunstgesetze und sie herrscht in den Werken Wagners.

Wie im fliegenden Holländer der Componist und Dichter uns die Schauer nordischer Sagenwelt erschliesst, so eröffnet er uns im Tannhäuser einen Blick in eine Periode der deutschen Vorzeit mit ihrem Gemisch von roher Sinnlichkeit und Aberglauben. — Wo bliebe da ohne die Musik das Verständniss und wie verständen wir die Musik ohne die Darstellung?

Der Tannhäuser beginnt mit einer grossartigen und wie die ganze Oper schwer auszuführenden Ouverture, die uns ein Bild von dem ganzen Werke giebt. Wie in dem Holländer die Blas'instrumente die Oberherrschaft haben, so hier die Streichinstrumente.

Da sich bei dem Werke die Musik mit dem Text zu sehr verschmilzt, so lassen sich beide schwer trennen. Geben wir deshalb einen kurzen Auszug der ganzen Oper, und verweisen wir in Betreff der Musik auf das, was wir vorhin über den Ausdruck gesagt haben. Liebhaber von italienischen sentimentalen Melodien und pikanten französischen Rhythmen werden ihre Rechnung überall da nicht finden, wo ein deutscher Componist nach dem Höchsten strebt. Wie Wagner das Orchester zu behandeln versteht, ist bekannt genug.

Im ersten Aufzug sehen wir den Tannhäuser (einen der Sänger von der Wartburg) in den Netzen der Venus in dem Venusberg. Tannhäuser empfindet Ueberdruss; Venus will ihn zurückhalten. Er schwankt. Sein Anruf an Maria befreit ihn aus der Gewalt des Zaubers. Er ist an das Tageslicht in die Nähe des Hörselberges gebracht. Ein ausdrucksvolles, aecht deutsches Hirtenlied ertönt. (Ueberhaupt nähern sich alle Gesänge im Gegensatz zur Arienform dem Liede.) Pilger ziehn vorüber. Ihr Gesang ergreift ihn. Der Landgraf Hermann von Thüringen mit den Sängern der Wartburg erscheint, und führen ihren wiedergefundenen Genossen nach der Wartburg zurück.

Der zweite Aufzug enthält den berühmten Sängerkrieg auf der Wartbug. Wir hören aus dem Munde der Elisabeth, die dem siegenden Dichter jeden zu stellenden Preis gewähren soll, wie sie den Tannhäuser liebt, während der fromme Sänger Wolfram eine innige Liebe für die junge Fürstin empfindet. Der Kampf beginnt. Wolfram besingt die keusche, Tannhäuser die sinnliche Liebe und verräth das Geheimniss seines Aufenthalts in dem Venusberg. Elisabeth rettet sein Leben. Ihre Bitten, Tannhäusers Verzweiflung und der Abscheu der Uebrigen sind in dem Finale meisterhaft musikalisch-charakteristisch ausgedrückt. — Aber auch rein den poetischen Theil betreffend ist dieser zweite Aufzug eine duftige Geistesblüthe. Mit ausserordentlichem Geschick ist der Sängerwettstreit, der Manchem eine Klippe geworden wäre, behandelt. Er erregt das Interesse besonders dadurch, dass die Sänger sich nicht objectiv, sondern subjectiv aeussern und dadurch zum Conflikt unter einander gerathen und die Katastrophe herbeiführen.

Der dritte Aufzug soll die Missklänge der ersten ausgleichen, würde dies aber auch durch einen reicheren Wechsel in den Lagen und den Gefühlsaufregungen bewirken können. Wir glauben, der Componist wird einzelne Schönheiten dem Interesse des Ganzen opfern müssen. Eine sinnige Instrumentaleinleitung, gleichsam eine Recapitulation des Vorhergehenden und eine Vorbereitung auf das Kommende leitet den Aufzug ein. Wolfram und Elisabeth sprechen ihren Gram aus. Auf ein tiefsinniges Lied der Ersteren an den Abendstern machen wir besonders aufmerksam. Tannhäuser kehrt abgehärmt zurück und stirbt entsühnt.

Die Ausführung durch das Orchester war vortrefflich. Ueber die Sänger erlaube ich mir kein Urtheil, weil sie durch häufige Proben sehr angegriffen waren. Ausserdem schien es mir, selbst bei den Instrumenten, als ob das Haus dem Klange nicht besonders günstig ist. Dies kann aber auch an der Ueberfüllung des Saales gelegen haben, oder auch an die von drei Seiten mit Wänden umgebene Loge, in der ich sass. Im Verlaufe der Aufführung wurden die Töne heller. Die ersten freien Töne hörte ich von Frl. Joh. Wagner, die besonders in der Höhe eine ungewöhnlich schöne und kräftige Stimme besitzt. Die mit einer ausgezeichneten Persönlichkeit begabte, aecht weibliche Künstlerin, ist sicher dazu berufen, einst in heroischen Partien auf der deutschen Opernbühne zu glänzen. Fr. Schroeder-Devrient gab die Venus mit dem an ihr zu bewundernden ungeschwächten dramatischen Feuer. Fräul. Thiele sang den Hirten etwas zu langsam*). Die vorzüglichsten Männerrollen waren in den Händen der Hrn. Tichatschek (Tannhäuser), Dettmer (Landgraf), Mitterwurzer (Wolfram). Die ersteren beiden schienen uns ihrem Ruf nicht zu entsprechen. Wie gesagt, mögen die bereits aufgeführten temporären Umstände an der Mangelhaftigkeit der Leistung schuld gewesen sein. Die Chöre werden mit jeder Vorstellung gewinnen. Die Ausstattung der Oper war sehr reich. Die Dekorationen und die Costume zeichneten sich durch malerische Schönheit und Reichthum aus. Einzelne Gruppirungen wurden durch die mangelnde Tiefe der Bühne gedrückt. Ein Sonnenaufgang war nach einem bisher unbekannten Naturgesetz von statten gegangen. Das Balletchor zeichnet sich durch unverbildete Naturwüchsigkeit aus. — Wie der Lohn so die Arbeit!

Der Componist wurde nach jedem Aufzug gerufen. Wir hoffen, dass sein treffliches und eigenthümliches Werk über alle Hauptbühnen Deutschlands gehen wird, und sind gewiss, dass es überall die Anerkennung findet, die stets ein aechtes Kunstwerk begleitet.

C. Gaillard.

*) Ihre Stimme gefiel mir diesmal besser als vor einem Jahre.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 16. — 29. Octbr.

— Königl. Oper. „Catharina Cornaro" und „Der schwarze Domino". Am 28. Concert der Gebr. Alexander (Sänger) und Nicolai Matweitsch (Sänger und Pianist) aus Russland, unter Unterstützung von dem Vater (Sänger); hierauf „Der Schutzgeist". Nach den ersten Takten des Gesangterzettes überzeugten wir uns, dass den genannten Herren nicht die Kunst, sondern die Gunst den Tempel erschlossen hatte, dass bei ihnen alle Kritik aufhören müsse und dass kein Schutzgeist ihre Leistungen retten könne. Wenn die Familie Matweitsch das civilisirte Europa durch-

reisen will, so können wir allerdings nichts dagegen haben, müssen aber bitten, nicht in diesem Maasse auf Kosten unserer Ohren etc. Auch geben wir ihnen in ihrem eigenen Interesse den Rath, die grossen Säle und die grossen Preise oder die grossen Strassen zu vermeiden. Wir dürfen ohne Uebertreibung versichern, dass man derartige Künstler zu Hunderten in den grossen deutschen Provinzialstädten findet. Das Interesse, welches die Vorträge erwecken könnten, bestände nur in dem Kennenlernen der russischen Nationalgesänge. Doch die vorgetragenen litten alle an monotoner Melancholie, die aus dem Entwickelungsgang der slavischen Völkerschaften naturgemäss herauszugehen scheint. Die Sänger scheinen übrigens ausser den Mängeln im Vortrage, auch noch einige Verschlimmbesserungen an den Compositionen selbst getroffen zu haben. So sangen sie das in der That schöne Volkslied „der rothe Sarafan" dreistimmig, während es als Wechselgesang für zwei Frauenstimmen componirt ist, und auch von einer Stimme gesungen werden kann*). Da wir die andern vorgetragenen Lieder nicht von früher her kannten, so wissen wir nicht, ob sie nicht auch auf ähnliche Weise metamorphosirt worden sind. Jedenfalls hat die russische Musik keine Aussicht, sich durch eine solche Propaganda zu propagiren. — Wir würden jedenfalls Hrn. v. Kustow Unrecht thun, wenn wir ihn als den Veranstalter dieser Festivität bezeichnen wollten.

— Italienische Oper. Nichts als Donizetti. Sobald Raum vorhanden ist, erfolgt ein Bericht. Das Hauptinteresse dreht sich um Sgra. Salvini Donatelli und Sgr. Rossi.

— Am 22sten. Das Weltgericht in erleuchteter Garnisonkirche. Dies Werk, vor 25 Jahren hier zum erstenmale aufgeführt, erlebte unter Leitung seines ehrwürdigen Schöpfers, Kapellmeisters Fr. Schneider aus Dessau, seine Jubelfeier**). Es hatten sich dazu Mitglieder der drei grössesten hiesigen Gesangsinstitute, der Singeakademie, des Hansmann-Schneider'schen Vereins und der Männergesangsakademie (und zwar letztere freiwillig ohne des Veranstalters Einladung, aus Liebe zur Sache) vereinigt, so dass ein Chor von 300 Personen beisammen war. Dazu die Königl. Kapelle und die Königl. Sänger Frl. Tuczek wie die Herren Mantius, Bötticher, Zschiesche (Satan), denen sich die Damen Frl. Hagedorn aus Dessau und Frl. Caspari anreiheten, und man wird zugeben, dass nicht leicht etwas Trefflicheres an Ausführung zu finden, welcher das Publicum, wohl drei Tausend Köpfe stark, auch von Neuem gespannte Theilnahme widmete. Das Werk, obgleich ein frühes des Meisters, dennoch und eben deswegen voll Frische, Kraft und Innigkeit, hat in den schönen Kranz deutscher Meisterwerke ein immergrünes Blatt eingeflochten. Unsere Nachbaren im Westen, die in dieser Gattung Wenig oder gar Nichts aufzuweisen haben, würden vielleicht, wie sie neulich mit einer kleinen Cantate, der von David gethan haben, Aufhebens genug machen, und wir brauchen ihnen gar nicht einmal unsere Bach, Haendel, Haydn zu nennen: eine Reihe Sterne zweiter Grösse könnten schon solche Ruhmredigkeit zum Schweigen bringen. Aber wie oft ist der Deutsche getadelt worden, dass er das Treffliche, was sein Vaterland ihm beut, gering achtend, sich nach Fremdem umsieht, was weit her sein soll, aber oft gar nicht weit her ist. Hier indessen dürfte das vergeblich sein: also erfreuen wir uns dessen! Der Text von Apel bietet zu wenig Steigerung, so günstig er auch im Allgemeinen musikalischer Auffassung ist. Nachdem die letzte Posaune erscholl, und das Gericht erging, konnte höchstens noch Gottes Stimme, wie in neuesten Oratorien, namentlich Paulus und Mose beliebt worden, Eindruck machen, wenigstens dürfte sie mit demselben Rechte, als womit die des Satan, ertönen. Indessen die Posaune erklang schon im ersten Theile und noch dazu von hoher Wirkung, worauf dann ihre Zukunft, von Raphael im zweiten Theil noch verkündet, in's Matte zurückfällt. Ueberhaupt so wirkungsvoll das Einzelne bis zu Ende ist, so hoffen wir vergebens auf eine intensive Steigerung, wie in der Dichtung, so in der Musik. Denjenigen Antheil, welchen wir einem dramatischen Werke seiner Handlung wegen, widmen, einer blossen Beschaulichkeit (Contemplation), von welcher Art dies Werk ist, bis an den Schluss zu erhalten, mag schwer, ja fast unmöglich erscheinen. Was die vier Engel uns berichten, lassen wir uns höchstens gefallen, insofern es ein musikalischer Nothbehelf ist, wie wir überhaupt uns von der Musik so manches gefallen lassen müssen. Viel Theilnahme widmen wir ihnen nicht, wie ja protestantischer Seits eine noch so — musikalisch immer — ideelle Darstellung des Gerichtes kaum Halt finden möchte, wir müssen das dem Glauben der Leute überlassen. Unsererseits haben wir uns jedoch durch eine solche Betrachtung nicht um den Genuss des Abends bringen lassen und brechen darum hiervon ab. Der Musik mag Manches eigen sein, was der scharfe Verstand, der zersetzende, verwerfen möchte. Sie soll ja eben aufregen und besänftigen, sie soll erschüttern aber auch befriedigen, sie soll erfüllen, wo Leere ist und Zweifel, sie soll zum Glauben, zur Busse und Hoffnung anfeuern und genug — dies ist durch die Chöre dieses Werkes in nicht geringem Grade erreicht worden. Nach der Aufführung fand ein Festmahl, wie jetzt üblich, bei Kroll statt. Herr Fr. Schneider erhielt, durch Anerkennung seiner Verdienste Seitens des Königs, den rothen Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife, sein hiesiger Namensvetter den vierter Klasse. Hierüber verweisen wir auf die Vossische Zeitung. Fl. G.

— Concert der Sgra. Marietta Alboni am 25. October. Die beiden Theile des Concerts wurden durch ein von Berens componirtes, in zwei Abtheilungen vorgetragenes Quartett eröffnet. Die Ausführung stand mit der Composition in entsprechendem Verhältniss. Wir wollen erst mehr von Hrn. Berens hören, ehe wir über ihn urtheilen. Hrn. Neurichs Virtuosität auf der Klarinette ist in Berlin bekannt, sein Vortrag hat nur etwas zu Transcendentes für diese Welt; was wir den Ausländern gestatten, können wir den Deutschen nicht zugestehen. Herr Tuczek hatte Herzschlingen bekommen und spielte nicht das angekündigte Musikstück. Sgra. Marietta Alboni — eine ganz eigenthümliche Erscheinung. Die Künstlerin erregte nach den ersten Tönen, die sie sang, allgemeines Staunen und allgemeine Ueberraschung. Eine Frauenstimme von solcher Kraftfülle haben wir noch nie gehört; dabei ist das Organ sehr umfangreich und im Verhältniss zu seiner ausserordentlichen Stärke sehr biegsam. Sgra. Alboni sang Arien aus Lara von Salvi, aus der Semiramis von Rossini, aus der Italienerin und aus Lucrezia Borgia. Wir würden gegen den, mitunter für uns zu heissblütigen, Vortrag der Sgra. Alboni Manches zu sagen haben, wenn er nicht durch ihre Nationalität gerechtfertigt würde, und ihm nicht ein Bundesgenosse, der stürmische Beifall des Publicums, zur Seite stände, der in der Regel mächtiger ist als alle Kritik. Die Sängerin wurde förmlich mit Beifall überschüttet und zwar nicht von Cliqueurs sondern von dem Gesammtpublicum. Das Trinklied aus Lucrezia Borgia musste sie da capo singen. Da sie wirklich Eigenthümliches besitzt, so dürfte sie wohl noch mehrere Concerte mit Erfolg geben, vorzugsweise aber wünschten wir, dass sie in einigen Rollen bei der hiesigen italienischen Oper auftreten möge. C. G.

— Am 29sten zweites Concert der Sgra. Alboni. Wir wohnten demselben nicht bei, machen aber darauf aufmerksam, dass die Künstlerin wahrscheinlich im Opernhause singen wird, und dass das Publicum nicht versäumen sollte, eine Künstlerin zu hören, die einzig in ihrer Art dasteht.

— Die erste Trio-Soirée der Herren Steiffensand und Gebr. Stahlknecht fand am Montage im Saale des Hôtel de Russie Statt. Es kamen zur Aufführung: Trio in C von Haydn, Trio in G von Mozart und Trio in D von Beethoven (op. 70). Haydn's und Mozart's Trio's gehören einer Zeit an, in der namentlich der Klaviersatz noch sehr unvollständig ausgebildet war. Referent überlegte eben noch, ob es denn nun gerechtfertigt sei, bevorzugend jene Compositionen bei öffentlichen Aufführungen in unsern Tagen zu behandeln, als der Vortrag des ersten Trio's begann. Und gewiss, dieses Trio wird für alle Zeiten schön bleiben und immer einen hohen Genuss gewähren, selbst wenn es nicht in dem Grade der Vollendung vorgetragen wird, als es in dieser Aufführung geschah. Für diesmal wollen wir darum auch die weitere Untersuchung jener Frage einstellen. Das Mozart'sche G-dur-Trio steht unbedingt dem Haydn'schen in C nach, namentlich im ersten und dritten Satze. Beethoven's D-dur-Trio ist eine der herrlichsten Schöpfungen, die die Tonkunst aufzuweisen hat. Wir müssen anerkennen, dass die Herren Concertgeber sichtlich fortgeschritten sind: wie ehrenwerth also ihre diesjährige Leistung war, lässt sich aus ihren vorjährigen (die Concerte haben ihren eigenen Kalender) schliessen. Die Ausführung der beiden letzten Trio's war im Ganzen sehr wohl gelungen, die des ersten so vortrefflich, dass wir kaum noch etwas zu wünschen hatten. Erfreulich ist die Theilnahme des Publicums an diesen Soiréen, sie ist ein Zeichen, wie die wahre Kunst immer wieder zur Würdigung kommt und immer wieder sich vor den Seichtigkeiten und Flachheiten der Mode geltend macht. Steigert sich diese Theilnahme, wie im vorigen Winter, so wird auch der Saal des Hôtel de Russie bald nicht mehr zureichen. Noch eine Frage: ob diese Cyklen von Soiréen, die mit der Zeit immer mehr Aufnahme finden und andere Concerte verdrängen werden, den Abonnementspreis nicht noch billiger stellen könnten?*)

C. Schr.

*) Es macht einen hübschen Eindruck, wenn drei Männer lossingen: „Näh' mir nicht lieb Mutterl 'n rothen Sarafan."

**) Hiernach ist eine frühere Mittheilung zu berichtigen. Der Schneider-Hansmann'sche Verein besteht länger als 25 Jahre.

*) Ganz gewiss!

D. R.

— Joh. Strauss, erstes Concert am 29. October. Obgleich die Besprechung von Walzerconcerten noch nicht in diese Abtheilung aufgenommen worden, so glauben wir doch dem ausserordentlich schöpferischen Talente, ja wir möchten sagen dem Genie des berühmten Gastes, der im Bunde mit Lanner, durch Form und Inhalt, den Walzer als Walzer zu einem vollständigen Kunstwerk erhoben hat, eine solche Anerkennung nicht versagen zu dürfen. Wie blass sind neben Strauss und Lanner alle die Nachahmer, mit alleiniger Ausnahme Labitzki's, der zwar seine Vorbilder nicht erreicht, aber doch ehrenvoll neben ihnen steht. Welch ein Unterschied zwischen einer Polka oder einem Galopp und einem Walzer. Dort reicht ein glücklicher Einfall aus, hier werden Gedanken erfordert, und die Kurzathmenden bleiben zurück. — Sollte zu dieser neuen Walzerform nicht Carl Maria von Weber mit seiner Aufforderung zum Tanz den ersten Gedanken gegeben haben? Strauss u. Lanner stehen als Künstler unbedingt höher, als die meisten Virtuosen, die Mehrzahl der Pianoforte- und Liedercomponisten und eine Menge von Nachahmern klassischer Vorbilder. Man bezüchtigt sie, dem reinen Geschmack Abbruch gethan zu haben. Das wäre eher eine Schmeichelei für sie, und spräche eben so wohl für ihr Talent, als für die Schwäche ihrer Nebenbuhler auf andern Gebieten. Doch nein! Sie selbst haben mittelbar nie geschadet, wir sehen täglich, wie unsere klassischen Meisterwerke und das wahrhaft Gediegene neuerer Meister zahllose Verehrer finden. Das war vor Jahren nicht anders als heute, nur die Proportionen wachsen mit der zunehmenden Zahl und der Bildung der Menschen. Unmittelbar dagegen schaden Strauss und Lanner dadurch, dass ihre Tänze von einer Menge von Handwerksmusikanten aufs äusserste ausgebeutet werden, dass eine Unzahl Nachahmer auftreten und oft durch die widerlichsten und unmusikalischsten Mittel den Ohren des musikalischen (?) Pöbels zu schmeicheln suchen, wie denn die Nachahmer überhaupt so glücklich sind, stets die Schwächen, nicht aber die höheren geistigen Eigenschaften ihrer Vorbilder zu erfassen. Es ist so eine übelangebrachte Vornehmthuerei, über Strauss und Lanner mit den Achseln zu zucken, das schmeckt nach Unverstand. Strauss bewies am heutigen Abend durch Aufführung seiner Tänze, Potpourris und mehrerer Ouverturen, dass sein Ruf als Orchesterdirigent ein vollkommen begründeter ist. Das Publicum war ausserordentlich zahlreich, nur wäre zu wünschen gewesen, dass der Concertgeber ein in der jetzigen Jahreszeit leichter zugängliches Lokal gewählt hätte, als das an und für sich sehr geschmackvolle Krollsche.

# Nachrichten.

— **Endlich hat die gute Sache gesiegt.** Der Vorstand der Sinfoniesoireen zeigt an, dass er in dem neuen Cyklus auch Werke von neueren Componisten zur Aufführung bringen werde.

— **Thalberg** wird nach Berlin kommen.

— Der General-Musikdirector Mendelssohn ist hier eingetroffen, um die Aufführung seiner Musik zum Oedipus auf Kolonos in Potsdam und Berlin zu leiten.

— **Rose von Marx.** Wir machen wiederholt darauf aufmerksam, dass dies von dem musikalischen Publicum mit der höchsten Spannung erwartete Werk zu einem wohlthätigen Zweck am 8. Novbr. aufgeführt werden wird.

— **Dresden.** Es hat sich hier eine Gesellschaft gebildet, welche Abonnementsconcerte zu geben beabsichtigt, und im Ganzen der Tendenz der Gewandhausconcerte in Leipzig zu folgen scheint. An der Spitze stehen die Musiker R. Schumann, F. Hiller, F. Wieck, der Redacteur der Abendzeitung Dr. Rob. Schmieder, Jul. Becker, der Musikalienhändler Meser, mehrere Personen aus den höchsten Ständen, wie der Fürst Lubomirski, Graf Baudissin, General von Einsiedel u. A.

— **Breslau.** Marschners „Kaiser Adolph“ fand beifällige Aufnahme.

— **Magdeburg.** Ein neues Oratorium von Mühling fand beifällige Aufnahme.

— **Leipzig.** Frl. Christiani gab ein zweites Concert im Theater. Sgra. Alboni hat ebenfalls Fanatismus erregt. R. Willmers ist eingetroffen. Eine Prüfung der Orgelschüler des Conservatoriums lieferte sehr befriedigende Ergebnisse.

— **Braunschweig.** Hillers Zerstörung von Jerusalem fand beifällige Aufnahme.

— **Wien.** In dem zu Ehren der Herzogin von Berry gegebenen Hofconcerte (6. Octbr.) in Schönbrunn wirkten die Herren Thalberg, Hoschek und Handhartinger und Frau van Hasselt-Barth mit.

— **Cöln.** In Cöln sind die Hugenotten ausgepfiffen worden. Die Einen sagen aus religiöser Borniertheit, die Andern der schlechten Darstellung wegen. Eins thut es nicht allein, es kommt stets Eins zum Andern.

— **Frankfurt a. O.** Conradin Kreutzer, dessen Tochter bei der hiesigen Oper engagirt ist, hat sich auf längere Zeit hier niedergelassen.

— **Paris.** Moriani wird in Paris auf kurze Zeit auftreten, und von dort nach Madrid gehen. Verdi's Nabucodonosor fand bei den Italienern Beifall. Minder gefiel die neue Oper „la Charbonnière“ von Monfort in der kom. Oper.

— **Ghys** Violincompositionen finden in der Neuen Ztschr. f. Mus. lebhafte Anerkennung. Ueber Thème Air varié sagt der Kritiker: „Vorherrschend ist auch hier jene süsse Melancholie, von der Fr. v. Staël wohl nicht ganz mit Unrecht sagt, dass sie allen schönen Seelen eigenthümlich ist.“

— **Ad. Adam** über **Meyerbeer.** Ich war einst im Orchester der Oper, man führte den vierten Act der Hugenotten aus. Ich aeusserte meinen Beifall auf meine Weise, d. h. ich hatte Thränen in meinen Augen und in meiner Brust, das ist mehr, als wenn ich die Kraft habe, mit den Händen meine Bewunderung auszudrücken. Ein Nachbar, den ich nicht kannte, dem ich aber wahrscheinlich nicht unbekannt war, sagte mir plötzlich: „Ist es möglich mein Herr, dass diese Musik einen so lebhaften Eindruck auf Sie macht, der Sie ein fanatischer Bewunderer Rossinis sein sollen?“ — Als ich mich ein wenig von meiner Bewunderung und meinem Erstaunen erholt hatte, sagte ich zu dem, der mich angesprochen: „Was finden Sie Erstaunenswerthes daran, dass ich ein Meisterwerk bewundere, weil ich mit Leidenschaft andere Meisterwerke liebe.“ — „Dass“, erwiderte mein Nachbar, „Nichts weniger der Musik Rossini's gleicht, als die, welche wir so eben gehört haben.“ — „Mein Herr,“ versetzte ich, „nach der Musik von Rossini, welche ich bewundere, ist diejenige, welche ich am meisten liebe, zugleich auch die, welche ihr am wenigsten gleicht, und dennoch hat diese hier eine Aehnlichkeit mit ihr, die, dass sie bewundernswürdig ist.“ — Mein Nachbar that, als überlege er tiefsinnig, wandte den ganzen Abend aber nicht mehr das Wort an mich, und ich schloss daraus, dass er nicht ein Wort von dem verstanden hatte, was ich gesagt. — Jeder Künstler, der zu schaffen anfängt, beginnt mit der Nachahmung. Beharrt er in dieser, so hat er Nichts in sich, wenn er aber im Gegentheil nur nachgeahmt hat, um die Verfahrungsarten in der Kunst kennen zu lernen, so entwickelt sich das Genie und wird schöpferisch. Er bildet sich eine eigene Art, welche in der Regel wesentlich von dem Vorbild abweicht, das er sich anfangs gestellt. Ich sah einst wie Boieldieu, dessen Unterricht ich genoss, bis zum Ueberdruss die Arie aus aus Figaro: „Dort vergiss leises Flehn etc.“ spielte und wiederholte. „Sehen Sie“, sagte er, „ich studire diese Arie, um eine unter ähnlichen Bedingungen zu schaffen.“ Am andern Tage liess er mich seine Arie „la belle chose qu'un tournoi“ hören, die er später in die weisse Dame einlegte. (Ach, welche Lust Soldat zu sein). Nichts gleicht sich weniger als diese beiden Compositionen, und dennoch ist die eine durch die andere inspirirt worden. Hier findet keine Nachahmung statt, es handelt sich um eine offenbare Schöpfung, und es ist nicht verboten, ein Vorbild zu studiren, was man vermeiden muss, ist knechtische Nachahmung. — Meyerbeer konnte nicht auf den Fussstapfen Rossinis schreiten, er musste sich einen Weg neben dem des Italieners bahnen, und er hat sich eine Art und Weise gebildet, die gänzlich von der seines Vorgängers abweichend, nicht minder schön und des Studiums würdig ist. Rossini ist wesentlich vokal, Meyerbeer hat auf die Instrumentirung einen Theil des Interesses übertragen müssen, welches die italienische Schule besonders für die Stimmen in Anspruch nimmt.“ — — In Betreff der beiden neuen in der vorigen Nummer angezeigten Gesänge von Meyerbeer sagt Adam: „Es wird hinreichen, denjenigen zu sagen, welche nicht die gewissenhafte Sorgfalt Meyerbeer's kennen, die er darauf verwendet, die geringsten seiner Feder entschlüpften Sachen auszufeilen, dass die Hand des Meisters, die Klaue des Löwen, ein unvertilgbares Gepräge an ihnen hinterlassen hat.“

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 45. Zweiter Jahrgang. den 8. November 1845

## Dritter Brief.

Stuttgart, den 25. August 1845.

Mein werther Freund!

Alle die reichen Kunstmittel Stuttgarts waren durch die Sommerferien der Königl. Hof-Bühne zerstreut. Auch auf die persönliche Bekanntschaft des Hrn. Kapellmeisters Lindpaintner, den ich, wie Sie ja wissen, in seinen Werken so sehr verehre, musste ich verzichten, weil er von seiner Reise zum Beethovenfeste nach Bonn noch nicht zurückgekehrt war. Einen andern Fehlschlag meiner Hoffnungen auf einige frohe Tage in Stuttgart hatte ich in der Abwesenheit meines Freundes, des Pianisten W. Krüger, zu beklagen, indem derselbe sich jetzt in Genf befindet. So wenig Kunstgenüsse sich mir unter solchen Umständen in Aussicht zu stellen schienen, eben so nützlich, wie belehrend hat sich trotz dem hier mein Aufenthalt für mich erwiesen, und er währte länger, als es unter den günstigsten Verhältnissen in meinem Vorhaben lag. Vater und Bruder meines Freundes Krüger — beide Mitglieder der hiesigen Kapelle — gewährten mir reichen Ersatz für meine fehlgeschlagenen Hoffnungen. Sie führten mich in den Kreis der hiesigen Künstler und bald fühlte ich mich unter diesen herzigen Männern glücklich, wie im Schoosse der Heimath. Unter den hier mir näher durch ihre künstlerischen Leistungen bekannt gewordenen Virtuosen hebe ich besonders die Herren Ruthhardt, Oboisten, Neukirchner, Fagottisten und G. Krüger, Harfenisten, hervor. In einer eigens veranlassten musikalischen Zusammenkunft trug Hr. Ruthhardt auf der Oboe einige Solostücke mit grosser Sicherheit und vollendetem Kunstgeschmack vor. Ich liebe dieses Instrument sehr und schätze einen guten Oboebläser um so höher als ich die grosse Schwierigkeit des Oboespiels genau kenne. Bei der ausserordentlich schwierigen, der Gesundheit sogar höchst gefährlichen Behandlungsweise dieses Instruments und der Seltenheit tüchtiger Oboisten ist ein solcher als Juwel für eine Kapelle zu betrachten, und dennoch bleibt dies leider im Allgemeinen von den Orchester-Vorständen unbeachtet. In meiner Jugend fing ich selbst an, dieses Instrument zu erlernen, und kann Ihnen eine ganz genaue Schilderung von der Anstrengung machen, welche das Blasen der Oboe erfordert. Bei der Erzeugung des Tones, vermittelst eines kleinen Röhrchens, werden durch das scharfe Zusammenkneifen der Lippen und das übernatürliche Anspannen der Kinnladen nicht allein die Halsmuskeln sehr geschwächt, sondern durch das Zurückpressen der, von den Lungen in Masse aufgenommenen und nicht hinlänglich wieder ausströmenden Luft (die sich nach einer mir gemachten ärztlichen Mittheilung auf den Magen wieder zurückdrängen soll), auch die Verdauungswerkzeuge nach und nach zerstört. Ein Oboebläser ist fortwährend denselben Anstrengungen unterworfen, wie ein Gesangschüler, der richtig zu athmen lernen soll. Bei der Oboe tritt noch das übernatürliche Umspannen der Lippen und Halsmuskeln hinzu. Erwägt man endlich, welche Anforderungen die neueren Componisten im Vergleich zu den älteren an dieses Instrument machen, ferner: dass jetzt die Orchester täglich im Theater arbeiten müssen, während sie in früheren Zeiten mehr auf Kammer- als Opern-Musik angewiesen waren; so erklärt es sich, dass die Oboisten jetzt meist in der Blüthe ihrer Jahre dahinschwinden oder weit früher, als die Bläser anderer Instrumente, für ihren Dienst untauglich gemacht werden. In jedem Orchester sollte in Rücksicht dessen die doppelte Zahl der jetzt vorhandenen Oboebläser engagirt werden, dann könnte man ihnen eine Diensterleichterung verschaffen und sie längere Zeit für ihren Dienst und ihre Familien erhalten. Diese Betrachtungen waren in unserer Versammlung Gegenstand des Gesprächs und ich finde die Mittheilung derselben für das Wohl der Betreffenden zu wichtig, als dass ich sie mit Stillschweigen übergehn könnte. Was die Leistungen des Herrn Neukirchner anlangt, so ist seine Virtuosität als Fagottist der Kunstwelt rühmlichst bekannt und öffentlich schon besprochen worden. Er hat sich durch seine, in Leipzig bei Hoffmeister erschienene Fagottschule, so wie durch mehrere sehr wesentlich an seinem Instrumente gemachten Verbesserungen nachhaltige Verdienste in diesem Zweige der Kunst erworben. Diejenigen, welche das von ihm verbesserte Fagott näher kennen zu lernen wünschen, verweise ich also auf diese Fagottschule. Sein Instrument besitzt einen, in allen Lagen gleichmässig schönen und eigenthümlich reichen Ton, welcher dem eines Cellos gleichkommt. Das Prasseln und Schnarren der tiefsten Töne habe ich nicht, wie bei manchen anderen Fagotten, wahrgenommen. Bei ihm sind jene durchweg abgerundet und sehr wohlklingend. Kurz: Neukirchner's vollendetes Spiel hat einen angenehmen Eindruck auf mich hinterlassen und ich stelle ihn unter die ersten Fagottisten der Gegenwart. Bei dem Hof-Instrumentenmacher Schauffler in Stuttgart sind die nach ihm verbesserten Fagotte zu dem Preis von 8 bis 9 Louisd'ors, sehr elegant gefertigt, zu haben. — Eine seltenere Erscheinung in Deutschland ist wohl die Virtuosität auf der Harfe, und namentlich in einer solch hohen Kunstausbildung, wie sie Herr G. Krüger besitzt. Seine Kraft und Fertigkeit auf diesem in der Technik besonders schwierigen Instrumente mit

doppeltem Pedal, ist wahrhaft bewundernswerth, mehr aber noch die grosse Sicherheit seines Spiels; denn werden Sie es wohl glauben, dass er mir die schwersten Sachen in einem ganz finsteren Zimmer klar und ohne Fehler vorspielte? — In Paris, wo die Harfe am meisten gehandhabt wird, hat er sich jüngst öffentlich mit grossem Beifall hören lassen. Im Besitz eines Molique, der Gebrüder Bohrer und Schunke's, welche dieser Kapelle ausser den hier schon genannten angehören, darf sich Stuttgart glücklich preisen, Künstler sein nennen zu können, die einen europäischen Ruf zu behaupten wissen. Dass unter einem Lindpaintner — dem Meister der Instrumental-Composition — solche Kräfte im Ensemble unübertrefflich sein müssen, lässt sich wohl nicht bezweifeln.

Von der Militair-Musik kann ich weniger Befriedigendes berichten. Zwei Infanterie-Regimenter besitzen gemeinschaftlich nur ein Musikchor von 21 Hautboisten. Ohne grosse Trommel, Becken und Triangel spielen diese mit einer sehr mangelhaften Zusammenstellung der Instrumente ihre Märsche unter immerwährender Begleitung von 15 kleinen Trommeln. Ihre Instrumente befinden sich in dem erbarmungswerthesten Zustande; die Stimmung fand ich mangelhaft und die Wirkung im Zusammenspiel ohne alle Energie. Die Musiker stehen, wie bei uns, im Range eines Unteroffiziers und geniessen eine gleiche Achtung. Auffallend, dass die Infanterie-Musik hier so gering geachtet, ich möchte sagen, vergessen wird! Nur die Musik der berittenen Leibgarde hat mich befriedigt; denn dieses Trompeter-Chor — nur 16 Mann stark — ist ganz nach unserer Instrumentirung eingerichtet. Trotz seiner, gleichfalls mangelhaft gebauten Instrumente, blieb in seinen Leistungen Betreffs der Stimmung und des Ensemble Nichts zu wünschen übrig. Den Staabstrompeter Hrn. Genssien nenne ich tüchtig in seinem Fache, sowohl als Lehrer, als Director wie als Soldaten. Ich sah das Regiment zu einem Uebungsmarsch ausrücken und musste hierbei bewundern, wie das Trompeterchor, auf Decken ohne Bügel reitend, nicht ganz leichte Handstücke recht befriedigend spielte. Ich konnte nur bedauern, dass dem lobenswerthen Streben desselben so wenig Aufmunterung gespendet wird. Diese könnte vorläufig darin bestehen, ihm bessere und zweckmässig gebautere Instrumente zu beschaffen. Ueberhaupt scheint es mir, als habe man auf solche Art die Wichtigkeit und den Einfluss der Militairmusik noch zu wenig erkannt — ihren Einfluss einerseits auf den Geist der Truppe, andererseits auf die Volksmusik. Anlangend den ersten Punkt, so wirkt eine charaktervolle kriegerische Musik eben so vortheilhaft, als eine mangelhafte ihm entgegenstrebt. Wie kalt, wie leblos wäre eine Heerschaar ohne eine solche! Schon im Alterthum hat man dies erkannt, ja man hat mehr als das gethan, man hat den Kriegesgott durch Gesang angerufen, um den kriegerischen Geist zu erwecken. Ich kann mir nur denken, dass feige, sklavische Nationen stumm sind, aber auch, dass der Tapferste selbst einer Befeuerung zum Muth, wie ihn die Entscheidung der Schlacht fordert, bedarf. Also man verschmähe doch ja nicht die Mittel, ja man denke vielmehr darüber nach, sie zu steigern, um eine wahrhaft kriegerische Musik, fern gleichermaassen von Nüchternheit wie von Verbildung, zu gewinnen. Der Einwand, dass man in Friedenszeiten eines solchen Aufwandes, wie ihn die Erhaltung jener Mittel erheischt, nicht bedürfe, schwindet, wenn man den oben angegebenen zweiten Punkt, wie man die Militairmusik verwenden könne, in Erwägung zieht. In ihr liegt ein grosses Moment, die Volksmusik zu heben. Ich brauche mich hier nicht über die Wichtigkeit dieses Zweiges auszulassen, diese redet selbst für sich. So viel hat die Erfahrung gelehrt, dass das Volk immer Sympathie für die Militairmusik gezeigt hat, wo diese erklang. Aus solchem Gesichtspunkt scheint man jetzt in Frankreich auszugehen, indem man auf eine neue Organisation seiner Militairmusik von Oben herab bedacht ist. Denn was den Conservatorien unmöglich ist, indem sie der Menge verschlossen bleiben, das wird man von der dem Volke zugänglichen Militairmusik hoffen dürfen.

Diese Betrachtungen drängten sich mir hier auf — in Würtemberg, wo zwar die höhere Kunst blühet, nicht aber die Militair- und mit ihr die Volksmusik.

Ihr etc.

Wieprecht.

---

# Beurtheilungen musikalischer Compositionen.

**Frühlingsnahen.** *Sonatine zu 4 Händen von W. Herzberg. op. 3. Berlin, T. Trautwein (Guttentag). 1⅓ Thlr.*

Eine wohltönende, ansprechende Composition; nichts ist matt, nichts gesucht. Wäre der Componist ein Maler, so würden wir seinen Pinsel breit, seine Farben gesättigt, sein Colorit blühend, die Lichter gut aufgetragen nennen. Es ist so etwas Symphonisches darin, welches Manche, nicht aber wir tadeln, ausser wenn es, wie auch hier Einiges, zu herkömmlich, zu verbraucht scheint. Jener heut öfter gehörte Vorwurf des zu Symphonischen ist dann eher ein Lob, denn ein Tadel, namentlich in der Klaviercomposition. Die Sucht nach kleinen Imitationen, wie sie in den Quartetten einer früheren Zeit fast ermüdend ausartete, mag immer mehr verbannt werden; an deren Stelle mag eine breiter hingezogene, massenhaftere Melodie- und praegnantere Harmonieführung treten, wie sie in der Symphonie statthat, nur muss das Gewöhnliche und Verbrauchte (das, was man im schlechten Sinne Symphoniemässig nennt) fern gehalten werden. Diese Art der Composition wird auch die vollendetere Technik erschöpfen, eine Aufgabe, welche immer schwieriger wird, je mehr die Technik leistet. Der Verf. hat hier genug, übergenug gethan, jedenfalls mehr, als man von einer Sonatine erwarten dürfte. Dieses und der theure Preis des übrigens schön ausgestatteten Werkes wird seine Verbreitung vielleicht erschweren; denn tüchtige Spieler kaufen keine Sonatinen, Anfänger wiederum können die vorliegende nicht leisten. Die Lehrer endlich greifen nach dem Billigen und für sie giebt es ohnehin von einem gewissen Mozart und von Anderen hübsche, billige Sachen. Es ist leider so! Und doch wünschen wir Hrn. H. Glück zu seinem ehrenwerthen Streben. Möge er sich nur noch mehr von Mendelssohn'scher Manier, die besonders im letzten Satze auffällt, fern halten. Fl. G.

**Mein Herz ist im Hochland.** *Lied für Sopran od. Tenor von Gust. Daum. op. 1. Berlin, in Com. bei Challier & Comp. Pr. 10 Sgr.*

Der Componist scheint zur Lied-Composition Talent zu haben, denn das uns vorliegende erste Liedchen hat manches Gute. Es ist ganz durchcomponirt. Der erste Vers scheint uns am gelungensten, denn die Melodie desselben, vom Accompagnement angemessen unterstützt, ist frisch und angenehm. In den letzten Versen wird es etwas monoton, auch finden sich einige Anklänge an andere Lieder und Verstösse gegen die Declamation vor. Beides muss der Componist vermeiden.

**Mädchenlieder** *von E. Geibel, für eine Singstimme componirt v. C. Hering. Berlin, Challier & Comp. Pr. 10 Sgr.*

Drei Lieder von wenig musikalischem Werth. Das erste, sehr einfach gehaltene, bildet als Composition keinen vollständigen musikalischen Gedanken; das zweite hat eine zu dürftige Melodie, welche durch die oft ganz unpassenden Imitationen im Accompagnement nicht gehoben wird. Das dritte ist, unsers Erachtens nach, das gelungenste. Frz. Mücke.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 30. Octbr. — 5. Novb.

— **Königliche Oper.** Der schwarze Domino. — Die Kreuzfahrer von Spohr.

— **Königliches Theater** im neuen Palais bei Potsdam. Am 1. Nov. Oedipus in Colonos von Sophokles, mit Musik von Felix Mendelssohn Bartholdi, — metrisch übertragen von Franz Fritze; der Text zu den Chören nach Donner. Die Aufführungen auf dieser Bühne sind eigentlich nur für den König und seinen Hof im weitesten Sinne bestimmt. Bei der Darstellung antiker Tragödien erfolgen Einladungen an Künstler, Schriftsteller, Musiker, Gelehrte und Personen aus den höheren Ständen. Unter solchen Verhältnissen haben wir natürlich mehr einen Bericht über die Spende, als eine Kritik abzugeben. Unsere Ansichten über das dramatisch Wirksame der griechischen Tragödien für unsere Zeit haben wir bereits mehrfach in diesen Blättern ausgesprochen, der Dichtung und Auffassung zollen wir die höchste Bewunderung. — Wer bei der Aufführung in Berlin durch eine kleine Vorarbeit zu dem richtigen Verständniss des Oedipus gelangen will oder erst gelangen muss, den verweisen wir auf Rötschers schönen Aufsatz über dieses Werk in der Spenersche Zeitung vom 31. October. Wir können es aber nicht verhehlen, dass gerade der enggegrenzte, im Halbkreis sich erhebende, mit der Bühne fast verwachsene Zuschauerraum uns dem Genuss an der Aufführung förderamer scheint, als die grossen Räume unserer Theater. Sehr zu rühmen ist es, dass die Uebersetzung der Dialoge in fliessenden deutschen jambischen Versen geschrieben worden, und dass sie sich nicht sklavisch an das Metrum des Originals gebunden hat, denn die nur durch eine undeutsche Wortstellung zu erzwingende treue Wiedergabe in diesem Punkt, widerstrebt durchaus dem Organismus der deutschen Sprache, bei der der Accent schwerer wiegt, als eine metrische Länge. Hexameter und Pentameter, die im antiken Drama nicht angewendet werden, sind von dieser Bemerkung ausgenommen. Näher zu erörtern, wodurch diese Versarten gerade sich glücklicher dem Organismus der deutschen Sprache einimpfen lassen, würde uns hier zu weit führen. Von dem erhabenen Dichter des heldenmüthigen, kunstsinnigsten, liebenswürdigsten und geistreichsten Volkes der Erde, der Athenienser, gehen wir zu unserem glücklicherweise noch lebenden und schaffenden trefflichen Meister, Mendelssohn, über. Seine Musik zum Oedipus ist des Oedipus würdig. Ein so geistreicher Mann wie er erkennt auf den ersten Blick, dass es ein todtgeborenes Beginnen wäre, eine Musik zu einem griechischen Drama zu schreiben, die sich der antiken Musik hauptsächlich dadurch nähert, — denn wie diese beschaffen war, weiss Niemand mehr, — dass sie auf derselben niedrigen Stufe sich bewegt, auf der diese neue Kunst im Alterthume stand *). Mendelssohn verwendet die reichen Mittel der Neuzeit im antiken Geist, so in der Antigone, so in dem Oedipus in Kolonos. Seine Compositionen zu letzterem bestehen in melodramatischen Partien, in Solo- u. Chorrecitativen u. Chören, von ausserordentlicher Schönheit. Von den letztern war es vor allen andern No. 5. des kriegerischen Charakters und No. 6. der sich über das Weh des Lebens ausspricht, die uns tief ergriffen. Als Chorführer wirkten die Herren Mantius, Pfister, Heinrich, Bötticher, Fischer, Mickler, Behr mit. Das Orchester stand unter des Componisten Leitung. Von den Darstellern zeichnete sich vorzugsweise Herr Hoppe (Oedipus) aus, selten nur schimmerte die Jugend des Darstellers durch die Maske durch; er ergriff mächtig. Die übrigen Rollen waren in den Händen der Damen Stich und Löhmann, und der Herren Hendrichs, Stawinski, Bethge und Franz. Auch dem durch die Plastik gebildeten Auge wird ein reicher Genuss. Die Bühne stellt den Hain der Eumeniden bei Kolonos vor, mit einer Aussicht auf Athen. Von der malerischsten Schönheit sind die Gruppirungen des Oedipus mit seinen Töchtern, die wie ein lebendes Bild über den Gesängen des Chors ruhig schweben. Auch der Chor gruppirt sich aufs mannigfachste und lebendigste. Ob der kleine Rahmen der Bühne die Gruppirungen besonders hob, wird die Aufführung in Berlin lehren. C. G.

— **Italienische Oper.** Nichts als Donizetti. Signora Leon trat am 3. Nov. als Lucrezia Borgia zum letzten Male auf.

— **Drittes Concert der Sgra. Marietta Alboni.** Wieder Ein stürmischer Beifall. Wer die Künstlerin nach dem normalen Maassstab messen will, bringt sich um den Genuss und thut ihr grosses Unrecht. Sgra. Alboni wirkt so mächtig durch eine glänzende, von keiner andern in Schatten gestellte Individualität und eine der ausserordentlichsten, vollklingendsten Stimmen. Wenn sie singt, so gleicht sie dem verkörperten tropischen Mittag, umgeben von dem brennenden Farbenschmuck der Blumen, Vögel und Schmetterlinge seiner Zone. — Solche Individualitäten haben das Vorrecht, sich um die Regel nicht kümmern zu dürfen. Hätte sich die Künstlerin mit Empfehlungen versehen lassen, hätte sie einen grossen Ruf vorangesendet oder wäre sie, in einen mysteriösen Nebel gehüllt, eingetroffen, so würde sie das allgemeinste Aufsehen hier erregt haben. Ja wir behaupten, dass sie, wenn sie noch einige Zeit in Berlin bleibt, trotz ihrer Sorglosigkeit, die allgemeinsten Erfolge einernten wird, und auch trotz Fräulein Lind und zwar darum, weil sich zwischen beiden nicht Vergleiche, sondern nur Unterschiede auffinden lassen. — Dass sie alle Mitwirkende in diesem dritten Concerte in den Schatten stellte, lässt sich aus der vorhergehenden Besprechung erklären, doch wünschen wir besonders ihrem Begleiter am Piano, Hrn. Behrens, mehr Feuer. Die Verdienste des mitwirkenden berühmten Improvisators Giustiniani konnten wir nicht in ihrem ganzen Umfange würdigen. C. G.

*) Man vergleiche hierüber: Ueber Musik zum antiken Drama von Flod. Geyer in No. 13—14. des ersten Jahrgangs der Zeitung.

# Nachrichten.

— Herr **Hagemann,** ein Flötenvirtuose, dem Breslauer und Hamburger Blätter ausserordentliches Lob spenden, wird sich im Laufe des Winters hier hören lassen.

— Hr. **Litolff,** der ein aussergewöhnliches Talent für die Composition besitzen und als Pianist Ausserordentliches leisten soll, wird sich nächstens hier hören lassen. Einen hübschen Masurka von L. lernten wir bereits kennen. — Nachdem in mehreren Zeitungen phantastisch-biographische Mittheilungen, d. h. Schwindeleien über diesen Virtuosen mitgetheilt worden, enthält jetzt die Spenersche Zeitung seine angeblich purificirte Biographie. **Anfrage:** Warum entzieht Herr Karl Voss dem hiesigen Publicum den Genuss, ihn zu hören. Von einer gewissen Seite wird ja behauptet, dass er erster Klavierspieler Berlins sein soll. Man muss sein Licht nicht unter den Scheffel stellen!

— **Vivier.** Der berühmte Hornist ist hier eingetroffen. Er zeichnet sich besonders durch sein 3- und 4stimmiges Blasen auf dem Waldhorn aus. Neu ist indessen das mehrstimmige Blasen auf einem Blaseinstrumente nicht. Wir erinnern hier an den Trompeterautomaten des Herrn Kaufmann aus Dresden, und machen auf die erste Abtheilung der in dieser Zeitung mitgetheilten „Erlebnisse eines Waldhornes" aufmerksam. Auch hörten wir einmal Herrn Gustav Horn, jetzt Mitglied der Riga'er Kapelle, zweistimmig auf der Klarinette blasen. — Ganze Accorde auf einem Blaseinstrumente haben wir jedoch noch nicht gehört. Eine Erklärung dieses Wunders werden wir aus Wieprecht's Feder bringen.

— **Joh. Strauss** fährt täglich unter dem stärksten Zulauf mit seinen Concerten im Kroll'schen Saale fort. Am Montag beehrten ihn die Prinzen des Königlichen Hauses. Am Sonntag soll die Anzahl der Zuhörer zwischen 3 und 4000 betragen haben.

— **H. Schmidt.** Ueber diesen kürzlich in Berlin verstorbenen talentvollen Balletcomponisten werden wir nächstens eine biographische Mittheilung bringen.

— **Ein guter Scherz.** Die Cohnfeldsche Theaterzeitung enthält folgende Notiz: „Der Ballet-Musik-Dirigent und Hofcompositeur Schmidt ist an der Schwindsucht gestorben." Das ist kein Scherz, aber nun folgt er. „Eine hochgestellte Person soll Herrn Josef Gungl zum Nachfolger desselben empfohlen haben. — Glück auf." — Ganz gewiss, denn Glück wäre hierbei sehr nothwendig!

— **Dresden.** Das Publikum ist *jetzt* zum Verständniss der Schönheiten des Tannhäuser gelangt. Mit jeder Vorstellung steigert sich der Enthusiasmus für das Werk und seinen Schöpfer, Richard Wagner.

— **Brüssel.** Ghys ist nach langjähriger Abwesenheit wieder hier eingetroffen. — Die Sitanollo haben Quartettaufführungen angekündigt, in welchen Hr. Richard Wurst die Bratsche spielen wird.

— **Theater-Locomotive.** Oeffentlichkeit für Bühnenwelt und Schauspielwesen, redigirt von Jul. Koffka. Von diesem vielversprechenden Blatte liegen uns die ersten Nummern vor. Unter den Artikeln machen wir auf die dramaturgischen Arbeiten von W. Bernhardi aufmerksam, die wir geistvoll und gründlich nennen müssen, so weit sie Gegenstände berühren, die wir selbst kennen gelernt. In Betreff der Beurtheilung von Werken und Leistungen, die wir selbst nicht kennen, können wir nur ein Urtheil über den Beurtheiler nach den Prinzipien gewinnen, von denen er ausgeht, und diese sprechen für Hrn. Bernhardi. — Unter den andern Mitarbeitern erwähnen wir noch Hrn W. Müller, der sich durch einige schöne Novellen einen vortheilhaften Ruf erworben und einen pseudonymen Junius, von dem wir indessen wenig Gutes zu sagen wissen. Dieser Junius hat nichts von den Eigenschaften seines engl. Vorgängers, folglich unterscheiden sie sich merklich. Wenn verdächtigen verdienstlich wäre, so könnten die Correspondenzen vortrefflich genannt werden. Wir sagen dies für heute mit besonderem Bezug auf Hrn. Anton Gubitz*), der von diesem Junius in derselben Weise angefallen wird, wie einst in der Vossischen Zeitung durch eingesandte Artikel, die von einem gewissen Julius oder August Adami herrühren sollten, dessen Gattin als Schauspielerin von Herrn Cerf engagirt ist. — Wir gehören weder zu den persönlichen Freunden der Hrn. Gubitz, noch unterschreiben wir jedesmal ihre Urtheile, sind aber empört über die Verdächtigung rechtschaffener Männer von Seiten eines Junius. Der ganze Zustand des Königstädter Theaters erklärt mehr als hinreichend das Auftreten der Herren Gubitz gegen diese Bühne, wenn auch gleich Hr. A. G. mitunter gegen einzelne an diesem Zustand unschuldige Persönlichkeiten zu bitter war. (Wenn sich Jemand berufen fühlt, die Unwürdigkeit einer Person aufzudecken, so thu' er das, verschweige aber nie da seinen Namen, wo er sicher sein kann, die Sache vor unparteiische Richter zu bringen, im entgegengesetzten Falle ist er weiter Nichts, als ein erbärmlicher Denunciant, von dem man überzeugt ist, dass er lügt und dass er gewichtige Gründe haben müsse, seinen Namen zu verschweigen.) Sehr albern aber wird dieser Junius, wenn er Andere durch Drohungen abschrecken will, gegen ihn aufzutreten. Wer fürchtet eine matte Stechfliege? — Hr. Junius nenne sich, schiebe aber keinen Dritten vor und wir wollen dann zu seiner Rechtfertigung glauben, dass seine Verdächtigung auf einer Selbsttäuschung beruht. — Ueber manche andere Schaalheiten in dem Bericht und über die naive Anpreisung des Königstädter Theaters wollen wir uns weiter nicht auslassen. — — — Dieselbe Zeitschrift theilt Nachstehendes mit: „Ein verunglückter Kunstausflug. Unser Jahrhundert ist das des Fortschrittes. Wer kann dies leugnen? Dampfschiffe und Eisenbahnen unterstützen jegliche Industrie auf merkwürdige Weise. Daher die grossartigen Erfindungen, deren staunende Augenzeugen wir täglich sind. Die leichten Verbindungswege haben auch den Federspekulanten ein neues Feld eröffnet. So wie die Pariser G — —, wenn „das Geschäft" in Frankreichs Hauptstadt zu stocken beginnt, nach London fliegen, und dort so lange „arbeiten", bis die wachsame Polizei sie aus ihrem neuen Wirkungskreise wieder in ein anderes Terrain drängt, so hat es unlängst ein Berliner Schriftsteller (??) versucht, den bisherigen Ort seiner Thätigkeit mit Wien zu vertauschen, und seine „Arbeit" mit einem grossartigen Industriestückchen zu beginnen. Der hoffnungsvolle junge Mann legte nämlich einer in Wien neu engagirten jungen Sängerin eine förmliche Bestechungsliste vor, in welcher jeder einzelne Wiener Journalist mit der Summe angegeben war, die ihn käuflich und zum Lobhudel der Sängerin dienstbar machen könne. Der Gesammtbetrag belief sich, wie man uns meldet, auf eine ganz hübsche runde Summe. Nur auf diese Art, erklärte der Literat (?), könne sich die Künstlerin in Wien einen Namen machen lassen. Er selber wolle aus „purer Freundschaft" sich der Unterhandlung unterziehen. Das geängstigte Mädchen vertraute den ganzen Beschwindlungsversuch einem geachteten Journalisten an, und so kam die saubere Geschichte ans Tageslicht. Der Spekulant musste natürlich Wien augenblicklich verlassen und soll sich dem Vernehmen nach wieder der Heimath zugewendet haben, wo er ein Theaterblatt herauszugeben gedenkt, was ich nicht genau weiss. — Das obige Histörchen wird übrigens in der vom Ritter von Franck redigirten Wiener Zeitschrift auf eine Weise erzählt, welche mit dem Namen des Berliner Schriftstellers Hrn. Löbell in ganz sonderbarer Verbindung steht, so dass der unbefangenste Leser auf die Vermuthung kommen muss, es sei der obbenannte Herr der Held dieser verunglückten literarischen Unternehmung. Kann sich Hr. Löbell rechtfertigen, so wird er wohl thun, dies nicht zu unterlassen, kann er es nicht, so sollen diese Zeilen zugleich eine Warnung sein für alle Jene, an Denen derlei Experimente in Zukunft ausgeführt werden könnten." — — — Wesshalb klagt der Ritter von Franck nicht Hrn. Löbell direkt an, und liefert die Beweise? Mit dergl. halben Schritten wird nichts bezweckt; die Ehre der Tagesliteratur fordert aber gebieterisch, dass sie einerseits alle unreinen Elemente ausstösst, andererseits nicht mit Verdächtigungen spielt. Vielleicht war Herrn Löbell's Absicht nicht böse, denn es ist bekannt, wie in Wien ankommende Künstler mit Subscriptionsbetteleien von einigen Journalen behelligt werden. — Das sind auch Erpressungen. Oft gehen sie noch über diese Form hinaus*). Doch zu solchen Verträgen darf ein Literat nie die Hand bieten. Ob Hr. L. einer ist, weiss ich nicht. In welcher Absicht er diese Schritte gethan hat, das kann nur aus der von ihm angeblich vorgelegten Liste erhellen. Wenn sie Namen enthält, die über jeden Verdacht erhaben sind, so spricht die Liste für den Ritter von Franck. Bei so bewandten Umständen hat sich der Ritter von Franck eben sowohl zu rechtfertigen wie Hr. Löbell. C. G.

— **Buenos Ayres.** Haydns Schöpfung wurde aufgeführt und erregte allgemeine Bewunderung. Könnte man von dem blutgierigen Rosas doch auch singen: „Mit Würd' und Hoheit angethan."

— **Paris,** 26. Oct. In der letzten Woche wurden in der Akademie die Jüdin von Halévy, Graf Ory von Rossini und Robert der Teufel von Meyerbeer aufgeführt. — König David von Mermet kommt im November zur Aufführung. Mehrere spanische Componisten debütiren gegenwärtig, so die Tochter des Deputirten Cabrero, deren Stimme und Compositionstalent bewundruswerth sein soll, so Herr Salvator, ein Pianist, ebenfalls mit grossem Compositionstalent für sein Instrument. Meyerbeers bevorstehende Abreise nach Berlin wird in den Journalen angezeigt; zum nächsten Winter hat er eine neue Oper versprochen.

— **Basel.** Das neue Paradies, ein Oratorium von Reiter aus Wertheim fand sehr grosse Anerkennung.

— **Hamburg.** Nachdem Hr. St. Leon, Ehegemahl der Tänzerin Cerito, sich als Tänzer sehen liess, trat er auch als Violinspieler auf. Th. Hagn sagt in den Jahreszeiten, dass Hr. St. Leon seine Vorliebe für das Groteske auch auf die Violine ausdehne, im Uebrigen aber Talent besässe.

— **Wien.** Hr. Ander trat als Stradella in der Holoper auf. Er besitzt eine sehr schöne, aber noch nicht völlig ausgebildete Tenorstimme. — Hr. Ferd. Vogel aus Kopenhagen liess sich im Redoutensaal auf der Orgel hören.

— **Glucks Opern. Fr. v. Fassmann** hat uns vor Kurzem durch ihre Darstellung des Fidelio bewiesen, von welchem Werthe ihre Leistungen noch immer für unsere Bühne sind. Warum hält uns nur die Generalintendantur die Werke des unsterblichen Meisters vor? Frau von Fassmann ist die einzige deutsche Sängerin, deren natürliche Anlagen und deren Bildungsgang sich aufs glücklichste mit dem Geiste griechischer Vorzeit und Gluckscher Musik verschmolzt. Ihr verdanken wir es überhaupt, dass Gluck wieder eine Zeitlang auf unserer Bühne heimisch geworden. Möge man jetzt, wo es noch Zeit ist, ihr Talent zum Besten der Kunst verwenden. Es könnte eine Zeit kommen, wo die Aufführung einer Gluckschen Oper nicht mehr auf befriedigende Weise gelöst werden kann, denn Künstler mit bestimmt ausgesprochener Individualität für eine besondere Richtung werden nicht alle Tage geboren, und auf dem Bildungswege ist da wenig zu erwecken, wo die Schule ein durchaus entgegengesetztes Ziel im Auge hat. — Wir haben diese Sache ohne Erfolg schon öfter angeregt, aber es liegt uns im Blute, dass wir nicht eher ruhn, als bis wir erlangt haben, was uns für recht oder nothwendig erscheint.

---

*) Dieser Artikel sollte bereits in No. 44 erscheinen, blieb aber wegen Mangel an Raum zurück. Mittlerweile hat Herr Anton Gubitz in einem Beiblatt zum Gesellschafter durch frühere Briefe des Hrn. Cerf, das ganze gegen ihn und seinen Vater gerichtete boshafte Lügengespinnst enthüllt.

*) Man liefere uns Beweise, und wir werden nie anstehen, auf das schonungsloseste jede derartige Unwürdigkeit zu brandmarken. Kuranda gab kürzlich in den Grenzboten interessante Aufhüllungen. Schauspieler, Sänger, Virtuosen werden auch Manches zu erzählen wissen. Hans Jörgl that es schon.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 46. | Zweiter Jahrgang. | Den 15. November 1845.



Die

Berliner

## MUSIKALISCHE ZEITUNG. 1846.

Preis 3 Thlr.

Unter Redaction von C. Gaillard

herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden,

beginnt am 1. Januar 1846 ihren dritten Jahrgang. Der Beifall und die Verbreitung, welche die Zeitung sich bereits erworben, wird den Unternehmern ein Sporn sein, die grösste Sorgfalt auf ihren Inhalt zu verwenden. Sie wird fortfahren, interessante musikalische Fragen zu untersuchen, Mittheilungen über bedeutende musikalische Persönlichkeiten und Erscheinungen zu bringen und sich den Antheil des Musikfreundes wie des Musikers von Fach zu sichern. Sie will keine der bestehenden musikalischen Zeitschriften entbehrlich machen.

An Prämien werden wir, um alle Wünsche möglichst zu berücksichtigen, nicht zu schwere und nicht zu leichte Musikstücke geben. Das Publicum weiss aus Erfahrung, dass wir unseren Versprechungen aufs genauste nachkommen und Gutes in schöner Ausstattung liefern. Der Werth der Prämien wird sich mindestens auf **4 Thaler** im Ladenpreise belaufen.

Es werden gegeben: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. Für das Pianoforte zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydns Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album für Tanzmusik, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Wenn die Zeitung solcherart das Interesse jedes gebildeten Musikfreundes verdient, so machen wir Musiklehrer und Besitzer von Musikalienhandlungen besonders darauf aufmerksam, dass sie die Zeitung, die ihnen eine Nothwendigkeit ist, durch den Verkauf der musikalischen Beilagen ganz umsonst beziehen.

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff der angezeigten Prämien beträgt für das Jahr in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr.

Das Abonnement ist jährlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäusserten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 10 Exemplare 1 Freiexemplar.

**Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, damit die geehrten Abonnenten keine Unterbrechung im Empfang dieser Blätter erleiden.**

**C. A. Challier & Comp.** in Berlin,
Musikalienhändler.
Spittelbrücke 14.

# Aufführung des „Mose" von A. B. Marx am 8ten November

## im Saale der Singakademie.

„Mose", Oratorium aus der heil. Schrift zusammengestellt und componirt von A. B. Marx. Durch die widersprechendsten Berichte war man begierig, über dies Werk ein eignes Urtheil zu gewinnen. So weit dies nach einer einzigen Aufführung möglich ist, die noch dazu wegen der geringen Anzahl Proben keinesweges weder von Seiten des selbstleitenden Componisten, noch sämmtlicher dabei Mitwirkenden, falls sie aufrichtig sind, für eine in allen ihren Theilen gelungene gelten kann, erfolgt dies hier in jener Unbefangenheit, welche diesen Blättern eigen ist. Unmöglich kann ein so schwieriges Werk selbst von den ersten Instituten der Welt, wie die Singakademie und die Königl. Kapelle sich so gern benennen lassen, nach zwei Proben verstanden werden, selbst in einer Zeit, die durch das verständige Eindringen in Werke, wie die tiefsinnigen eines Seb. Bach, fähig und vorbereitet scheint, in eine Arbeit, die der Verf. selbst als eine aus tiefem Nachdenken entstandene bezeichnet, einzudringen. Wo vorgedacht ist, muss man gleichermassen wieder nachdenken; dazu gehört Fähigkeit, Anstrengung und Zeit, Kräfte, welche Mitglieder von Kunstinstituten durchaus einem Werke nicht entziehen dürfen, das Streben nach dem Höchsten bekundet. Wir sprechen zuerst rücksichtslos die strengste Rüge über diejenigen aus, welche gleichgültig gegen eine deutsche Arbeit, gegen die Arbeit Eines ihrer Mitbürger geblieben oder sich gar in brüsker Vornehmthuerei dagegen aufgelehnt haben. Kunstinstitute sind nicht da, zu geniessen, sondern Genuss zu gewähren; dafür ist geben seeliger, denn nehmen. Jedes Mitglied muss hierin seine Aufgabe erkennen. Nach der Zahl der an der Aufführung Theilnehmenden kann man auf die intensive Kraft des Chores nicht mit Sicherheit schliessen; denn es ist die Frage, ob auch die Einzelnen durch die Proben vorbereitet genug worden sind, die Schwierigkeiten eines Werkes zu überwinden, geschweige in seinen Geist einzudringen. Von der hohen Aufgabe der Kunst ausgehend, würden wir uns nicht scheuen, noch so vollendete Kunstinstitute an dieselbe zu erinnern, wenn sie solche aus den Augen verloren. Würde man aber wohl eine Oper schon aufführen, nachdem man zwei Proben vorangeschickt hat? Wollte man zwar hinsichts der Oper die Scene, so wie den Umstand, dass hier frei gesungen wird, in die Waagschale legen, so würden die grössern Kräfte namentlich im Chorgesang, wie auch die Schwierigkeit der Oratorien das wieder aufwiegen. Kurz, wir behaupten geradezu, kein Orchester, kein Chor der Welt vermag nach zwei Proben ein so schwieriges Werk, wie das in Rede, zu verstehen und wie es dessen Schöpfer gegeben hat, wieder zu geben. Daher diesserseits und hinsichts der Aufführung von der Kritik nicht erwartet werden kann, dass sie mit Schärfe und Sicherheit die Waage handhabe. Aber das Werk ist uns seit länger durch den bei Breitkopf und Härtel erschienenen Stich der Partitur und des Klavierauszuges bekannt.

So leichtsinnig es nun ist, mit ein paar Worten ein Werk, die Mühe von Lebensjahren, abzufinden, ist es unklug, ihm sein Lob aufzudringen. Beides ist indess dem Mose in reichlichem Maasse geschehen. Die Wahrheit liegt wie so oft, so wohl auch hier, in der Mitte. Wir würden ihm Unrecht thun, wollten wir ihm gänzlich das schöpferische, erfinderische Talent absprechen. Indessen statt des Genie's, welches ohne Zwang mit geheimnissvoller Leichtigkeit das Rechte findet, treffen wir überall auf das, wofür wir im Deutschen keinen wiedergebenden Ausdruck wissen — nämlich auf den Esprit. Eine Musik kann sehr kunstgemäss ausgearbeitet, jede Note mag überlegt, es mag der Ausdruck sogar gefunden sein, so dass wir ihm zustimmen, man kann nicht sagen, dass er verfehlt sei — und dennoch mag man kalt bleiben, das Herz, das Gemüth wird nicht so erwärmt und entflammt, als der überlegende Verstand gestehen muss: es ist gut gemacht. Solche Musik können wir wohl geistreich nennen, sie kann charaktervoll sein, ja bewundernswürdig für den Kenner, nicht aber für das Volk, dies Wort im besten Sinne genommen, weil nicht populär, nicht zum Gemüth sprechend, im Herzen keine Saiten anschlagend.

Wir kennen fast alle Werke von Marx. Sie sind in einzelnen Theilen höchst geistreich, wie man es von dem geistreichen Manne erwarten kann, aber sie sind ferner auch zu transcendent in dem Sinne, wie man dies Wort in der Musik gebrauchen darf, d. h. sie versteigen sich zu hoch, indem sie zu viel wollen; wir verlieren sie, oder sie verlieren sich uns. Was der Verfasser in seiner ihm eignen Anschauungsweise hat vorstellen wollen, finden wir, als Hörer, nicht wieder heraus, wenn wir es nicht von ihm vernehmen oder es nicht hinein interpretiren hören; daher denn die, welche diese seine Weise nicht kennen, für ihn verloren sind oder er für sie. Die Tonkunst, so denken wir, muss nicht zu viel wollen, was ihr versagt ist. Diejenigen, welche sein geistreiches Wort zu seiner Musik noch hinzufügen, kommen zum bessern Verständniss und zur Versöhnung mit ihr — weniger die, denen jenes verschlossen bleibt. Seine Schüler sind daher durch seine Rede meist begeistert und präoccupirt. Wieder aber sind die Werke von Marx in ihren Theilen oft nicht ausgeschrieben genug, oft sind sie überladen, oft sind sie mitten darin ohne Grund unterbrochen, wie dies aus dem vielen Taktwechsel zu ersehen, nicht weit genug geführt, dem musikalischen Motiv nicht treu, dasselbe ohne Grund hin und her geworfen, unbequem verändert und zeigen nicht die letzte Sicherheit in der praktischen Handhabung, namentlich der Stimme und hier wieder besonders im Chorgesang. Wir behaupten dies nicht durchweg, überheben uns auch jeden Lobes, jeden Tadels, wie es die Kritik überhaupt soll. Ihre Aufgabe sei es, einem Werke seine Stellung in der Kunst anzuweisen. Was heisst es, was man so oft hören muss — „die Kritik kann nur loben oder sie hat eine Pflicht (!), oder sie muss schweigen, sie kann nur danken (!!) u. dergl.?" Nichts ist über, nichts unter der Kritik. Sie weise also, dies ist ihre Hauptaufgabe, des Künstlers Werken nächst Anerkennung und Würdigung seines Strebens, d. i. dessen, was er hat wollen, ihre Stellung in der Kunst an, ihre Beziehung zur Gegenwart, wie zur Vergangenheit. Und nun halten wir dafür, dass dies Werk sich mit jedem, was die Gegenwart in dieser Gattung geboten hat, wohl messen kann, wenn auch das Eine vor dem andern bald hier bald da etwas voraus hat. Den Händel'schen Oratorien indess gegenüber befürchten wir, dass der Mangel an Fasslichkeit, an Herzlichkeit, wie der Ueberfluss an Aufgeregtheit es doch sehr verdunkeln wird. Hinsichts der Technik d. h. der Ausarbeitung schliesst es sich an die Werke Seb. Bach's, namentlich an die Passionsmusik zum Ev. Matthaeus, entschieden an. Wir finden hier, wie dort, die rohe aufgeregte Volksmasse, die turba und wie bei Bach ist die Behandlung der Chöre und Doppelchöre in polyphoner Haltung, indessen hier beim Mose mit fast noch schwererem Geschütz, (man erlaube dies dem Kenner verständliche Bild), was Manchem, ja Vielen den grossen Meister unzugänglich macht. Hier aber werden wir durch die unerreichten Choräle (unfigurirt u. figurirt) zu himmlischer Erhebung, zur Milde und Versöhnung, zur endlichen und einmaligen Ruhe emporgetragen. Der Stoff des Oratoriums, kann man sagen, ist freilich ein anderer als die Leidensgeschichte Christi. Er ist aber, wenn wir ihm näher treten, dennoch verwandt, er hat zum Grunde die Leidensgeschichte des bedrängten jüdischen Volkes, und seine

Erlösung von dem harten Joche der Pharaonen. Insofern die Geschichte eines Volkes, wie das der Juden, ein Beispiel der Geschichte und der Erziehung des Menschengeschlechts enthält, setzen wir uns allerdings mitten in die tragische Handlung hinein, aber doch nicht mit derjenigen Theilnahme, welche wir der Erlösungsgeschichte widmen, da wir selber der Erlösung bedürfen. Unendlich überwältigender, so viel ist gewiss, ist der Stoff der Passionsmusik, so glücklich auch die Wahl des Mose ist. Der Verf. hat indessen uns dem Werke dadurch leider mehr entfremdet, dass er das jüdische Volk als jüdisches scharf gezeichnet, er hat es uns nicht als ein allgemeines Volk, was vom Jehovah zu seiner Erziehung hart geprüft wird, vorgestellt — nein, diese unbändige, starre, zornige, dann wieder geschlagene, verzweifelnde Nation; den Jehovah als den starken eifrigen Gott, der da heimsucht die Sünde der Väter bis ins dritte und vierte Glied, den Gott, der da Alles mit dem Menschen theilt, der leidenschaftlich ist wie sie, den etwas gereuen kann u. s. w. Hierdurch hat der Verf. zwar einen historischen Grund und Boden gefunden, aber auch bewirkt, dass wir uns aus dem Rahmen seiner Arbeit herausstellen und uns nicht mitbetheiligen, wie man für jedes klassische Werk individuell sich mitbetheiligen soll. Denn wir theilen hier die Ansicht des Verf. nicht. Soll die alte Welt und mit ihr der alte Bund für uns fruchtbares Interesse haben, so kann dies nur geschehen, wenn wir sie ansehen durch den Spiegel des Christenthums. Für uns giebt es keinen alten Jehovah mehr, in der That hat es auch keinen gegeben, als nur in der Vorstellung der Hebräer. Wir fragen also mit Recht: soll der alte Glaube, die alte Welt mit ihrer Wirklichkeit dargestellt werden, die Juden als Juden, ihr Jehovah, als zürnender, jähzorniger Gott? Das Charactervolle muss, unserer Ansicht nach, nicht im Materiellen gesucht werden. Das jüdische Volk hat gewiss als jüdisches keinen Anspruch auf unsere besondere Aufmerksamkeit, sondern insofern seine Geschichte die einer grossen, eigenthümlichen, durch Schicksale hart geprüften, also jeder Nation ist, in welcher wir uns mit begreifen. Die Kunst sollte eher darnach trachten, uns mit den Härten dieser Nation auszusöhnen, als sie noch eifriger ins Licht zu stellen. Seinerseits und von seiner einmal vorgefassten Meinung mag der Componist das Musikalische sehr klug und mit reifer Ueberlegung getroffen haben, aber wir gestehen ein, dass wir uns damit nicht haben von Herzensgrund befreunden können, ja wir wissen solche, die sich davon abgewendet haben, als von etwas Unzusagendem. Die Hauptkraft des Werkes ruht dennoch in seinen Chören und namentlich sind die von den Juden zu singenden, weil polyphon, was dem Verf. ganz zu eigen, vor denen der Aegypter gehaltvoller. Von den homophonen Chören, in welcher Gattung die Heiden auftreten, erwarteten wir mehr Absonderlichkeit, wenn auch nicht Originalität. Die Orchesterpartie tritt hier überwiegend häufig und auf Kosten des Vokalsatzes hervor, wie ziemlich in allen neueren Erscheinungen auf diesem Kunstgebiete; aber dafür mit ganzer Sachkenntniss, nur mit zu vieler Vorliebe für die Posaunen, welche der Componist in der Aufführung fast zu stark auftragen liess. Grosse und schöne Effekte hat man also in der Instrumentation des Werkes zu suchen. Hingegen was wir von den homophonen Heidenchören so eben behauptet haben, nämlich, dass sie weniger eigenthümlich sind, müssen wir auch von den Solopartien im Ganzen genommen gestehen, abgesehen davon, dass sie, worüber wir indess mit dem Componisten nicht rechten wollen, an die Oper erinnern. Ihm zustimmend halten auch wir es ganz und gar für eine einseitige Forderung an das Oratorium, dass es der Oper gegenüber anders empfinde und darstelle, als überhaupt menschlicher Weise nur künstlerisch dargestellt und empfunden werden könne. Die Personen eines Oratoriums sind ja dieselben, als die einer Oper: soll also der Mose, der Pharao in einem Oratorium ein anderer sein und sich ganz von dem einer Oper unterscheiden? An die Oper machen wir nur strengere Anforderungen hinsichts des Dramatischen. Die Handlung soll Schlag auf Schlag vorwärts gehen, Alles dieselbe hemmende fern gehalten werden. Das Oratorium dagegen setzt uns in eine rein beschauliche Lage, und es kommt da gar nicht auf die Präcision der Handlung an, die wir ja doch nicht vor uns sehen. Dass der Mose von Marx indess, wie von anderen Referenten behauptet wird, von der gewöhnlichen Weise der Oratorien darin abweicht, dass ohne Unterbrechung sich die Handlung entwickelt (dies ist indess gar nicht der Fall, es sind noch manche Episoden darin), und sich eine Nummer der andern anreihet, können wir nicht, wie jene Referenten, als einen absoluten Fortschritt in der Oratorienform ansehen. Wir lassen uns die epische und lyrische Breite eines Händel gern gefallen. Dem aber, dass der Componist des Mose vielleicht an wirkliche Handlung gedacht haben könnte, wie man fast aus einigen Ueberschriften im Textbuch, z. B. als der Herr erscheint: „geheimnissvoll aufleuchtender Glanz,“ ferner die Aegypter: „im hehren Königssaale,“ so wie: „Finsternisse breiten sich aus,“ „am Meeresgestade, grauender Morgen,“ „das Meer gähret auf,“ und vielen anderen schliessen möchte, widerspricht die Unmöglichkeit der Erscheinung Gottes. Nur seine Stimme wird, und zwar durch den achtstimmigen Chor unter Mitwirkung aller Orchesterkräfte, also ganz auf pantheistische Art, wiedergegeben. Gott ist das All, die Allmacht. Die Kräfte, welche dem Componisten zu Gebote stehen, müssen sich vereinigen, das All in Töne zu übertragen. Wie gewagt es ist, Gott uns durch andere Mittel als nur durch das Wort, was er ist (wie es im Ev. Johannis heisst), vorzustellen, so müssen wir doch bekennen, dass die subjective Ansicht, welche sich im Mose von Marx kund giebt, ihm wohl anstehe, indess mit der oben angegebenen Beschränkung, dass es der Jehovah der alten Hebräer ist, der im zornigen Eifer seinem Knechte gegenüber hadert und ihm sich rechtfertigt durch Aufzählung der an den Kindern Israel vollführten Wunder. Nur die Ausführung dieser seiner Ansicht ist es, welche wir, wie schon oben, nochmals als uns widerstrebend und nicht zusagend bezeichnen.

(Schluss folgt.)

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 6 — 10. Novb.

— **Im Opernhause**: Eine sehr stark besuchte Vorstellung der „Catharina Cornaro“ von Lachner, die Aufführung der „Norma“ mit Frl. Lind. **Im Schauspielhause** am Montag und Dienstag: „Oedipus in Colonos“ mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy.

— **Jenny Lind als Norma**. Es ist sicher überflüssig zu beschreiben, mit welchem tobenden Beifall die gefeierte Künstlerin bei ihrem Wiederauftreten empfangen, mit welcher Begeisterung jede Einzelheit ihrer Leistungen aufgenommen wurde. — Wir gehören gleichfalls zu den Bewunderern der ausserordentlichen Sängerin; das aber soll uns nicht verhindern, eine durchaus unpartheiische und in jeder Beziehung vorurtheilslose Untersuchung über ihre Gesammtleistungen anzustellen. Jenny Lind hat bei wunderschönen Tönen in der Höhe ein unvollkommenes Material, und so schreibt der grössere Theil der Kritik und des Publicums die Wirkung, welche die Künstlerin hervorruft, dem Spiel und der Gesangskunst zu. Dies ist nicht gänzlich unsere Meinung, wir müssen ihr Spiel in vielen Beziehungen mangelhaft nennen, und werden auf diesen Punkt zurückkommen; wir glauben die Ursach in ihrer durch und durch vollendeten Technik, in dem tiefen seelischen Ausdruck zu finden, der jedem ihrer Töne innewohnt. So stellt sie ihren Kunstgenossen ein Vorbild auf in dem, was ein

poetisches Gemüth, ein reicher Geist und vor Allem eine feste Willenskraft von mangelhaften Mitteln ersiegen. Und so werden Viele, die in letzter Beziehung weit besser bedacht sind als sie, ewig hinter ihr zurückbleiben, die hierin den Söhnen der Armen gleicht, die auch weit bewundernswerther sind, wenn sie sich glänzende Laufbahnen erringen, als die Söhne der Vornehmen und Reichen. — Wir sprachen vorhin gegen ihr Spiel, und führen nun unsere Gründe in Bezug auf die „Norma" an. Von vornherein müssen wir erklären, dass unserer Künstlerin das Tragische und das Pathos fehlen, dass ihre Natur sie weit mehr zu dem Romantischen hinführt. Die wirkliche Norma ist ein gewaltiges Weib und die stolze gallische Priesterin eines blutigen Kultus; die Norma der Frl. Lind ist eine christliche germanische Jungfrau und könnte allenfalls auch als Priesterin der Artemis gelten. Doch bei dieser, wenn auch an und für sich fehlerhaften, Darstellung treten in Berlin, wo christlich-germanische Lebensprincipien und mit moderner Zuthat versehene antik-griechische Kunstprincipien an der Tagesordnung sind, die günstigsten Bedingungen des Erfolges ein. Jenny Lind erkennt, wie alle grosse Künstler, sehr wohl ihre schwachen Seiten, und so ist es zu loben, dass sie statt der richtigen, aber nicht in ihren aeussern Mitteln liegenden Auffassung der Norma, eine andere wählt, die sie folgerecht durchzuführen vermag. In dieser Ausführung hatten wir an tadelnden Einzelheiten zu bemerken, dass die erste Zusammenkunft mit ihren Kindern ihr Ausdruck in der Mimik, nicht im Gesang, viel Erzwungenes enthält, dass sie in den Liebesscenen zu modern sich geberdet, und dass der Ausdruck ihrer Freude mitunter zu sehr der Freude huldigt, ohne etwas von dem Beisatz verzweifelnder Stimmung zu aeussern, die aus den vorhergehenden Gemüthserschütterungen nothwendig hervorgeht. Wie Herr Oehlenschläger darauf kam, Frl. Lind als die wiedererstandene Melpomene zu begrüssen, wissen wir nun eigentlich nicht, um so weniger, als die Darstellungskunst des Sängers auf andere Grundlagen beruht, als die des Schauspielers. Mag's der alte Herr selbst verantworten!

— Wir gestehen, dass wir in dieser Kritik schärfer als gewöhnlich verfahren sind, wenn aber Jemandem, der wirklich ausserordentliche künstlerische Gaben besitzt, noch andere angedichtet werden, die er nicht besitzt, dann ist es Pflicht, ohne alle Bitterkeit eine offene und vorurtheilslose Untersuchung anzustellen. Wir wollen den Werth Jenny Lind's wahrlich nicht verkleinern und so erkennen wir freudig an, dass sie eine der ersten Gesangskünstlerinnen ist, dass jeder ihrer Töne und jede ihrer Geberden von der zartesten Weiblichkeit beseelt sind. Nicht Allen ist Alles gegeben, nicht einmal Einem Alles; doch Etliches Einigen in grosser Vollendung. Die Besetzung der übrigen Rollen war die gewöhnliche. Hrn. Bötticher's Orovist ist gelungen, nur wäre zu wünschen, dass Hr. B. mitunter auf die Tonbildung sorgfältiger achtete. Wenn uns Hr. Pfister wie seinen Sever einen Robert, Licinius, Cortez, Huon u. s. w. gäbe, so wäre mancher Noth an unserer Bühne ein Ende. Aber Hr. Pf. verwechselt noch immer i mit ü und es ist doch ein ander Ding, ob Jemand „kühn wagen" oder „kien wagen" will. Frl. Brexendorf sang mit ihren schönen Mitteln die Adalgisa recht befriedigend, aber an geistiger Erregtheit mangelt es noch immer. Das schönste Vorbild, welchem sie nacheifern muss, steht ihr so nah.

Carl Gaillard.

— Italienische Oper. Die Vorstellungen der italienischen Oper erlitten durch den Tod des Besitzers des Königstädter Theaters eine kurze Unterbrechung. — Neu war in diesem Jahre die Aufführung der Lucia di Lammermoor.

— Am 10. fand im Milentz'schen Saale die zweite Trio-Soiree der Herren Steiffensand und Gebr. Stahlknecht statt. Es wurden vorgetragen: Trio in C-moll von Beethoven Op. 61, grosse Sonate in D-dur Op. 58 von Mendelssohn, und Trio in B-dur Op. 99 von Fr. Schubert. Das Vorzüglichste wurde in der Ausführung der Mendelssohnschen Sonate für Piano und Violoncello geleistet. Die Auffassung derselben war musterhaft. Der Violinist liess uns beim Vortrage der beiden Trios bezugs der Tonreinheit und der feinern Nüancen noch Einiges wünschen. C. S.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Es ist anzuerkennen, dass die General-Intendantur öfter sich bemüht, Uebelstände für das Publikum abzustellen. So ist in neuer Zeit ein bequemer zugängliches Billetverkaufbureau eingerichtet worden. Lassen sich denn die Logen im Opernhause, und besonders die des dritten Ranges, nicht zweckmässiger einrichten?

— In der vorvorigen Woche sind alle Georginen erfroren, was ein entsetzlicher Verlust für die Bohnenwelt ist.

— **M. L. Wisch**, Mitglied der Kasseler Akademie, gab am 11. Novbr. eine Darstellung moderner und antiker Bildhauerkunst mit Musikbegleitung. Wenn wir sagen, dass die Marmorbilder eben so schön dargestellt, als die Musik schlecht ausgeführt worden, so glauben wir jenen ein hohes Lob zuertheilt zu haben. — Es ist ein eigenes Vergnügen, im schläfrigsten Tempo und mit verschiedenen unreinen Tönen das Lied: „Einst spielt ich mit Scepter u. s. w." ungefähr 20mal hintereinander hören zu müssen.

— **Joh. Strauss** bevölkert alle Abende die weiten Säle des Krollschen Wintergartens.

— **Leipzig.** Im dritten Gewandhausconcerte wurden eine Sinf. in B-dur von Schumann und eine neue Ouverture von Willmers, die recht gut sein soll, aufgeführt. David spielte das Mendelssohnsche Violinconcert. Miss Dolby's Gesangsleistungen wurden beifällig aufgenommen. (Woran liegt es, dass Schumann, der in Leipzig so viele enthusiastische Verehrer hat, mit seinen Werken fast gar nicht über die Sächsischen Grenzen hinausdringt?)

— **Wien.** Nicolai Templer wird in einer neuen Bearbeitung zur Aufführung vorbereitet. Frau Burchhardt aus Berlin trat zum erstenmal im Theater an der Wien als Norma auf. Die Wien. Mus. Zeit. berichtet über ihre beifällig aufgenommene Leistung. Besser ging es der Mad. Burchhardt in der Titelpartie, deren Stimme, wenn auch namentlich in der Tiefe fast klanglos, in der Höhe markig und angenehm klingt, und deren Coloratur eine ganz gute genannt werden muss. Für Stellen jedoch, die ein hochtragisches Pathos erfordern, reichen diese Mittel nicht aus, besser gelingen ihr jene Momente, wo sie ihre sanfteren Gefühle entwickeln kann. Ueber ihre Intonation sollte sie mit grösster Sorgfalt wachen, selbe ist nur im mezza voce ganz rein. Letzteres aber, wie auch einige Triller und sonstige Fiorituren, weiss sie ganz artig anzuwenden. Sie erhielt um so grössern Beifall, da sich eine ihr nicht günstige Stimmung unter dem Publikum verbreitet hatte.

Dieselbe Zeitschrift bringt unseren Artikel über die lebenden Componisten aus souverainen europäischen Familien ohne Angabe der Quelle, und fügt der Liste noch die Herzogin von Kent und die regierende Fürstin zu Schwarzburg-Sondershausen, Mathilde geborne Prinzessin zu Hohenlohe-Oehringen, hinzu.

Die neue Zeitschrift für Musik hat einen grossen deutschen Componisten entdeckt, Herrn Sigismund Goldschmidt in Prag. — Die derartigen Entdeckungen sind unstreitig besser als die derartigen Erfindungen.

— **Neue Opern.** C. Kreutzer: die Hochalpe, Text von Holtei. Mangold: der Tannhäuser, Text von Dutter.

— **Ein hofräthliches Concert** fand kürzlich in Stuttgart statt. Hofrath Liszt spielte, Hofräthin Jenny Dingelstedt Lutzer sang.

Mehrere Artikel, unter diesen eine Erwiderung des Hrn. Loebell, mussten wegen Mangel an Raum zurückbleiben.


## Anzeigen.

**Omar und Nahid**

von

**A. B. Marx.**

*Ldpr. 2 Thlr. Subscrpr. 1 Thlr. 10 Sgr.*

Dieses schöne und duftige Werk, welches bei seiner Aufführung in Berlin den ausserordentlichsten Beifall fand, eignet sich vorzugsweise zu Aufführungen in Concerten und musikalischen Cirkeln.

**C. A. Challier & Co.,**
Spittelbrücke 14.

Bei **C. B. Lorck** in Leipzig erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

**Bilder aus Tscherkessien.**

2te sehr vermehrte Auflage.

Von

**Carl Gaillard.**

*Preis 18 Silbergroschen.*


Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 47. Zweiter Jahrgang. den 22. November 1845.

## Aufführung des „Mose" von A. B. Marx am 8ten November im Saale der Singakademie.

(Schluss.)

Nach diesen allgemeinen Betrachtungen über das Werk sei es uns vergönnt, in aller Kürze noch seinen Inhalt durchzugehen und mit einigen Andeutungen zu versehen. Der aus der heil. Schrift mit grossem Geschick und genauester Bibelkunde zusammengesetzte Text zerfällt in drei Abschnitte: „die Berufung, das Gericht, der Bund." Das Volk Israel wehklagt in einem fünfstimmigen Chore auf dem Felde der Frohndienste über die Unbarmherzigkeit seiner Peiniger; die Stimmen beginnen in E-moll einzeln, bis sie sich in ein weitgeführtes Fugato von der erhebensten Wirkung ergeben. Der Anfang ist grossartig und weise an Seb. Bach entschieden erinnernd (an welchen sich in der Polyphonie überhaupt der Componist des Mose anlehnt), und von gleicher Schwierigkeit als dessen Arbeiten. Einzelne Stimmen, unter ihnen die des Korah, schreien über Gewalt, in welche mehrmals der ganze Chor einstimmt: „es gehet Gewalt über Recht." Der Chor: „Giesse Deine Ungnad auf sie," sechsstimmig, in C-moll von der ganzen Orchestermacht begleitet, läuft wieder aus in ein Fugato: „und Dein grimmiger Zorn ergreife sie," mit sehr passendem Thema, worin die Violinen einen Contrapunkt in der Weise Haydn's übernehmen, unterbricht sich indessen leider zu bald, von herzukommenden Aegyptern gestört. Diese nahen unter Anführung des Frohnvogtes, welcher ihnen die Worte mit grandiosem Effect, an den Comthur im Don Juan streifend: „mein Vater hat euch mit Peitschen gezüchtiget, aber ich will euch mit Scorpionen züchtigen," chromatisch wahrhaft vorgeisselt. Die Blas-Instrumente drücken trefflich die höhnende Verachtung und den hämischen Druck aus. — Die Aegypter verfolgen diese Stimmung und setzen sie in ein noch grelleres Licht, indem sie des Gegensatzes wegen ihrem Gotte, „dem Horte des Heils frohlocken und jauchzen." Was wir bereits oben von den homophonen Chören behauptet, dass sie der erfinderischen Eigenthümlichkeit entbehren, bestätigt sich dem Unbefangenen sogleich mit diesem Chore in H-moll und dur. Es wird ein Motiv festgehalten und durchgeführt, welches wohl aber keins der Mühe lohnt, ausserdem wird der Chor häufig durch Taktwechsel und Modulation schwankend und unruhig. Die israelitischen Männer, dem Götzendienst zuschauend, unterbrechen den Chor mit den Worten: „schauet an die bösen Gräuel, sie beten an Würmer und Thiere, eitel Scheuel!" Eine beruhigende Wirkung gewährt dagegen Mirjam mit den Jungfrauen, über die Verstörung ihres Volkes bitterlich weinend. Arioso, G-dur und moll, wenn auch die Motive eben nicht neu und die Arie als Arie, wie der Componist sie nennt, keine schwungvolle Form gewinnt, die schon dadurch keine Höhe erreicht, dass, nachdem der Chor der Soprane aufhört, erst nach einem [illegible] an sich nichtssagenden Ritornell Mirjam mit zwei Takten das Hauptthema: „lasst mich bitterlich weinen" ohne Wirkung und ganz grundlos wiederbringt. Aron tröstet die Jungfrauen und fordert zum Lobe Gottes nach Weise der Väter auf. Es beginnt in dem „uralten Gottesdienste der Hirten, in der Weise Abrahams", einer der schönsten Momente des Oratoriums: „Herr, Du bist es allein! Du hast gemacht den Himmel u. s. w.", wozu das Volk in stiller Busse und ruhiger Haltung, abweichend von der eifernden Weise, in welcher die meisten Chöre des Werkes gehalten sind, anstimmt: „Herr, erbarme Dich unser." Die Wirkung ist erhebend und wird durch die hier am Orte gewählten Posaunen wahrhaft gross. Sonderbar und gesucht finden wir den Schluss dieser Scene: „verwirf mich nicht von Deinem Angesicht," von welcher der Componist in einer Probe schon [illegible] sagte [illegible] „an die sich geisselnden Flagellanten des Mittelalters", die sich vielleicht vor die Brust schlagend, jene Worte in den Bart murmeln (?). Mit dem Ausdruck im Textbuch: „uralter Gottesdienst in der Weise Abrahams" darf man es auch nicht so genau nehmen, und könnte er also lieber wegbleiben. Diese Worte sollen [illegible] so könnte der uralte Gottesdienst einmal gewesen sein, und in dessen Stimmung soll uns die Musik versetzen. Hierauf bereitet der Componist uns durch ein Pastorale auf Mose vor: „in der Wüste bei den Heerden". Charaktervoll sind die Worte: „o mein Volk! — Du bist ausgeschüttet wie Wasser, den Heiden verkauft zum Verderben" und „ich, da ich den Aegypter schlug und verscharrte ihn in den Sand, — ich habe gesehn die Gefängniss der Väter, und das Heulen meiner Brüder . . . ich aber bin verlassen, einsam, wie kann ich helfen?" in dem die Violinen ein lebhaftes harmonisches Motiv übernehmen, um durch gebrochene Accorde in das Hauptthema des Pastorale zurückzuleiten; indess wenn auch wohlklingend, doch wenig originell. Mehr kann man dies sagen von der nun erklingenden Stimme Gottes: „Mose, Mose!" vom Tenor und Alt geheimnissvoll eingesetzt, wozu sich die Soprane mit der Quinte gis-dis unter Begleitung der tremulirenden Geigen gehalten. Mose tritt schüchtern herzu: „hier bin ich." Gottes Stimme indess gemahnt ihn: „tritt nicht herzu, denn der Ort, da du auf stehest, ist ein

heiliger Ort." Die Männerstimmen beginnen geheimnissvoll tief und übertragen dann den Frauenstimmen den schon gehaltenen Gesang. Aehnliche Wirkung machen die auf Mose's Frage: „wer bin ich, dass ich zu Pharao gehe" antwortenden: „ich will mit Dir sein", in einfachen getragenen Accorden. Alles übrige indessen: „ich bin der Gott Deiner Väter. Ich will Dich zu Pharao senden u. s. w." und das Allegro impetuoso: „ich werde sein, der ich sein werde" und was noch in dem ersten Theile folgt mit wenigen Ausnahmen, trägt jenen oben näher beschriebenen Character der Zerfahrenheit und des Unzusagenden. Der liebe Gott nimmt die einfältige Frage seines Knechtes: „siehe, wenn ich zu den Kindern Israel komme, und spreche zu ihnen: „„der Gott eurer Väter hat mich zu euch gesandt;"" und sie mir sagen werden: „„wie heisst sein Name?"" so übel und wird so jähzornig, dass, wäre er zufällig ein Mensch, wir glaubten, er risse sich alle Haare aus. Die Worte Mose's drücken, allein von tremulirenden Bratschen begleitet, Angst und Schüchternheit aus. Die Stimme Gottes bringt ihn wieder zur Vernunft: „wer ist der so fehlt in der Weisheit und redet so mit Unverstand? wo warest du, da ich die Erde gründete u. s. w.?" dies ist Alles in der wüthendsten Weise und zwar im achtstimmigen Chore gehalten, der indess selten zur Polyphonie kommt. Im Gegentheil, die ganze schwere Masse des Chores singt gegeneinander und durcheinander in breiten, mehrere Takte langen, harmonischen Massen auf chromatisch-steigenden oder fallenden oder in die Unterterz modulirenden Bässen, in der harmonischen Figuration, die zwar zeitweilig prächtig, doch für die längere Dauer ermüdend und abspannend wirkt. Eine Menge Stellen sind der Art: z. B. „und bin herniedergefahren, dass ich sie errette, ich will dich zu Pharao senden; da mich die Morgensterne mit einander lobten und jauchzeten alle Kinder Gottes"), wozu noch kommt, dass das Orchester namentlich in den Posaunen überwältigend nach Effekt und Lärmen ausgeht. Die Stellen: „wer hat das Meer verschlossen, da ich seinen Lauf brach" nehmen wir hiervon aus. Indess gewinnt doch der ganze Chor keine ruhige Haltung und giebt zuletzt selber den Effekt auf, indem die weiblichen Stimmen — aus welchem Grunde? — allein schliessen.

Der zweite Theil: „das Gericht" beginnt mit einer Arie der Mirjam (Psalm 42) „was betrübst du dich meine Seele" mit hervortretenden ersten Geigen, F-dur. Mose und Aaron gehn zum Könige, vom Volke begleitet: „seht da, sie gehen ein zum Könige! wie bang ist mir!" und beruhigen dasselbe, doch allzu pathetisch. Die Aegypter im hohen Königssaale bringen Ruhm und Preis ihrem Könige, E-dur Allegro fastoso, in einem Doppelchore, der sich zum Theil an Händel anlehnt in der Anwendung laufender Sechzehntheile. Pharao fordert zum Genuss auf: denn „unser Leben fähret dahin . . . . ." Die Krieger stimmen ihm zu: „wohl her, und lasst uns wohlleben, weil es da ist, und unsres Leibes brauchen, weil er jung ist u. s. w." in einem effektvollen Chor, wozu die Aegypter ihm huldigen: „die Götter, tränket uns mit Wollust, als mit einem Strom." Diese Worte sowohl, als ihre musikalische Behandlung scheinen uns übertrieben, jenseits der Schönheitslinie zu liegen, dazu noch mit den blendendsten Farben des Orchesters! Mose und Aaron erfüllen ihre Sendung zu Pharao: „so spricht der Herr: „„lass mein Volk ziehn, dass mir's ein Fest halte in der Wüste u. s. w."", wieder im höchsten Pathos, indess hinsichts des Ensemble's gewiss verfehlt. Denn Aaron lässt alsbald Mose allein reden. Pharao fährt ihn wild an, aber sehr wohl getroffen: „wer ist der Herr, dess Stimme ich hören müsse und Israel ziehen lassen? . . . . Ihr seid müssig, müssig seid ihr. Gehet an eure Dienste!" Und nun erheben sich beide Völker im Doppelchor, das eine wehklagend, das andere höhnisch triumphirend, wieder in der Weise Seb. Bach's. Mose und Aaron drohen im vorigen Pathos: „so spricht der Herr: „„siehe ich will das Wasser, das in dem Strom ist, schlagen, und es soll in Blut verwandelt werden."" Die Aegypter von aussen hereindringend und innen: „der Strom ward Blut! Wehe!" worin — freilich auf Kosten des Chores — das Orchester wild einherstürmt; die Stimmen kommen wenigstens nicht zur Individualisirung. Ganz opernhaft ist die folgende Scene, worin Pharao einerseits von seiner Gattin zur Nachgiebigkeit, andererseits von den Kriegern zum Widerstand angereizt wird. Die Arie: „du den meine Seele liebt, lass sie die Gefangenen, lass die Weinenden nicht ohne Trost" hat kein hervorstechendes Thema, obwohl sie wohlklingend gemacht ist. Auch die Recitative der Krieger sind durch Nichts ausgezeichnet; von grosser Energie dagegen die zu drei Malen einschlagenden Einklangs-Worte des Chores: „zücke das Schwert u. s. w." Der König giebt auch dem dringenden Bitten und Flehen seiner Mutter, Cavatine F-moll, (diese Bitten sind wohl angstvoll, indess hohl, motivlos — der Verfasser nennt die Art ihrer Behandlung: „uralt, aus den verborgenen Gemächern der Mutter der Pharaonen hergeeilet") nicht nach. Er beharrt dabei: „man drücke die Leute mit Arbeit . . . ." Die Mutter kehrt zu ernster Mahnung zurück und zwar — wir wissen freilich nicht den Grund — im ¾ Takt: „lass dich nicht klüger dünken, denn die Alten! u. s. w." Diese Taktart, wenn sie nicht überhaupt eine Chimäre ist, dünkt uns nur in der markirtesten Beweglichkeit anwendbar, nicht aber im Grave, worin ohnehin wenig rhythmische Gruppirung und Gliederung, hier aber keine Cantilene ist. Pharao giebt noch nicht nach. In dem folgenden Ensemble, dem einzigen grösseren des Oratoriums, wieder hart bedrängt, wiederum einerseits von den Frauen, andererseits von dem Kriegshauptmann, behauptet dennoch er seinen Willen. Die Mutter hat eine Vision: „ich sehe Götter aufsteigen aus der Erde," durch Posaunen angedeutet. Das Land erzittert. Mose ruft „Finsterniss über Aegypten" im vorigen Pathos, von Posaunen unterstützt. Die Aegypter erheben „Klagegesang, halle einher", H-moll, Presto, welches Tempo der Componist sehr mässig nahm. Dieser Chor ist einer von denen, welchen wir weiter geführt gewünscht hätten. Er ist im Thema, wenn dies auch kurz, doch eigenthümlich und in den Stimmen individualisirt. Die Viertels-Figur der Soprane im vier und vierzigsten Takt hätte vielleicht zu einem zweiten Motiv Veranlassung geben können, wie auch der Alt anhebt. Pharao giebt endlich nach: „so gehe von mir und hüte dich, dass du nicht mehr vor mein Angesicht kommest, denn selbigen Tages sollst du sterben!" Mose gewichtig: „Wie du sagest, so geschehe es, dir selber zum Gericht." Stimmen der Verwünschung (in den Lüften) sprechen: „Verdammniss und Tod über ganz Aegyptenland!" aus, nämlich die höchsten Soprane. Wir bemerken hierbei, dass alle jene pathetischen Ausrufungen, wie wir sie im Laufe des Werkes gefunden haben, wirklich an die Weise der Ausrufer erinnern. Das eigentliche musikalische Element fehlt ihnen. Der Componist mag dies näher begründen, wir vermögen es nicht und es widerspricht unserm Geschmacke. Die Aegypter erheben verzweifelnden Rachesang: „Hilf, König, wir sind alle des Todes!" E-moll fünfstimmig, „zieht aus dem Lande!" Es-moll desgl., „willst du denn, dass Aegypten untergehe?" polyphon mit Thema und Gegensatz und sehr freien Nachahmungen; dieser Chor ist mehr in der Weise der jüdischen gehalten. Pharao gereut seine Nachgiebigkeit: „auf, lasst uns nachjagen, zur Rache!" Das Volk: („am Meeresgestade, grauender Morgen") „ach warum toben die Heiden! Ach Gott, sei nicht fern von mir," wird durch einen schönen mendelssohnartigen Orchestereffect eingeführt, die Hörner sind es insbesondere, welche uns erinnern an die Ferne, in welcher der Chor gedacht wird. Mose ruft ihm Trost zu; ferne Trompeten begleiten seinen Gesang, die immer mehr schwindende Gefahr kündend, leider zu sehr deckend. Das Meer gähret auf; die Musik setzt uns in eine romantische Stimmung, welche durch das Textbuch noch erhöht wird. Das Volk endlich auf dem Trocknen: „sie sind nieder-

gestürzt und gefallen! Wir aber stehen aufgerichtet!" Der Schlusschor: „wer ist dir gleich, o Herr?" mit einer freien Doppelfuge: „ich will dem Herren laut singen: Ross und Mann hat er ins Meer gestürzt . . ." gereichen dem Werke zur Ehre. Er ist in der Haltung der befriedigendste des Oratoriums, lebendig und wirksam, wenn auch die Themen nicht neu.

Der dritte Theil: „der Bund" beginnt mit einem Orchestersatz in ruhiger Haltung, worin sich besonders die Klarinette durch einige Takte hervorhebt, um die Pilgerfahrt Israels zu bezeichnen. Der Chor theilt sich in mehrere Züge, Psalme singend. Der Componist erschwert sich durch das Zuviel, unter andern wird der ganze 115te und theilweise der 23te Psalm gesungen, seine Aufgabe. Ja er verliert sich zu dieser langen Episode noch in die Details der Pilgerfahrt, indem er uns den Greis mit seiner Tochter, hübsch gedacht und geschildert, vorführt. Das Volk durstet: „was sollen wir trinken?" Ein Jüngling tröstet: „Gott der Herr ist Sonne und Schild . . . ." besonders gelungen in der Instrumental-Partie. Desgleichen zeichnet sich das Recitativ des Greises: „o dass ich wäre, wie in den vorigen Tagen . . ." vor allen übrigen des Oratoriums durch Natürlichkeit und Fasslichkeit aus. Auf jeden Fall ist diese Scene zu lang ausgesponnen, wenn sie auch dem Componisten dazu dienen musste, gegen die folgende einen Ruhepunkt zu gewinnen. Denn nun geht es wieder zu einem aufgeregten Doppelchor, in welchen das Volk einen Aufruhr gegen Mose und Aaron — C-moll — erhebt, über. Mose erst in sich versunken: „warum bekümmerst du deinen Knecht, o Herr?" Adagio, dann: „die verkehrte und böse Art fällt von ihm ab" Allegro assai und gleich darauf Alla breve „du toll und thöricht Volk!" verwünscht Kohrah, den Anstifter und die „Engel des Gerichts" verdammen ihn: „Hinunter zur Hölle!" Alles höchst effectvoll gedacht und gemacht. Indess da doch einmal der Zuhörer das Dramatische nicht sehen kann, ausser in seiner Vorstellung, wäre es ihm gewiss erwünschter, sein Gemüth widme mehr der Musik, als seine Einbildungskraft der Handlung, Theilnahme, oder es erfülle sich sein Herz mit Musik. Zu dieser Erwartung konnten die Worte: „weh, dass wir so gesündiget haben," wohl berechtigen; — aber nein! Dem Componisten geht das dramatische Element über das musikalische, da wir es uns umgekehrt, wie bei Händel, unbedingt eher gefallen lassen; aber von ihm eine Verbindung beider erwartet hatten. Dramatisch nennen wir ein Oratorium, worin uns Seelenzustände zur Theilnahme geschildert werden, das hohle Pathos der Handlung erweckt diese nicht, erfüllt uns wenigstens nicht ganz; von dieser Seite aber lernen wir keine Person des Werkes gänzlich kennen, auch nicht, was doch erwartet werden musste, die des Helden Mose. Man vergleiche das noch Folgende mit unserer Ansicht. Unmöglich auch konnte der Componist so viel Stoff beseelen! Die Feinde nahen noch einmal. Das Volk ersteht zum Streit, indessen Mose mit den Frauen Gott um Hülfe bitten. Die Krieger in der Ferne künden den Sieg an. Der Chor erhebt sich zum 57sten Psalm. Nur der eine Moment, der uns an den „uralten Gottesdienst" nämlich durch die Instrumentation erinnert: „Siehe nun herab von deiner heiligen Wohnung" ist für uns beseeligend, weniger auch die Vision 1. B. d. Kön. 19, 12: „die Herrlichkeit Gottes geht auf über mir . . ." in Fis-dur. Die Stimmen der Verkündigung endlich (Tenor und Bass) sagen uns gar nicht zu, sie entbehren jeden Gesanges, jeder Cantilene, wenn sie auch wieder effectvoll instrumentirt sind. Mirjam, in der Orchesterpartie an das Pastorale des ersten Theils anlehnend, tritt als Seherin auf, das Heil der Zukunft verkündend, in einem einfachen Arioso. Den Schluss des Werkes bildet endlich der Chor, als Stimme Gottes: „Ich bin der Herr, dein Gott. Du sollst u. s. w." G-dur, maestoso. Von den Worten „und Barmherzigkeit thut an vielen Tausenden" erhebt sich ein Fugato, gegen das Ende im erhebenden Doppelchor. Betreffs der Solopartien erwähnen wir schliesslich, dass sie durchgängig würdig und trefflich ausgeführt wurden. Hr. Bötticher traf den Mose (Bass) überaus glücklich. Hr. Krause sang den Aaron (Bass) und einige kleinere Partien, als den Aegyptischen Vogt, den Greis trefflich. Mirjam (hoher Sopran) war von Frl. Tuczek ansprechend und die junge Königin (Sopr.) von Frl. v. Borcke lobenswerth vertreten. Pharao (Tenor) Hr. Zohrer. Die Mutter der Pharaonen Fr. Dr. B. (geborne Fesca), Kohrah endlich (Tenor) Hr. Früh, letztere beide Dilettanten.

Flodoard Geyer.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 12. — 19. Novb.

— **Königliche Oper** „Norma", „Tochter des Regiments", „Don Juan".

— Der Namenstag der Königin wurde durch die Aufführung der Jubelouverture von Weber, eines Festspiels von Fr. Förster und des Don Juan mit den Originalrecitativen und neuer Ausstattung gefeiert. Weber's edles gluthvolles Werk ist bekannt; das Festspiel hätte in der Zeit, wo Florian's Romane Mode waren, recht gefallen können, heutzutage nur Mädchen von zehn bis zwölf Jahren. Der Königin eines grossen und mächtigen Volkes liesse sich Besseres und Schöneres sagen. — Schon im vorigen Winter hatte der Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer den Don Juan von den Zuthaten reinigen wollen, welche geschmacklose Theaterunternehmer für den ungebildeten Theil des Publicums hinzugefügt, gleich wie auch heut zu Tage edle alte Bauwerke von den Verschlimmbesserungen der Zopfzeit befreit werden. Umstände verhinderten bis jetzt die Aufführung der Oper in ihrer echten Gestalt, und dem würdigen äusseren Gewande von einer Menge der schönsten Decorationen, das ihr durch Hrn. von Küstner zu Theil geworden. Wie schön indess der Saal im ersten Finale auch ist, zu dem, beiläufig gesagt, die Rohrstühle nicht passen, so war doch die frühere Wahl, eine freie ländliche Gegend, viel glücklicher; nicht allein, dass dadurch die Entführung der Zerline deutlicher hervortritt, sondern die Prügel in den Händen der Bauer erscheinen auch weit ästhetischer. Dieser Anblick im festlichen Saal erinnert unwillkürlich an die Bekanntmachung einer Berliner Tabagie, die statt des Salve über die Thür geschrieben hatte: „Hinter dem Ofen liegen Prügel". Die übrigen widerwärtigen Scenen Don Juan's mit den Gerichtsdienern und dem Gläubiger, und die Ermordung Ottavio's fallen weg. Eine, jedes feinere Gefühl verletzende Scene, die, wo Donna Elvira dem Leporello für den Don Juan hält und an jenen die Zeichen ihrer Liebe verschwendet, lässt sich leider nicht ausscheiden*). Der frühere Schluss der Oper mit dem Tode Don Juan's ist dem jetzigen und wahrscheinlich ursprünglichen vorzuziehen, in welchem nach dem Tode des Bösewichts, dem natürlichen Schluss, die Donna's Anna, Elvira und Zerline und die Don's Ottavio, Leporello und Masetto noch einmal des sicheren Hervortritt's wegen erscheinen und noch Etliches zu erzählen haben. Die Besetzung der Oper war bis auf die Donna Anna, welche Frl. Lind sang und die Donna Elvira, welche Frl. Marx übernommen hatte, die alte. Letztere war indisponirt. Der Don Juan ist eine der schwächeren Leistungen des Hrn. Bötticher, dagegen der Leporello des Hrn. Krause eine der besten dieses Künstlers. Hr. Mantius führte den Schwächling Ottavio in seiner edlen künstlerischen Weise durch. Frl. Tuczek weiss, wie bekannt, die Zerline zu einer der lieblichsten Erscheinungen zu gestalten. Möge die liebenswürdige Künstlerin das Gebiet festhalten, auf dem sich ihre Individualität bewegt. — Auch ihr müssen wir, wie der Frl. Lind zurufen, dass nicht Einem Alles gegeben ist. Hr. Behr ist unstreitig einer der besten Masetto's, wenn auch mehr Norddeutscher als Andalusier. Wir würden dem jungen Künstler den Rath geben, zu einer Bühne überzugehen, an der seinem sehr achtbaren Talente ein grösserer Wirkungskreis offen stände. — Diese Bemerkungen näher zu begründen, dürfte uns für heut zu weit führen, wir behalten es uns aber für ein andermal vor. — Aehnliches wie über die Norma der Frl. Lind haben wir auch über ihre Donna Anna zu berichten. Es fehlt ihr zu einer treffenden Characteristik dieser Rolle, die südliche Leidenschaft, der überwältigende Ausdruck des Affects. Sie offenbart auf statt dieses

*) Das gilt nicht der Musik.

Besonderen im Allgemeinen die Bewegungen einer edlen weiblichen Natur, den Lagen, in denen sie sich befindet, wohl angemessen. Wäre Donna Anna eine Deutsche, so müssten wir Frl. Lind unübertrefflich nennen. — Den grössten Enthusiasmus erweckte sie durch ihre Gesangskunst und ihr Pianissimo in der Arie des zweiten Aufzuges (Recit.: „Ich grausam?" Arie: „Ueber Alles bleibst du theuer"). — Bei den neuen Recitativen hätten wir Manchem für das Parlante eine leichtere Zunge gewünscht. In dieser Beziehung lässt sich von den Italienern Manches lernen. C. G.

— Italienische Oper. „Lucia di Lammermoor", „Linda di Chamouni". Donizetti for ever.

— Wir haben über mehrere Aufführungen zu berichten, die der höheren Kunst gewidmet waren. Die Sinfoniesoiréen, von der alten Theilnahme begleitet, wurden am 12. Novbr. im Concertsaale des Schauspielhauses mit der Bdur-Sinfonie von Beethoven, der fünften Sinfonie von Spohr und der Ouverture zum Oberon von Carl Maria von Weber eröffnet. — Ihnen folgte am 15. Novbr. der erste Vortrag der Quartettisten Zimmermann, Ronneburger, Richter, Lotze im kleinen Saale der Singakademie. Sie trugen Haydn's Ddur-Quartett, Mozart's Cdur-Quartett und Beethovens Esdur-Quartett vor. Die Leistungen der Herren Mitwirkenden sind rühmlich bekannt. — Der Geburtstag Ihrer Maj. der Königin wurde am 13. Novbr. durch ein geistliches Concert in der Garnisonkirche gefeiert. Die Vorträge bestanden aus Compositionen von Lotti, David, Fesca, Tomaschek u. s. w.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Frl. Christiani wird am 22. ein Concert in der Singakademie geben. Wir haben bereits über die interessante Künstlerin ausführlich berichtet. — Hr. Litolff, der an demselben Abend ein Concert geben wollte, ist gefährlich erkrankt. — Vieuxtemps wird erwartet.

— **Strauss**, von dem ausdauerndsten Beifall begleitet, hat seine Concerte geschlossen und ist nach Wien zurückgekehrt. An seine Stelle hat Hr. Kroll den als Tanzcomponisten berühmten Dänen Lumby berufen.

— **Wien.** Balfe's Liebesbrunnen soll mit Erfolg gegeben worden sein. — Thalberg hat ein sehr glänzendes Concert gegeben. Vorzugsweise gefiel sein Trauermarsch. Den ganzen Ertrag, 1200 Gulden, hat er in der Stille den Armen geschenkt. Keine Anzeige, weder vor noch nach dem Concerte, zeugte von einer in solchen Fällen nur zu häufigen Ostentation. — Die von der Wiener Mus. Zeit. auf ein Denkmal Gluck's eröffnete Subscription hat bis jetzt circa 30 Fl. eingetragen. — Frl. v. Marra ist wieder mit grossem Jubel empfangen worden.

— **Leipzig.** Miss Dolby gefällt im Ganzen in den Gewandhausconcerten. Einiges singt sie schön, Anderes minder befriedigend. Schubert's Cdur-Sinf. fand in diesen Concerten wieder die lebhafteste Anerkennung. Dobrzynski liess sich mit seinen Compositionen sowohl in einem Gewandhausconcerte, wie in einem eigenen hören, und fand dieselbe ehrende Anerkennung wie in Berlin. Hr. MD. Sobolewski aus Königsberg führte zwei seiner Compositionen auf: „Himmel und Erde" Mysterium nach Byron und „Süden und Norden" ein Tongemälde in Form einer Sinfonie. Beide Werke sollen neben grossen Schönheiten schwache Stellen enthalten. — Die Oper brachte eine mangelhafte Aufführung der Stummen von Portici.

— **Zürich.** Hr. Mortier de Fontaine findet in Zürich die beifälligste Aufnahme. — Musikdirector Abt hat sich durch die Stiftung des Cäcilienvereins verdient gemacht. Derselbe wird das „Paradies" und die „Peri" von Schumann zur Aufführung bringen.

— Nachstehend bringen wir die Erwiderung des Herrn Loebell auf die gegen ihn mitgetheilten Beschuldigungen, so weit sie die in dieser Zeitung besprochenen Verhältnisse betrifft; müssen es aber Hrn. L. überlassen, in seiner eigenen Zeitschrift den nicht mit dieser Angelegenheit in directer Verbindung stehenden Theil seiner Zuschrift zu veröffentlichen.

P. P.

„In No. 45 Ihrer „Musikalischen Zeitung" bringen Sie einen Auszug aus der „Leipziger Theater-Locomotive," in welchem ich etwas unangenehm berührt werde!

Ich hatte mir zwar vorgenommen, alle Angriffe, die, wenn ich auch positiv weiss, dass sie gegen mich gerichtet sind, mein Name in denselben aber nicht enthalten ist — zu ignoriren; solche aber, wo meine Ehre angegriffen ist und ich persönlich genannt bin, niemals unbeantwortet zu lassen, den Verf. derselben aber gerichtlich zu belangen und das Erkenntniss alsdann öffentlich zu publiciren.

Da Sie aber bei der oben angeführten Stelle durchaus keine beleidigende Absicht gegen mich haben, mich vielmehr auffordern, das reine Sachverhältniss als Rechtfertigung für mich mitzutheilen, so bin ich gern dazu bereit, und ersuche Sie zugleich um freundliche Aufnahme dieser Zeilen. —

Mad. B., welche hier und wo sie gesungen, stets die freundlichste Anerkennung gefunden hatte, ist von mir dem Herrn Director Pokorny für das Theater an der Wien empfohlen und von demselben auch wirklich engagirt worden.

Bevor die Genannte ihr Engagement in Wien antrat, ist von einem hiesigen, sehr erbärmlichen Correspondenten (unterm 13. Juli 1845) der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung über Mad. B. folgender Bericht zugegangen:

„„Pokorny war hier und hat neue Engagements abgeschlossen, die aber keineswegs hoffnungsvoll für die Wiener sind. Ein Engagement, über das die Berliner sich nicht genug wundern konnten, ist das der Sängerin Mad. B. mit 3000 Gulden. Mad. B. ist die Frau eines hiesigen Justizraths, die aus Leidenschaft für's Theater Comödie singt; dabei ist sie nicht jung, nicht hübsch, hat eine passirte Stimme und kein Darstellungstalent. Nachdem sie in Berlin einige Versuche gemacht, die kein günstiges Resultat hatten, gab sie in einigen der umliegenden Orte Berlins Gastrollen, fand aber auch kein Engagement und sang nun im Winter hier in Conzerten, wenn die Königl. Sängerinnen Marx, Tuczek und Frau v. Fassmann zu singen verhindert worden sind. — Wie Mad. B. nun die Wiener befriedigen soll, das wird sich schwer erklären lassen — die Zukunft wird dies Geschäft übernehmen!"" —

Abgesehen von den vielen Unrichtigkeiten*), die dieser Bericht enthält, so konnte doch derselbe weder auf Pokorny noch auf die Wiener einen günstigen Eindruck machen! Hr. P. schickte mir die betreffende Nummer der W. Zeitung zu, allein ich konnte für den Augenblick nichts thun als den Erfolg des ersten Auftretens abwarten.

Als ich in Geschäftsangelegenheiten nach Wien kam, las ich fast in den meisten der dortigen Journale höchst schonungslose Bemerkungen über Mad. B., obschon dieselbe nur im Festspiel bei der Eröffnung des Theaters einige Tacte zu singen hatte. — Mad. B. erzählte mir selbst, man habe ihr ein Journal**) nebst Quittung durch die eisernen Gitter in die Küche geworfen, und in demselben Journal wurde sie furchtbar mitgenommen. Da es mir nur unangenehm sein konnte, wenn Mad. B. meiner Empfehlung nicht entsprechen sollte, so hatte ich in Folge dieser Calamitäten mit dem Dr. Wüst Rücksprache genommen und ihn um Rath gefragt, was in dieser Sache zu thun sei? — Hr. Dr. Wüst rieth mir, dass Mad. B. auf mehrere Journale abonniren müsse, und bezeichnete mir diejenigen, welche über Theater schreiben. Ich theilte dies Alles der Mad. B. mit, und überliess es ihr, was sie in der Sache weiter thun und unterlassen wolle! —

Man braucht übrigens nur den „Hans Jörgel" zu lesen, so wird man eine Charakteristik der Wiener Journale †) und ihrer Redactionen finden.

Dass übrigens der Herr Ritter von Frank, dieser colossale Stettiner in der Wiener Zeitschrift, mit der Sprache nicht recht heraus will, finde ich eben so erbärmlich als kleinmüthig. Mit Vergnügen will ich mich ihm in Rede und Antwort stellen, wenn er sich wie ein literarischer Edelmann zu benehmen weiss, kann er das nicht, so verachte ich ihn!" — — —

Loebell.

— In Singapore in Hinterindien wird ein Organist, der Unterricht im Pianospielen ertheilen kann und sich dem Stimmen der Piano's unterziehen würde, unter günstigen Bedingungen verlangt. Näheres bei Herrn Jul. Weiss, Kurstrasse No. 19a.

— In Hinterpommern wird ein Musiklehrer gesucht. Gehalt 130 Thaler bei freier Station. Näheres bei dem Königl. Mus.-Director Hrn. Wieprecht, Wilhelmsstrasse 111.

*) Ist zu wenig gesagt. C. G.

**) Es war der „Wanderer" oder „Sammler."

†) Einige hiervon machen eine ehrenvolle Ausnahme. Wir nennen nur Dr. Schmidt's Musikalische Zeitung, Dr. Frankl's Sonntagsblatt. D. R.

**Hierbei als Beilage: Kalkbrenner's „Gage d'amitié."**

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 48. Zweiter Jahrgang. den 29. November 1845

## Aufführung des „Josua" von G. F. Händel am 20ten November

### im Saale der Singakademie.

Nach einem früheren Textbuch ist dies von Händel 1747 in seinem 63sten Lebensjahre in Musik gesetzte Oratorium 1827 von der hiesigen Singakademie aufgeführt. Damals sang Hr. Bader den Josua, Hr. Blume den Caleb, Frl. Hoffmann die Partie des Othniel, Fr. Milder die der Achsah. Heute hatten jene Partieen ihrer Reihefolge nach die Herren Mantius u. Krause, und die Damen Frl. Löwe (nicht Sophie) und Frl. v. Borcke, so wie Frl. Caspari die des Engels übernommen. Die Instrumentation schien hin und wieder modernisirt, Klarinetten wohl hinzugesetzt — von wem, wissen wir nicht. Händel, der Oper überdrüssig, legte sich auf das religiöse Drama, wozu er den Stoff aus der heil. Schrift meist selbst zusammentrug. Dieser knüpft sich, sehr einfach wie er ist, an die wunderbare Führung Josua's durch den Jordan; der Sonne Stillstand bei Gibeon gebietend, führt er den Sieg der Israeliten herbei. Othniel gewinnt Achsah's Hand, die ihm von Caleb verheissene, durch Heldenthat bei der Erstürmung Debir's. Als dem Sieger ertönen ihm Lobgesänge. — Diese Liebes-Episode einflechtend, hat Händel sich in seiner Weise und mit den Mitteln seiner Zeit des Romantischen befleissigt. Grade auf diesem Gebiete hat die Tonkunst seitdem Riesenfortschritte gemacht. Um dem ehrwürdigen Meister nicht Unrecht zu thun, müssen wir uns also in seine Zeit zurückdenken und die Mittel erwägen, welche sie besass, das romantische Element auszudrücken. Denn diesem sind besonders die Schattirungen des Orchesters günstig, eines Feldes, welches heut zu Tage mit besonderer Vorliebe bebaut wird. Auch die Arien tragen nicht selten zu sehr (nicht blos in dem Instrumentalsatze, auch in dem vocalen Theile) das Gepräge der Zeit, als dass sie noch in allen ihren Theilen geniessbar wären. Denn trotzdem, dass Händel die Gurgeleien der damaligen Oper abzuschaffen bemüht war, drangen sich, wenn auch sehr veredelt, doch die Solfeggien seiner Zeit öfter unwillkührlich auf, so dass er ihnen nicht ganz aus dem Wege zu gehen vermochte. An jedem Meister kann man daher die Erfahrung machen, dass die zeitweiligen Manieren dem wahren Ausdruck Abbruch thun. Dieser nur bleibt in Ewigkeit wahr. Was damals Virtuosenkram war, ist es heut nicht mehr, und über ein Kleines wird Dies nicht mehr gedacht, was heute Flitterstaat und Goldschaum. Immermehr aber den wahren Ausdruck für Gefühl und Sinn zu finden, ist die Tonkunst bis auf den heutigen Tag so recht geflissentlich ausgegangen, und es steht ihr wohl noch an, dem nachzudenken, wo in den alten Meistern dieses Ziel der Kunst mehr oder minder erreicht ist. Freilich mag da meist das Gefühl wieder entscheiden — sonst ein schlimmes Ding! — doch will's Gott — ein unsrerseits auf ein Bisschen Erfahrung und ein Bischen Können gegründetes Vermögen. Der Consensus Vieler ist auch wohl Etwas, wenn er wie hier vorhanden. So haben wir im Sinne die Arien: „O wer erzählt, o wer vernimmt von jenem Land und weinet nicht" mit obligater Geige und Violoncell, welche uns zu lang und unwahr im Ausdruck vorkommt. Desgleichen die beiden Arien: „Sage hohes Wesen an" und die: „Auf Völker auf, bereitet euch zur Schlacht!" wie keusch auch Oboen und Trompeten in diese letztere hineinschmettern, endlich die: „Gefahren umgeht mich". Auch das Duett: „der rasche Strom, er fliesset leicht" sagt unserem Zeitgeschmacke weniger zu. Anders verhält es sich mit den übrigen Arien des Werkes, von denen wir folgende namhaft machen: „Horch auf der muntern Vögel Lied" mit den reizenden Nachahmungen von Geige und Flöte. Wie reich ist sie an Melodie und an Motiven! Ferner die mit dem Chor verschmolzene: „Lobet Gott, Ehre sei Gott" mit den obligaten Blechinstrumenten, worin leider das Horn (bei schon sehr mässigem Tempo) nicht mit wollte oder konnte, und die charactervolle Arie: „Seht die Flamme, wie sie fast." Wie populär ist jenes Lied: „Wenn der Held nach Ruhme durstet", im Wechselgesang der Oboe, wie würdevoll die: „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild", wie brillant auch die: „O hätt ich Jubal's Harf und Mirjam's süssen Ton", das Lied mit Chor: „Seht er kommt mit Sieg gekrönt" ist allgemein geliebt und gekannt. Doch wie dem nun sei, in den Arien wird sich auch immer bei allen Tonsetzern die zeitweilige Weise ausprägen, auf jeden Fall mehr, als in den Chören. Diese haben einen allgemeineren Grund und Boden, wogegen die Arien mehr subjective Gemüthszustände (und in ihnen die des Tonsetzers) wiedergeben. Dies mag vielleicht der Grund sein, warum — was wir hier nur flüchtig berühren — eine Oper immer mehr im Geschmacke ihrer Zeit gearbeitet, des allgemeineren Inhalts der Chöre entbehrend, eher alt und für spätere Geschlechter weniger geniessbar wird als ein Oratorium. So viel ist gewiss, dass alle die alten Oratorien eines Bach, Graun, Hasse, Naumann sich mehr in den Chören als in den Arien frisch für uns erhalten haben und dass für ältere wie neuere Werke die Gefahr der Vergänglichkeit in ihren Arien liegt. Wie, wenn Componisten gar den Chor verwahrlosen? — Um wieder auf unsern Händel zurückzukommen, so weiss ja Jedermann, wie gross, wie unübertroffen, wie unsterblich er in seinen Chören ist — ja er singt sie wahrhaft, alle Stimmen, unter den Mei-

stern des Gesanges der allererste. Grund genug, warum die Singakademie, welche sich vor allen andern in die Werke dieses Meisters eingesungen, jährlich deren zwei aufführt. Von seinen Oratorien steht nun grade „Josua“ hierin mit in der ersten Linie, wenn wir dies auch von den Arien nicht allgemein behaupten könnten. Händel wählt gewöhnlich so viel Gesangsmotive, als der Text Phrasen hat, z. B. im ersten Chor lesen wir: „Ihr Söhne Israels, auf und kommt herbei! Des Dankes Lied erschalle laut, erschall zum Himmel auf. In Gilgal und an Jordan's Strand erschall' wie hoch und gross Jehovah's Name ist.“ Fünf Phrasen — fünf Motive! Die Stimmen lösen sie ab, sie bringen weiter Nichts, als das — durchaus Nichts. Sie verschmelzen sich gewöhnlich gegen das Ende des Chores und was noch nicht gerundet ist, das rundet noch das Orchester zur wunderbaren Einheit in reichster Mannigfaltigkeit ab. Die Violinen „geschwätzig, heil“ contrapunctirend, die Bässe ehrenfest; grossartig Horn und Posaune, weil selten, darum desto überwältigender! So also entwickelt sich die allerfreieste Polyphonie, jede Stimme eine Persönlichkeit, ja z. B. in dem Chore: „Du sahst mit Gnade auf dein Volk“, den die drei Oberstimmen nach einander anheben, ganz einzeln, wie das lange Solo der Bässe: „Und wie so wunderbar erlöste uns der Herr ....“ und doch enthält das ganze Werk nicht eine einzige Fuge, welche von so manchem Pedanten für eine conditio sine qua non angesehen wird. Populäre Rhythmik fehlt übrigens den Melodien nie, kurz — die Stimmen ermüden weder sich noch den Hörer. Ein wahres Muster ist eben jener erste Chor: „Ihr Söhne Israels“. Hier singen keine alte Juden, als Juden. Ein Heldenvolk ist es: Jehovah unser aller Gott, des Namen hoch und gross! Wir setzen uns mitten hinein in dieses Drama, und indem wir es singen, geschieht es uns gleichsam wieder, die Wunder durchleben wir, an den Heldenthaten betheiligen wir uns, erschüttert in Mark und Bein. Wie poetisch ist der Chor: „der Jordan stand gleich Wassermauern da und rückwärts auf zur Quelle rollt der Strom“, welcher so herrlich eingeleitet wird durch Josua: „die ferne Nachwelt sei hier eingedenk des Wunderzugs in das befreite Land“, welches Motiv dann Stimme und Stimme genau wiederholt. Wir glauben recht gethan, dass ein moderner Tonsetzer dies in anderer Weise aufgefasst haben würde. Es fallen uns hier die Worte des unsterblichen Schiller ein: „die Kunst ist unerschöpflich, wie die Natur.“ Auf jeden Fall ist die Instrumentalpartie heute reicher und charaktervoller, aber sie thut auch darum wieder der Vocalpartie Abbruch.

Im zweiten Theil zeichnet sich nicht minder der Chor aus: „Lobet Gott! Die Mauern stürzen ein .... Die Völker beben ....“ Wie natürlich und wahr, wie keusch die Modulation, wie energisch der Rhythmus, wie glänzend Trompete und Horn im maggiore, und wie charaktervoll im minore die Geigen, wie wirkungsvoll sind die Pauken! Den Höhepunkt erreicht Händel's Meisterhand in dem Schlusschor: „O seht! die Sonne folget dem Befehle, in Himmels Mitten rollend steht sie still“. Das hohe A der wechselnden Instrumente, während des ganzen Chores anhaltend, soll diesen Sonnenstillstand ausdrücken; aber auch für den, der dies nicht weiss, hat der Chor hohen Werth: denn diese Tonmalerei, (deren sich beiläufig bis jetzt alle Tonsetzer ohne Ausnahme befleissigt haben) ist nicht die letzte und alleinige Absicht Händel's. Der Gesang, dies ist seine nie aus dem Auge verlorene Aufgabe. Hierin glänzen im dritten Theile die Chöre: „Heil, mächtiger Josua“ besonders von den Worten ab: „Ein Denkmal steig' empor von dir“, so wie der unsterbliche Chor: „Vater der Gnade, hör' uns flehn zu dir.“ —

Was die Aufführung betrifft, so muss man bedenken, dass die Singakademie durch die kurz vorhergegangene des Mose und eines Kirchen-Concerts vielfach beschäftigt, genöthigt war, so ziemlich vom Blatte zu singen. Sie ist indessen, wie schon oben bemerkt, in Händel's Werke so eingesungen, dass man dennoch vom Standpunkt der hohen Kunstaufgabe aus mit der Leistung zufrieden sein kann. Die Tempi konnten wohl durchweg mehr Feuer vertragen, obwohl wir nicht wissen, ob sie so traditionell sind, wie sie genommen wurden. Das Orchester aber, aus den fremdartigsten Stoffen (zum Theil aus der philharmonischen Gesellschaft) zusammengesetzt, entbehrt des Ensembles doch gar zu sehr, als dass es für dem Chore ebenbürtig angesehen werden konnte. Dies ist indess für keinen der Herren Dirigenten (Prof. Rungenhagen und Concertmeister Ries) ein Vorwurf. Fl. G.

## Beurtheilungen musikalischer Compositionen.

**Schlaf' ein, mein Herz, in Frieden** *von Rückert, für Mezzo-Sopran, Alt od. Baryton von With. Speier. Offenbach bei André. Pr. 10 Sgr.*

Ein ganz durchcomponirtes, zart gehaltenes, melodiöses Lied, welches gewiss von den Freunden des Gesanges mit Freuden aufgenommen wird; obgleich wir von dem achtbaren Componisten schon schönere Lieder gesehen zu haben meinen.

**Hoenspoens** *von Kopisch, für eine Singstimme v. With. Speier. Offenbach bei André. Pr. 10 Sgr.*

Ein Lied ganz eigenthümlicher Art, mit dessen Texte wir uns nicht recht befreunden können; jedoch ist derselbe vom Componisten lobenswerth aufgefasst und ausgedrückt. Vielleicht macht es bei Freunden von komischen Liedern Glück. Es ist für eine tiefe Bassstimme geschrieben.

**Fünf Lieder** *von Carol Caspari, für Mezzo-Sopran od. Tenor [illegible] von Armin Frau. Berlin, Challier & Comp. Pr. 20 Sgr.*

Wie uns berichtet wurde, ist der Componist nicht Musiker vom Fach, und in sofern müssen wir gestehen, dass diese Lieder, als Dilettanten-Arbeit, alle Achtung verdienen. Sie sind, im Ganzen genommen, allerliebst, obgleich ihnen der tiefere musikalische Werth abgeht. Das erste Lied: „Meine Farbe“, ist recht gesangreich und angenehm. Der Anfang des zweiten will uns, der hier unpassenden Text-Wiederholungen wegen, nicht zusagen. Aus der Tonart des dritten Liedes können wir nicht klug werden. Es hat keine Vorzeichnung, fängt mit dem F-dur-Accord an, bewegt sich fast nur in dieser Tonart und schliesst in A-moll. Die übrigen beiden Lieder sind melodiös. Schliesslich müssen wir dem Componisten noch den Rath geben, künftighin nicht Melodien zu wählen, welche zu sehr an schon vorhandene erinnern.

### Männergesänge.

**Scherz und Ernst** *Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln, herausgegeben von Joh. Otto. — Schleusingen bei Conr. Glaser. II. Band bestehend aus 6 Heften. Jedes 6 Sgr., jede Nummer 1½ Sgr.*

Einer der edelsten und schönsten Zweige der Tonkunst ist wohl der in der jetzigen Zeit so allgemein gewordene Männergesang; er grünt und blüht und trägt bereits herrliche Früchte. In allen deutschen Landen bestehen und entstehen Gesangvereine, und aus tausend Kehlen erschallen die deutschen Lieder. Mit Recht müssen Männer, die diesem Zweige der Tonkunst gewachsen sind, es für ihre Pflicht halten, der guten Sache ihre Kräfte zu weihen, und mit Dank werden wir es anerkennen, wenn etwas Beförderndes für dieselbe geschieht. Die uns vorliegenden beiden Nro. 7 und 8 des II. Bandes dieser, von Joh. Otto herausgegebenen, Original-Compositionen, dürfen

wir als ein der guten Sache förderliches Werk bezeichnen. Sie enthalten Lieder grossen Theils von Männern, deren Namen rühmlich bekannt sind. Nro. 7 besteht aus sechs, sehr gut gewählten, Männer-Quartetten. „Aufruf unsres Vaterlands" von F. Fischer, „Die Liebe" von Conr. Kreutzer, „Oftmals" von demselben, „Waldeseinsamkeit" von C. F. Adam, „Wanderlied" von W. Fischer und „Scherzhafter Canon" von Joh. Otto. No. 8 enthält „Sommerblicke" von C. Kreutzer, „Mein Lieben" von Adam, „Trostlied" von Otto, „Agathe" von Fischer, sämmtlich 4stimmige Männer-Gesänge, dann „Ewige Liebe" von Reissiger, 5stimmiger Chorgesang für 3 Ten. und 2 Bässe und „König Saul" von demselben, 6stimmiger Gesang für 2 Solo-Ten., 2 Ten.-tutti und 2 Bässe-tutti. Von ganzem Herzen wünschen wir diesem Werke überall die freudigste Aufnahme. Fz. M.

(Fortsetzung folgt.)

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 20. — 26. Novb.

— Königl. Oper. Am 21. und 25. „Don Juan", am 23. Catharina Cornaro (von Lachner) stark besucht. Die Aufführung der Catharina Cornaro war eine vortreffliche, namentlich erwarb sich Frl. Marx die wohlverdienteste und glänzendste Anerkennung.

— Italienische Oper. Die Somnambula von Bellini unterbrach die Donizettiaden.

— Zweite Sinfoniesoirée. Sinfonie Es-dur von Mozart, Sinf. G-dur von Haydn, Ouverture zu Olympia von Spontini, Ouv. zur Leonore von Beethoven.

— Dritte Triosoirée. Trio von Onslow, C-moll, op. 26, Sonate für Piano und Viol., A-moll, op. 47, Trio von Beethoven, Es-dur, op. 70.

## Nachrichten.

— **Berlin.** Der Figaro frägt an, von wem die Original-Recitative zum Don Juan instrumentirt sind, ob vom Generalmusikdirector oder vom Hrn. J. P. Schmidt, Componisten der Oper Alfred?

— Die hiesigen Zeitungen enthalten eingesandte Artikel in Betreff von Rollenbesetzungen bei der Oper, die nicht allein boshaft, sondern, was noch schlimmer ist, sehr einfältig sind, denn sie schaden dem, welchem sie nützen sollen.

— **Lumbye** hörten wir am Sonntag im Kroll'schen Saale. Wir kamen gerade, als sein musikalischer Scherz: „Eine Tour nach dem Thiergarten" das recht zahlreich versammelte Publicum in die heiterste Laune versetzte. Ausserdem hörten wir noch einige frische, melodiöse und pikant instrumentirte Tänze unter des Componisten Leitung. Das Orchester war das unter Gährich's Leitung stehende, rühmlich bekannte Kroll'sche. Hr. G. leitete u. A. die Aufführung der Ouv. zur Stummen von Portici und eines sehr melodiösen Balletsatzes von Kupsch in seiner anerkannten Weise.

— **Joh. Labitzki** eröffnet heute seine Concerte im Deichmann'schen Saal.

— Hr. **Breidenstein** wird noch immer wegen seiner schlechten Einrichtungen zum Beethovenfest in den Journalen arg mitgenommen.

— **Rousseau,** der Hofrath und Feuilletonist der Preuss. Allgemeinen oder vielmehr der Ueberallschreienden ist nach Wien gegangen, wie man sagt, um die dortige Journalistik zu bereichern. Ein Conversationslexicon wird wegen Abreise billig zu verkaufen sein.

— Für **Sophie Löwe** hat Verdi die Partie der Odabella in seiner neuen Oper „Attila" geschrieben.

— Die **Klaviersaiten** von Sanguinède werden von Paris aus sehr gerühmt. Sie sind von gehärtetem Stahl, während die bis jetzt angewandten von ungehärtetem Stahl sind. Sie sollen sich besonders durch intensiven Ton und Dauerhaftigkeit in der Stimmung auszeichnen.

— **Für Dichter von Operntexten.** Richard Wagner hat sich den Debit seines Buches zu dem Tannhäuser in Dresden ausbedungen, eine Neuerung, die auf die Anerkennung des geistigen Eigenthumsrechtes fussend, in ihren Folgen von bedeutendem Einfluss auf das Interesse der Operndichter sein kann.

— **Schindler's amitié de Beethoven** wird durch Originalbriefe Beethoven's, in Wiener Blättern, in einer Weise beleuchtet, die eine eigenthümliche Idee dieser Freundschaft von Beethoven's Seite erweckt.

— **Carl Gollmick,** durch seine musikalischen und dichterischen Talente vortheilhaft bekannt, hat bei Jungbans in Darmstadt „Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst" herausgegeben, auf die wir zurückkommen werden.

— **Hamburg.** Der Nebucadnezar von Verdi fand Beifall. — Fr. Palm-Spatzer fährt mit ihren Gastspielen fort. — Sgra Alboni gab ein besuchtes Concert im Tania-Theater. — Eine junge schwedische Pianistin Fanny Stål gab ebenfalls ein Concert. Man rühmt an ihr viel technische Fertigkeit.

— **Wien.** Frau Burchhardt hat als Leonore im Stradella sehr gefallen und entkräftet durch die That die böswilligen Gerüchte, die über ihre Stimme verbreitet wurden. — Die junge Pianistin Amalie Mauthner gefiel sehr in ihrem Concerte. — Der Liebesbrunnen von Balfe ist gänzlich durchgefallen. — Hr. Parish-Alvars trat zum letztenmal am 16. Novbr. auf. — „Sie ist verheirathet", dramatisches Characterbild von Kaiser mit Musik von Suppé, gefiel. — Eine sehr glänzende Soirée fand bei dem Hof-Musikalienhändler Haslinger statt, der zugleich ein tüchtiger Pianist und ein talentvoller Componist ist. — Die berühmte Harfenspielerin Frau v. Eichthal-Krings gab ein Concert, das bis Mitternacht dauerte. — Berlioz gab am 16. November seine erste Akademie am Theater a. d. Wien. Aufgeführt wurden u. A.: Ouverture zum Carneval von Rom, die Haroldsinfonie. — Das grosse von den Musikfreunden gegebene Concert, an dem 1000 Sänger und Instrumentalisten mitgewirkt haben, fiel sehr glänzend aus. Ausgeführt wurden: Ouv. aus der Zauberflöte, Christus am Oelberge von Beethoven, Dankhied von Jos. Haydn, Misericordias von Mozart, Recit. und Arie aus der Schöpfung, Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen von Beethoven.

— **Leipzig.** Gade's schöne Ouvert. „Nachklänge aus Ossian", Scene aus „Uthal" von Méhul ohne Violinen componirt, kamen im sechsten Gewandhausconcerte zur Aufführung.

— **Neu-Strelitz.** Zum Benefiz der Frau Görner „Stradella". Die Oper wird allen Anschein nach eine Kassenoper werden. — Was heisst eine Kassenoper in Neu-Strelitz?

— **Brüssel.** Karl VI. von Halévy hatte einen mässigen Erfolg bei der ersten Aufführung. — Prume ist zurückgekehrt. — Gbys ist nach Paris gegangen. — Der Sängerbund, der es sich zum Princip gemacht, nur deutsche Gesänge mit flämischen Worten zu singen, heisst: „Ryn en Schelde Galmen" (Rhein- und Scheldeklänge.)

— **Paris.** Mina von Thomas, neu einstudirt, fand beifällige Aufnahme. Robert der Teufel wird fast allwöchentlich gegeben. An den Ecken sieht man das Portrait des Klavierspielers Goria, umgeben von dem Verzeichniss seiner Compositionen und den Berichten von ungeheuren Erfolgen, die sie erlebt haben. E. Prudent geht nach Madrid. Im Conservatoire-Saal ist ein Concert zum 16. Novbr. angekündigt, das aus einzelnen Musikstücken von Gluck, Spontini, Meyerbeer und Mozart bestehen wird; gegen hundert Musiker werden mitwirken. — Die Gräfin S., eine schon bejahrte Russin, in Italien wegen ihrer Sympathien für die Theatersänger berühmt, ist mit einem jungen französischen Bariton, Hrn. Peri, angekommen. Die Gräfin, die ihn heirathen wollte, hat von ihrem Kaiser der Standesverschiedenheit wegen nicht die Erlaubniss bekommen; aber sie will lieber ihr Vermögen als ihn aufgeben. — Von Josse wurde ein Oratorium „la Tentation" zur Aufführung gebracht, das von einem bedeutenden Talente zeugen soll.

— Die france musicale erzählt fortwährend ihren Lesern, dass die Lombarden von Verdi mit unerhörtem Fanatismus in Berlin aufgenommen worden seien und dass Wien wahnsinnig klatschte, als es Verdi's Ernani gehört hatte. —

Man nennt das: Kritik und Geschichte der Musik vom Verlagsbureau aus schreiben, sintemalen in Berlin die Lombarden sehr lau aufgenommen worden sind und Ernani in Wien so ziemlich durchgefallen ist.

— Die **Colbran-Rossini**, Gattin des berühmten Rossini, starb am 7. October in Bologna. Ihr Vater war Mitglied der Königl. Kapelle in Madrid, wo sie am 2. Febr. 1785 geboren worden. Eine der ersten Sängerinnen, fiel ihre Glanzzeit zwischen die Jahre 1806 und 1823. Rossini hatte für sie Otello, Semiramis und la Donna del Lago geschrieben. Ihre letzten Jahre weihte sie, von ihrem Gatten getrennt, dem Wohlthun. Rossini liess keinen Tag während ihrer Krankheit vorübergehen, wo er sich nicht nach ihrem Befinden erkundigte, und er äusserte den tiefsten Schmerz, als man ihm die Nachricht von ihrem Tode hinterbrachte.

— **Neue Opern.** „Percival und Griseldis" Text von Kirsheim, Musik von Fr. Müller. (Fand in Sondershausen sehr beifällige Aufnahme.) „Der Gefangene von Bologna", grosse Oper von von der Venne, Musik von W. v. Goethe. (Ein berühmter Name ist oft eine schwere Last.) „Die seltsame Hochzeit" von Netzer. (Wird in Wien einstudirt.)

— Als der Musikdirector einer reisenden Gesellschaft in Schlesien den Bassisten des Orchesters während der Proben der vielen Missgriffe wegen heftig tadelte, meinte der Schlesier ganz gemüthlich: „Herr, der Bass ist meine, auf dem kann ich greifen, wie und wo ich will." (Freikugeln.)

— Das „Lehrbuch der Tonsetzkunst," welches der seit länger als 30 Jahren als Lehrer in allen Zweigen der Tonsetzkunst rühmlichst anerkannte Musik-Director Heinrich Birnbach auf Subscription in 2 Bänden herauszugeben beabsichtigt, ist nach dem Prospectus ein, für das höhere Gebiet der Tonkunst hochwichtiges Werk. Dasselbe soll die Lehre der Melodie, des einfachen und doppelten Contrapunktes, des Canon und der Fuge, über Form, modulatorische Einrichtung und Bearbeitung der Tonstücke so kurz und deutlich als möglich enthalten. Das Lehrbuch wird über 500 Druckseiten in gross Octav und etwa 80 Notentabellen mit den besten Beispielen von Joh. Seb. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven und neueren Componisten enthalten, und verspricht sonach, dem längst bemerkten Bedürfnisse eines durchaus praktischen, leicht verständlichen Lehrbuches zum Unterrichte in allen Zweigen der Tonsetzkunst abzuhelfen, so viele schätzbare Werke hierüber auch bereits vorhanden sind. Bereits früher hat der geschätzte Verfasser sich auch durch seine 1832 herausgegebene Harmonie- oder Generalbasslehre unter dem Titel: „Der vollkommene Componist" (welche schon vergriffen ist) als vielseitig gebildeter Musiklehrer und Theoretiker bewährt, so dass vom vorerwähntem Lehrbuche der umfassendste Erfolg für die Tonsetzkunst mit Recht zu erwarten ist. H. u. Sp. Z.

— **Donizetti** soll nach Nachrichten aus Paris ausserordentlich geistig leidend sein in Folge seiner geistigen Anstrengungen; dabei sich aber körperlich wohl befinden.

— **Herrn Das (W.?)** in Dresden. Nichts für ungut, können auch fehlen; kennen auch hinreichend die menschliche Natur und ein Musikergemüth, um begreiflich zu finden, dass der Mensch sich einmal vergaloppiren kann. — Darum keine Feindschaft!

**Nach Hechingen**

sandten wir am 22. Novbr. die eingegangenen Concurrenz-Compositionen, drei an der Zahl. Das Porto betrug 1 Thlr. 3 Pf., für Emballage berechnen wir Nichts, folglich kommen auf Jeden der Herren Interessenten 10 sgr.

**C. A. Challier & Comp.**

# Neue Musikalien.


Die Musikalienhandlung von **Challier & Comp.** in Berlin, Spittelbrücke 15, nimmt auf die

## allgemeine Musikschule

von

**C. F. Müller.**

Capellmeister und Musikdirector,

nur noch bis den 15. Decbr. d. J. Bestellungen zum Subscriptions-Preise von 2 1/3 Thlr. an. Der nachherige Ladenpreis dieses Lehrwerkes beträgt 5 Thlr.

In der Unterzeichneten befindet sich ein vollständiges Lager der sämmtlichen beliebten:

## Liedercompositionen

vom

Capellmeister **Krebs.**

Als: 1stimmige Lieder f. Sopran od. Tenor, f. Alt od. Bariton, 2stimmige f. 2 Soprane, f. Sopran u. Alt, f. Tenor u. Bariton; 1stimmige Lieder m. oblig. Violin- od. Cellobegl.

Die Krebs'schen Lieder sind durch ihren Melodienreiz und treffliche Arbeit schnell die Lieblinge des Publicums geworden, ein Kritiker sagt über dieselben:

„Krebs Lieder gehören unstreitig zu den schönsten der neueren Zeit, sie sind sämmtlich tief empfunden und von ausserordentlicher Wirkung — ja oft tief ergreifend."

☞ Auf Verlangen wird von diesen Liedern ausnahmsweise zur Durchsicht verabreicht.

Auch alle Pianoforte-Compositionen des Capellmeisters Krebs sind durch alle Musikhandlungen zu bekommen in Berlin bei

**Challier & Comp.**
Spittelbrücke 15.

In allen Buchhandlungen ist zu haben: **J. G. Girbert's** kleine theoretisch-

## praktische Tonschule

**oder die wichtigsten Regeln der Tonsetzkunst in ihrer Anwendung in zahlreichen Beispielen und Aufgaben. Ein Lehrbuch zunächst für Präparanden-Anstalten, in denen Jünglinge für die höhere Musik gründlich und tüchtig vorbereitet werden sollen, so wie für niedere Klassen in Seminarien und für Dilettanten zum Selbstunterricht in möglichst geordn. Stufenfolge nach den Grundsätzen der berühmtesten Tonlehrer. Gr. 4. schön ausgestattet.**

**Preis 2 Thlr.**

Während vieljähriger Unterrichtsertheilung in der Theorie der Musik hatte der Hr. Verf. Gelegenheit, die Methode, Eigenschaften und Leistungen genau zu erkennen, denen ein Lehrbuch für die auf dem Titel genau bezeichnete Sphäre der Musik entsprechen, den Umfang, wo es anfangen und aufhören müsse. Seine Tonschule beginnt mit einfachen und leichten Uebungen, hebt im progressiven Fortgange zum Schwerern stets das Wesentliche heraus und begnügt sich bei Nebendingen, die gleichwohl nicht ganz unerwähnt bleiben können, mit kürzern Andeutungen. Jeder §. giebt 1) die Regel, 2) die zu seiner Erläuterung dienenden Beispiele, und 3) als Prüfstein ihrer richtigen Auffassung die Aufgaben darüber für den Schüler, dergestalt, dass dieser, um in den Regeln fest zu werden, sie alle selbst verarbeiten muss. Daher muss dieses Werk denjenigen Lehrern, welche junge Leute für die höhere Musik vorzubereiten haben, die wesentlichsten Dienste leisten.

Alle in der Zeitung besprochene oder angekündigte Musikstücke sind bei **C. A. Challier & Comp.**, Spittelbrücke 15, zu haben.



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind an Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (7 1/2 sgr.) 2) Dussek's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur Sonate (17 1/2 sgr.) 4) Field's A dur-Sonate (15 sgr.). 5) Kalkbrenner's Gage d'amitie (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu componirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klaviercompositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1 1/2 sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 49. Zweiter Jahrgang. den 6. December 1845.

## Musik, Sculptur, Malerei und Poesie*).

Das grosse Gesetz in den Künsten ist der Ausdruck; jedes Kunstwerk, welches nicht eine Idee ausdrückt, ist ohne Bedeutung, sie muss, wenn sie sich an irgend einen Sinn wendet, den Geist und die Seele durchdringen und einen Gedanken, ein Gefühl hervorbringen, fähig, zu rühren, ja zu erheben. Auf diese Weise ist der Gegenstand der Kunst nicht das Vergnügen; der höhere oder geringere Genuss, den eine Kunst verschafft, kann nicht der Maassstab ihres Werthes sein. Dieser Maassstab ist kein anderer, als der Ausdruck; da nun aber eben der Ausdruck der höchste Zweck ist, so muss die Kunst, die sich diesem am meisten nähert, die erste unter den Künsten sein.

Alle wahren Künste sind ausdrucksvoll, aber sie sind es auf verschiedene Weise. Nehmet die Musik, sie ist ohne Widerrede die durchdringendste, die tiefste, die innigste Kunst. Es findet physisch sowohl als moralisch eine wunderbare Verwandtschaft zwischen einem Tone und der Seele statt. Es scheint, als wäre die Seele ein Echo, aus dem der Ton eine neue Gewalt entnimmt. Man erzählt von der alten Musik ausserordentliche Dinge, die nicht schwer zu glauben sind, wenn man die Wirkung sieht, die unsere Musik auf uns ausübt, die wir nicht einmal so empfänglich für das Schöne sind, als die Alten es waren; deshalb muss man jedoch nicht glauben, dass die Grösse der Wirkungen hier sehr complicirte Mittel voraussetzt: nein, je weniger geräuschvoll die Musik ist, je mehr dringt sie zur Seele. Gebet dem Pergolese einige Noten, gebet ihm besonders einige reine, liebliche Stimmen und er versetzt euch in den Himmel, er führt euch in die Räume der Unendlichkeit, er versenkt euch in unaussprechliche Träumereien. Die eigenthümliche Macht der Musik besteht darin, der Einbildungskraft eine Laufbahn ohne Grenzen zu eröffnen, sich mit einer erstaunenswürdigen Schmiegsamkeit in die Neigungen eines Jeden zu versetzen, bei dem Tone der einfachsten Melodie unsere gewohnten Gefühle, unsere Lieblingsneigungen zu reizen oder einzuschläfern. In dieser Beziehung ist die Musik eine Kunst ohne Nebenbuhler, dennoch ist sie nicht die Erste der Künste.

Die Musik zahlt das Lösegeld der unermesslichen Macht, die ihr gegeben ist; sie erweckt mehr als jede andere das Gefühl der Unendlichkeit, weil sie zweifelhaft, dunkel, unbestimmt in ihren Wirkungen ist. Sie ist gerade der Bildhauerkunst entgegengesetzt, welche sich weniger zu dem Unendlichen neigt, weil Alles in ihr mit der äussersten Genauigkeit festgestellt ist; dies ist die Stärke und zugleich auch die Schwäche der Musik, sie drückt Alles und drückt Nichts ins Besondere aus. Die Bildhauerkunst im Gegentheil bietet eben nichts der Schwärmerei, denn sie stellt klar einen Gegenstand dar, und keinen beliebigen anderen. Die Musik malt nicht, sie rührt, sie setzt die Einbildungskraft in Bewegung, nicht diejenige, welche Bilder wieder hervorruft, sondern die, welche das Herz schlagen macht; denn es ist abgeschmackt, die Phantasie auf das Reich der Bilder zu beschränken. Ist das Herz einmal bewegt, so wird alles Uebrige erschüttert; auf diese Art kann die Musik indirect und bis zu einem gewissen Punkte Bilder und Ideen hervorrufen; aber ihre directe und natürliche Macht wirkt weder auf die Einbildungskraft, noch auf den Verstand, sie ergreift das Herz und das ist schon Vortheil genug.

Die Herrschaft der Musik ist das Gefühl, aber da selbst ist ihre Macht mehr tief als ausgebreitet, und wenn sie gewisse Gefühle mit einer unvergleichlichen Kraft ausdrückt, so sind es derer doch nur in sehr geringer Zahl. Durch den Ideengang kann sie alle Gefühle erwecken, aber eigentlich erzeugt sie nur zwei und das die einfachsten, die elementarsten: die Traurigkeit und die Freude mit ihren tausend Abstufungen. Verlangt von der Musik, dass sie den Heroismus ausdrücke, einen tugendhaften Entschluss und noch viele andere Gefühle mehr, in welche sich die Traurigkeit oder die Freude wenig mischt, so ist sie dessen eben so wenig fähig, als einen See oder einen Berg zu malen. Sie benimmt sich dabei wie sie kann,

*) Dieser Artikel ist ein Bruchstück aus einem grösseren in der Revue des deux Mondes erschienenen Aufsatz von Cousin, dem berühmten Philosophen und ehemaligen Minister des öffentlichen Unterrichts in Frankreich. F. C.

sie wendet das Breite, das Schnelle, das Starke, das Sanfte u. s. w. an, aber der Phantasie bleibt es überlassen, das Uebrige zu thun, und die Phantasie thut nur, was ihr gefällt. Unter denselben Bedingungen (d. h. bei derselben Musik) stellt sich dieser einen Berg, jener den Ocean vor; entflammt sich die religiöse Begeisterung des Kriegers. Ohne Zweifel bestimmen die Worte den musikalischen Ausdruck, das Verdienst gehört aber alsdann dem Worte und nicht der Musik, und zuweilen drückt das Wort der Musik eine Genauigkeit auf, welche sie tödtet und ihr ihre eigenthümlichen Wirkungen nimmt, das Unbestimmte, das Umschleierte, das Einförmige, aber auch den Umfang und die Tiefe, ich war nahe daran zu sagen: die Unendlichkeit. Ich nehme keinesweges diese berüchtigte Erklärung des Gesanges als eine in Noten gesetzte Declamation an; eine einfache, wohl betonte Declamation ist gewiss betäubender Begleitung vorzuziehen; aber man muss der Musik ihren Charakter lassen, und ihr weder ihre Mängel noch ihre Vorzüge rauben. Man muss sie besonders nicht von ihrem Gegenstande abwenden, und Etwas von ihr verlangen, was sie nicht geben kann, denn sie ist nicht gemacht, um complicirte und künstliche Gefühle auszudrücken, oder irdische und alltägliche; ihr eigenthümlicher Reiz besteht darin, die Seele zu der Unendlichkeit zu erheben. Sie verbindet sich also auf natürliche Weise mit der Religion, besonders mit der Religion des Unendlichen, welche zugleich die Religion des Herzens ist; sie versteht sich vorzüglich darauf, die zitternde Seele auf den Flügeln der Reue, der Hoffnung und der Liebe zu den Füssen der ewigen Barmherzigkeit zu tragen. Glücklich sind die, welche zu Rom im Vatican bei den Feierlichkeiten des katholischen Gottesdienstes die Melodieen des Leo, des Durante, des Pergolese über das alte heilige Wort gehört haben! Sie haben auf einen Augenblick den Himmel geahnet, und ihre Seele hat zu ihm hinaufsteigen können, ohne Unterschied des Ranges, des Landes — des Glaubens selbst, vermittelst der Stufen, welche sie selbst gewählt, vermittelst dieser unsichtbaren und geheimnissvollen Stufen, zusammengesetzt und verwebt, um so zu sagen, aus all' den einfachen, natürlichen, allgemeinen Gefühlen, welche auf allen Punkten der Erde aus dem Busen des menschlichen Geschöpfs einen Seufzer zu einer anderen Welt ziehen.

Zwischen der Bildhauerkunst und der Musik, diesen beiden entgegengesetzten Extremen, liegt die Malerei, beinahe eben so bestimmt wie die eine, beinahe eben so rührend wie die andere. Wie die Bildhauerkunst, hat sie nur die sichtbaren Formen der Gegenstände, indem man das Leben hinzufügt; wie die Musik drückt sie die tiefsten Gefühle der Seele aus, und sie drückt sie alle aus. Saget mir, welches Gefühl wäre nicht auf der Palette des Malers? Er hat die ganze Natur zu seiner Verfügung, die physische und moralische Welt, einen Kirchhof, eine Landschaft, einen Untergang der Sonne, den Ocean, die grossen Scenen aus dem bürgerlichen und religiösen Leben, alle Wesen der Schöpfung; doch was Alles übersteigt, das Gesicht des Menschen und seinen Blick, diesen lebendigen Spiegel dessen, was in der Seele vorgeht. Pathetischer als die Bildhauerkunst, klarer als die Musik, erhebt sich die Malerei, nach meiner Ansicht, über alle beide, weil sie mehr die Schönheit unter allen Formen ausdrückt, die menschliche Seele im Reichthum und in der Verschiedenheit ihrer Gefühle.

Die ausgezeichnetste Kunst jedoch, diejenige, welche alle andere übertrifft, weil sie ohne Vergleich die ausdrucksvollste ist, ist die Dichtkunst. Das Wort ist das Instrument der Dichtkunst, die Poesie bildet es nach ihrem Gebrauch und idealisirt es, um es die ideale Schönheit ausdrücken zu lassen; sie giebt ihm den Reiz und die Macht des Taktes; sie macht aus ihm eine Art Vermittelung zwischen der gewöhnlichen Stimme und der Musik, etwas zu gleicher Zeit Körperliches und Geistiges, Vollendetes, Klares und Genaues, wie die sichersten Umrisse und Formen — Lebendiges und Belebtes wie die Farbe — Pathetisches und Unendliches wie der Ton. Das einfache Wort an und für sich, besonders aber das gewählte und durch die Poesie verklärt gewordene Wort, ist das kraftvollste und allgemeinste Symbol. Mit diesem Talismane bewaffnet, welchen sie sich geschaffen hat, wirft die Poesie, wie die Bildhauerkunst und Malerei, alle Bilder der Gefühlswelt zurück; sie wirft das Gefühl wie die Malerei und Musik, mit allen seinen Mannigfaltigkeiten zurück, was die Musik nicht erreicht, und dem in ihrer raschen Folge die Malerei, die, wie die Bildhauerkunst auf immer festgehalten und unbeweglich ist, nicht folgen kann, und sie drückt nicht allein alles dies aus, sondern auch dasjenige, was beinahe jeder anderen Kunst unzugänglich ist; ich meine den ganz von den Sinnen getrennten Gedanken, den Gedanken, der keine Form hat, den Gedanken, der keine Farbe hat, den Gedanken, der keinen Ton entfallen lässt, der sich durch keinen Blick kund thut, den, in seinem Aufschwunge erhabensten, in seiner Abstraction geläutertsten Gedanken.

Denket daran, welche Welt von Bildern, Gefühlen, Gedanken, deutlich und verwirrt zugleich, dies einzige Wort in Euch erregt: „Vaterland!“ und dies andere kurze und unermessliche Wort: „Gott!“ Giebt es Klareres und auch zugleich Tieferes und Unermesslicheres?

Sagt dem Architekten, dem Bildhauer, dem Maler, dem Musiker selbst, er solle so mit einem einzigen Schlage alle Gewalten der Natur und der Seele hervorrufen, sie können es nicht, und dadurch erkennen sie die Ueberlegenheit des Wortes und der Poesie an.

Sie verkünden das selbst, denn sie nehmen die Poesie zu ihrem eigenen Maassstabe, sie meinen und verlangen, dass man ihre Werke in demselben Verhältniss schätze, in welchem sie sich je mehr und mehr dem poetischen Ideale nähern. Und das menschliche Geschlecht handelt wie der Künstler. Welche Poesie! ruft man aus beim Anblick eines Gemäldes, einer edlen Melodie, einer ausdrucksvollen, dem Leben ähnlichen Statue. Dies ist keine willkührliche Vergleichung, es ist ein natürliches Urtheil, welches aus der Poesie den Typus der Vollkommenheit aller Künste macht, diejenige Kunst, welche alle übrigen versteht, nach der alle streben, und die keine erreichen kann.

Wenn die anderen Künste die Werke der Poesie nachahmen wollen, so verirren sie sich häufig, und verlieren den eigenen Genius, ohne den der Poesie zu berauben. Aber die Poesie bauet nach ihrem Gefallen

Paläste und Tempel, wie die Architektur, sie macht sie einfach oder prachtvoll; alle Klassen sowohl als alle Systeme gehorchen ihr; die verschiedenen Alter der Kunst sind ihr gleich; wenn es ihr gefällt, bringt sie das Klassische oder das Gothische, das Schöne oder Erhabene, das Begrenzte oder das Unendliche hervor. Lessing hat mit der feinsten Genauigkeit, Homer mit dem vollkommensten Bildhauer verglichen, so sind die Formen, welcher dieser wunderbare Meissel allen Wesen giebt, mit Klarheit bestimmt. Und welch' ein Maler auch ist dieser Homer, und in einer andern Weise Dante! Die Musik allein hat etwas Durchdringenderes als die Poesie, aber sie ist unbestimmt, beschränkt, flüchtig. Ausser ihrer Klarheit, ihrer Verschiedenheit, ihrer Dauer, hat die Poesie auch die pathetischsten Accente. Man erinnere sich der Worte, welche Priamus zu den Füssen des Achilles fallen lässt, indem er den Leichnam seines Sohnes von ihm zurückfordert, mehr als eines Verses des Virgil, ganzer Scenen aus dem Cid und Polyeuctes, des Gebets der Esther, als sie vor Gott kniet, der Chöre aus Esther und Athalie. In dem berühmten Gesange des Pergolese, Stabat Mater dolorosa, kann man fragen, was am meisten bewegt, ob die Musik oder die Worte. Das „dies irae, dies illa" nur hergesagt, ist von der erschütterndsten Wirkung. In diesen furchterlichen Worten trifft jeder Schlag, wenn man so sagen darf; jedes Wort umschliesst ein bestimmtes Gefühl, eine zugleich tiefe und entschiedene Idee. Das Verständniss gehet mit jedem Schritte vorwärts, und das Herz stürzet sich nach. Das menschliche Wort durch die Poesie idealisirt, hat die Tiefe und die Lebendigkeit der musikalischen Note; aber sie ist eben so lichtvoll als erschütternd, sie spricht nicht minder zum Geiste als zum Herzen; darin ist sie unnachahmbar und unerreichlich, dass sie in sich alle Gegensätze und alle Widersprüche in eine Harmonie vereinigt, welche ihre gegenseitige Wirkung verdoppelt und in welcher alle Bilder, alle Empfindungen, alle Ideen, alle menschliche Fähigkeiten, jede Falte der Seele, alle Seiten der Dinge, alle wirklichen und alle denkbaren Welten abwechselnd erscheinen und sich entwickeln.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 27. Novb. — 3 Decbr.

— **Deutsche Oper.** Carlo Broschi von Auber, Freischütz am Sonntag und Dienstag (Frl. Lind Agathe).

— **Italienische Oper.** Am 1. Dez. „La Sonnambula". Sgr. Forti: Elvino als Antrittsrolle. Die Leser der Zeitung erinnern sich vielleicht eines kritischen Artikels über die italienische Oper aus der Feder des unterzeichneten Refer. in No. 36. Der Artikel, kurz nach Eröffnung der diesjährigen Saison geschrieben, begann: „Wir weissagen der italienischen Oper auch diesmal keine grosse Zukunft" etc. Im Verlaufe desselben suchte Refer. die Wahrscheinlichkeit der Erfüllung seiner Prophezeiung durch Gründe zu belegen. Was geweissagt wurde, ist eingetroffen. Jetzt bei dem Wiederbeginn seiner kritischen Thätigkeit besucht Ref. zum ersten Male wieder die italienische Oper und findet, obgleich ein neuer Sänger auftritt, ein leeres Haus. Der neue Sänger selbst — was soll man über ihn sagen? — nun, Sgr. Forti hat keine unangenehme Stimme, es fehlt ihm nur eine Kleinigkeit zum Sänger, er versteht nicht zu singen, eine Kleinigkeit zum Darsteller, er kann nicht darstellen. Kurz Sgr. F. ist, obgleich nicht ohne Anlagen, Dilettant im vollsten Sinne des Worts. Sollen wir begründen, was wir gesagt? Sollen wir alle Mängel herzählen? Sagen, dass Sgr. F. nicht mit dem Athem umzugehen weiss, auf eine schauerliche Weise detonirt, so dass dem Refer. oft der Angstschweiss ausbrach? u. s. w. Wir glauben, unsere Leser erlassen uns diese unangenehme Arbeit gern. Sie werden uns aufs Wort vertrauen. Die übrigen Mitwirkenden betreffend, lässt sich auch wenig Gutes berichten. Selbst Sga. Donatelli, die wir selbst, wenn auch nicht als ausgezeichnete, doch als eine brave Sängerin anzuerkennen Gelegenheit nahmen, befriedigt als „Amina" nur theilweise. — Nochmals also: Es ist und bleibt unsere volle Ueberzeugung, dass, da die Direction mit ihren Mitteln eine Gesellschaft ersten Ranges nicht herbeizuschaffen vermag, es ihr unter solchen Umständen nicht gelingen wird, dem strengen musikalischen Berliner Publikum dauerndes Interesse für die italienische Oper einzuflössen. Nochmals! Wir erklären das Unternehmen für jetzt und künftige Zeiten als ein verunglücktes! **Jul. Weiss.**

— **Sga. Alboni** *) gab am 3. Dez. im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses ein drittes Concert, und zwar mit Orchester. Es ist in diesen Blättern der grossartigen, fast colossal zu nennenden Mittel dieser Sängerin schon gedacht worden; auch Ref. erkennt sie gebührend an. Eine grössere Klangfülle, ein sich noch weiter erstreckender Umfang bei gewiss bewunderungswürdiger Fertigkeit sind in einer Altstimme fast nicht denkbar. Doch mit der Verwendung dieser Mittel können wir uns nicht überall einverstanden erklären, eben so wenig als wir Sga. Alboni für eine vollendete Sängerin oder gar für eine grosse Künstlerin halten. Zur Ersteren haben ihr noch zu viele Mängel an, sie trägt z. B. manierirt vor. Zur Letzteren besitzt sie zu wenig Selbstverleugnung, sie braucht die verliehenen Mittel als Zweck. Am wenigsten vermögen wir die Art und Weise zu billigen, wie sie die tiefen Töne ihrer Stimme mit noch mehr als männlicher, in wirklich unschöner Färbung besonders bei Schlussstellen ausgiebt. Am fühlbarsten wird dieser Uebelstand (durch den Contrast nämlich) wenn die Sängerin im raschen Wechsel der Höhe und Tiefe, oder in auf- und abwärtslaufenden Passagen, ihren Umfang zu zeigen bemüht ist. In solchen Fällen stellt sich die Wirkung sogar als eine wie es den Anschein hat beabsichtigte komische heraus, das Publikum fühlt sich zu einem unwillkürlichen, wenn auch beifälligen Lächeln gewissermaassen gezwungen. Ob ein solches Resultat zu erzielen aber der Zweck einer ernsten Kunstleistung und einer wahren Künstlerin sein darf, bezweifeln wir, wollen daher Sga. Alboni als eine treffliche Concert- und Bravoursängerin mit dem Publikum gern bewundern, zu Mehrerem fühlen wir uns aber nicht gedrungen. Die Concertgeberin trug zuerst eine Arie aus der Favoritin von Donizetti, dann eine Romanze L'Afflitta von Truhn, im zweiten Theile eine Arie aus der Italienerin in Algier, zum Schluss das Trinklied aus Lucrezia Borgia und eine Walzerarie von Balfe vor. Nach sämmtlichen Musikstücken ward ihr der rauschendste Beifall zu Theil; Hervorruf und oft auch Dacaporuf fehlten nicht, z. B. nach dem Trinkliede, das sie wiederholte. Man sieht aus diesem Erfolge, wie grosse Zauberkraft eine anziehende Persönlichkeit und geschickt und willfährig benutzte, in diesem Falle freilich ungewöhnliche Mittel, aufs Publicum auszuüben vermögen. Die Romanze von Truhn ist übrigens eine höchst unbedeutende Composition und nicht der Beachtung werth. Warum sie Sga. Alboni sang? Die Götter und Herr Truhn mögen es wissen! Zwei Ouverturen unter Leitung des Herren L. Ganz graciös gespielt, und zwei Concertstücke auf der Flöte und dem Horn, von den Herren Gabrielsky und Schunke vorgetragen, verschönten das Concert. **J. W.**

— **Lise Christiani. Heinrich Litolff.** Zweien Kunstereignissen sah das musikalische Berliner Publicum in der vorigen Woche mit Spannung entgegen: dem öffentlichen Auftreten der Violoncellistin Lise Christiani und des Pianisten Heinr. Litolff. Auch die Neugier des unterzeichneten Refer. war rege gemacht. Nach einer längeren Pause fühlt er sich jetzt dadurch veranlasst, die kritische Feder wieder in die Hand zu nehmen. Lise Christiani, die sich am 28. Novbr. im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses vor einer sehr zahlreichen Versammlung auf dem Cello hören liess, ist jedenfalls eine fesselnde Er-

*) Unsere Leser mögen aus diesem Artikel erkennen, dass wir immer nur die Sache, nicht die Personen im Auge haben und jeder Meinung Raum gönnen. — Wir selbst haben unsere Meinung über Sga. Alboni nicht geändert. (S. 44 u. 45 d. Z.)

schreibung, auch in rein künstlerischer Beziehung. Sie behandelt zwar ihr, von Natur viel physische Kraft beanspruchendes Instrument, das sie beiläufig gesagt mit grosser Decenz handhabt, nicht eben mit Kraft, aber mit desto grösserer Anmuth und Eleganz. Besonders trägt die Künstlerin Gesangstellen mit seltener Zartheit, Innigkeit und Wärme der Empfindung vor, Eigenschaften, die in so hohem Grade fast nur den Begabteren ihres Geschlechts anzugehören pflegen. Bergen lässt sich jedoch nicht, dass ihr Vortrag durch fortwährende Anwendung des pianissimo u. s. w. auf die Dauer Monotonie erzeugt. Kräftige Zwischen-Passagen fehlen, um die nöthige Schattirung hervorzurufen. Die Benutzung der beiden tiefsten Saiten vermeidet die Virtuosin fast gänzlich. Im Gegentheil, sie spielt fast immer nur auf den beiden höchsten Saiten, und wendet hier die Flageolettöne so oft an, dass der Character des Instruments fast ganz verwischt wird. Mit einem Worte, die Färbung des Vortrags fehlt durchaus. Im Gleichniss zu reden: die Künstlerin liefert kein Bild mit frischem, lebensvollen Colorit, sondern nur eine Skizze, eine Bleistiftzeichnung, wenngleich mit Geschick, leicht und anmuthig ausgeführt. So viel zur Characterisirung der Künstlerin. Abgesehen von dieser Spielmanier trug sie übrigens wie schon oben angedeutet ward, mit Geschmack und Seele vor. Besonders sprach gleich das erste Musikstück: „Prière et Bolero", in welchem das Läuten der Glocken durch pizzicato-Anschlagen der leeren A-Saite nachgeahmt wird, allgemein an, so dass rauschender Beifall verdientermaassen erfolgte. Eben so wirkungsvoll führte sie noch zwei Piecen am Schlusse des Concertes aus. In dem Trio, welches die Concertgeberin mit den Herren Ganz und Griebel spielte, fand jedoch unser abgegebenes Urtheil über Erstere volle Bestätigung; obgleich sich die genannten Herren nach Kräften mässigten und ihrer schönen Collegin auf galante Weise möglichst unterordneten, ward doch das Uebergewicht der männlichen Spieler über Letztere in Bezug auf Klangfülle sehr fühlbar. Auf die Leistungen der Mitwirkenden einzugehen, gestattet uns der Raum diesmal nicht. Zum zweiten Kunstereigniss. Der Pianist H. Litolff, der Tages darauf (am 29. Novbr.) im Saale der Singakademie ein Concert mit Orchester gab, erwarb sich in diesem nicht nur die Gunst des Publicums, sondern, was mehr sagen will, auch die volle Achtung der Musiker, die Achtung der Letzteren besonders dadurch, dass er sogleich mit einem grösseren Werke, seiner zweiten Concert-Sinfonie für Piano und Orchester auftrat, und sich dabei gleichzeitig als eigenthümlicher Componist und geistvoller Spieler zu erkennen gab. Litolff ist kein Nachahmer Liszt's, das stellt ihn in unserer Zeit und in unseren Augen sehr hoch. Er verschmäht die nach grade abgenutzten Kunststückchen dieses Piano-Heroen (die bei einem Nachahmer doch nie grosses Interesse erregen, weil ihnen der Reiz der Neuheit mangelt) und schafft wie ein wahrer Künstler Eigenes aus sich heraus. Die erwähnte Concert-Sinfonie (so genannt, weil dem Orchester eben so viel Antheil als dem Piano gegeben) so wie der geistvolle Vortrag derselben durch den Componisten giebt Zeugniss für unsere Behauptung. Sowohl im ersten Satze (Maestoso) als ganz besonders im Scherzo, auch im Adagio und Finale sprühen geniale Funken in Menge; das ganze Werk erscheint als Erguss einer zwar excentrischen, noch in der Gährung begriffenen, aber ächt musikalischen, eigenthümlichen Natur. Weniger Gutes lässt sich über ein von Herrn Graziani vorgetragenes Gesangstück „Ode an den Ocean" und über die übrigen vom Concertgeber und Componisten allein am Piano gespielten Musikstücke sagen; es sind gewöhnliche Salonstücke, nur gesäubert von Liszt'scher Zuthat. An dem ausgezeichneten in vollendetster Weise nüancirtem Vortrage des Virtuosen hätten wir nur die Behandlung des Pedals zu rügen, insofern durch zu langes Aufheben desselben mitunter Undeutlichkeit entstand. Doch möchten wir fast vermuthen, dass irgend ein äusserer Umstand, vielleicht ein Mangel des Instruments, hier als Fehler erscheinen liess, was sich unter günstigeren Umständen nicht als solchen herausgestellt hätte.

Jul. Weiss.

# Nachrichten.

— **Berlin.** **Joseph Labitzky** findet mit seinen Concerten in dem *Friedrich-Wilhelmstädtischen* Casino die Theilnahme des Publicums, welche seinem schaffenden wie seinem dirigirenden Talente gebührt. Es ist eine Freude, einen durchgebildeten Musiker wie ihn, an solcher Stelle zu sehen. Man höre nur die Ausführung seiner Ouverturen und diese mit einem Orchester, welches er sich in ungefähr zwei Wochen aus Leuten, die unter den verschiedensten Taktstöcken gedient, zusammengesetzt hat. In Carlsbad dirigirt er zugleich auch den Musikverein, der sich durch gute Ausführungen schwieriger Werke vortheilhaft hervorthut. Der Erfolg seiner Compositionen ist bekannt. Wir glauben, dass es in Europa keinen Walzerspieler noch Walzertänzer giebt, der nicht den Woronzow-, den Aurora, den Elfen- und den Leinaten-Walzer, Huldigung der brittischen Nation kennt und noch etliche Dekaden — der Eine mehr, der Andere weniger — von den mehr als hundert Walzern, Galopps, Polkas, Quadrillen u. s. w. des musikalischen Autokraten von Carlsbad. Der Musikfreund wird durch ihre schönen Melodieen und fesselnden Rhythmen entzündet; der Kenner erfreut sich dazu noch ihres ächt musikalischen und harmonischen Gewandes. Der Saal des Hrn. Deichmann ist, nach dem Kroll'schen, der grösste derartige Saal Berlins, einfach und geschmackvoll, mit hübschen Nebensälen versehen; nur die Rückwand des Hauptsaales, an der sich eine Tribune für das Orchester und über derselben Logen befinden, sieht etwas kahl aus.

— **Walther** v. Göthe, ein Enkel des unsterblichen Göthe, ist hier eingetroffen. W. v. G. hat sich bereits als Componist einen Ruf erworben. Auf seine Compositionen werden wir zurückkommen.

— **Mendelssohn** und Frl. **Jenny Lind** sind nach Leipzig gegangen.

— **Rich. Vivier**, *jetzt der berühmteste Horn-Virtuos*, wird sich wahrscheinlich in einem der hiesigen Theater hören lassen. Wir haben ihn privatim gehört, und können mit gutem Gewissen seine Leistungen als ganz ausserordentliche bezeichnen.

— Mus.-Dir. **Nägeli** aus Zürich ist hier eingetroffen.

— Ein **unangenehmer Druckfehler** *). In der B. u. Sp. Zeitung heisst es in einem Bericht über die Sinfoniesoireen, nachdem von den Herren Taubert und Ganz die Rede gewesen: „Leider hat den verdienstvollern C. M. Hubert Ries ein beklagenswerther Unfall getroffen," soll heissen „den verdienstvollen" — Stört! Aergert! Freut! — Was ein Setzer nicht Alles anrichten kann!

— **Paris.** In der komischen Oper werden die weisse Dame von Boieldieu und Marie von Herold noch immer mit grossem Erfolg gegeben. Die erste Auflage der beiden neuen Gesangscompositionen von Meyerbeer *„la dame invisible et sur le balcon"* war in wenigen Tagen vergriffen. — Die Notenstecher in Paris, circa 180 Köpfe stark, haben sich gegen diejenigen Musikverleger coalisirt, welche Noten lithographiren lassen, und drohen diesen auch die Noten nicht mehr zu stechen, die sie stechen lassen müssen. *Aut Caesar, aut nihil.* — (Jedenfalls sind die Berliner Notenstecher viel zahmere Naturen.) — Moscheles ist eingetroffen.

— **Amsterdam.** Die Sängerin Rossi-Caccia macht Furore.

— **Leipzig.** Die Gesellschaft Euterpe hat ihre Concerte begonnen. In dem ersten führte Herr Dobrzynski seine Sinfonie caracteristique auf.

— **Brüssel.** Die neue Oper „van Dyk" von Willent Bordogni hat nicht den Erwartungen entsprochen, die man von dem Componisten gehegt hat. — Die Milanollo's gaben im Saal der philharmonischen Gesellschaft ein Concert zum Besten der Armen. — Bei der Vertheilung der Preise für die Zöglinge des Conservatoriums, war der Minister des Innern *) zugegen. Der Direktor Fétis hielt eine mit Enthusiasmus aufgenommene Rede. Unter den Compositionen der Zöglinge zeichnete sich besonders eine Cantate „la Vendetta" von Samuel aus.

*) Auch wir müssen so manches kleinen Druckfehlers wegen um Verzeihung bitten, obwohl die sorgfältigste Correktur statt findet, so ist unser Setzer besonders hartnäckig, etwas auf **eine** Sache beruhen zu lassen, besonders bei Einschaltungen nach der zweiten Correktur. Er scheint ein Mann der Bewegung zu sein, und bitten wir die Polizei, nicht auf **Ihnen**, obwohl er es verdiente, sondern auf **Ihm** vigiliren zu wollen.

C. G.

*) Wir haben zwar einen Minister des Innern, aber kein Conservatorium.

Mehrere Feuill.-Art. blieben wegen Mangel an Raum zurück.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 50. | Zweiter Jahrgang. | Den 13 December 1845.

## Das natürliche Waldhorn und Eugène Vivier.

Das einfache Waldhorn, obgleich eines der ältesten Blase-Instrumente, ist durch Vivier wieder eine durchaus neue Erscheinung geworden.

Ursprünglich beschränkte man sich nur auf die Naturtöne dieses Instruments. Die Hornisten in den Orchestern richteten beim Blasen den Schallbecher nicht wie jetzt nach unten, sondern oben hinaus. Die Wirkung des Tons war daher eine viel grossartigere, als die unserer jetzigen Waldhörner.

Im Verlaufe der Zeit entdeckte man die sogenannten Stopftöne, begnügte sich jedoch anfänglich nur damit, jeden Naturton, durch das Eindrängen der Hand in den Schallbecher, einen halben Ton tiefer zu machen; später erweiterten die Virtuosen dieses Feld noch mehr und stopften die Hand so tief in das Schallstück, dass die, einen ganzen Ton tiefer, als die Naturtöne liegenden Töne eine sehr gedämpfte, sordinenartige Tonfarbe erhielten. Wem sind die schönen Klangeffecte der stark angeblasenen Stopftöne des Waldhorns in den Gluckschen Opern nicht bekannt? — Wir sind der Meinung, dass das einfache Waldhorn, so behandelt, in technischer Beziehung ein unverbesserliches Instrument ist. Dieselben Bemerkungen gelten auch, beiläufig gesagt, für die uralten Zug-Posaunen. Beide Instrumente leiden durch die Ventile. Das Waldhorn kann der Ventile entbehren, weil es schon an sich durch sein langes Rohr in der vierten Octave diatonische, und in der fünften sogar chromatische Naturtöne besitzt; ja es leidet durch die Ventile an Kraft und Ton, weil durch seinen engen Röhrenbau die Luft sich mehr durch die unluftdichten*) Ventile drängt, als bei den Trompeten, Cornetten und Tenorhörnern, deren Röhrenbau noch einmal so kurz und viel weiter ist. Bei der Posaune sind die Ventile noch schädlicher, weil der helle schmetternde Klang durch Veränderung der Posaunenform verloren geht und das Piangendo nur durch einen beweglichen Zug ausführbar ist. Es ist vielfach versucht worden, und ich habe durch die Erfindung meines Piangendos (eines spielbaren Zuges mit einer Druckmaschine versehen) mich bemüht, bei den Blech-Instrumenten die Nachtheile der Ventile mit ihren grossen Vortheilen auszugleichen; ich glaube aber, dass dies eine Unmöglichkeit ist und bin durch Hrn. Vivier's vollendetes Spiel zu der Ueberzeugung gelangt, dass, wie ich vorhin schon aussprach, dies bei dem Waldhorn obendrein überflüssig ist, weil es in seinem Naturzustande bei solcher kunstvollen Behandlung ein durchaus vollkommenes Intrument ist.

*) Luftdicht kann ein spielbar bewegliches Ventil niemals sein.

Wenn an demselben noch Verbesserungen möglich wären, so wäre es in akustischer Hinsicht, obwohl Hrn. Vivier's Waldhorn in seinem Schallbecher richtiger construirt ist, als die jetzt gebräuchlichen chromatischen; denn um die Töne leichter stopfen zu können, ist man nach und nach von der ursprünglichen Construction des Schallstücks abgewichen, indem man es immer mehr verengte. Wie aber der Ton durch dies Verfahren an Kraft und Fülle verloren hat, hören wir, wenn wir die Töne des chromatischen mit denen des natürlichen Waldhorn's vergleichen. Andererseits ist nicht zu leugnen, dass wir selbst vortreffliche Virtuosen auf dem chromatischen Waldhorne, wie z. B. Schunke, besitzen, die sich vor dem Missbrauche der Ventile bewahrt und den Charakter des Instruments möglichst festgehalten haben.

Wir haben Herrn Vivier sowohl im Concert des Frl. Cristiani als privatim öfter gehört und sind erstaunt über die technische Vollendung, die er entwikkelt, und über seinen edlen meisterhaften Vortrag der Cantilene und über die Fülle und Schönheit seines Tons. In dem angeführten Concerte theilte das vorurtheilslose Publicum unsre Ansicht und ward von seinen Leistungen, die nur in dem Vortrage eines einfachen Liedes (Lob der Thränen) bestanden, zur feurigsten Begeisterung hingerissen und er hatte hier nur Proben von seinem Vortrage, seinem Tone und seiner Kunst des mehrstimmigen Blasens abgelegt. Wie wird das Publicum staunen, wenn es hören wird, was wir gehört haben und das berechtigt uns zu dem Ausspruche, dass er der erste Künstler seines Faches ist. Um ein vollkommenes Bild von Vivier und seiner Eigenthümlichkeit hinzustellen, verweisen wir auf das, was wir bereits über die Fülle und Schönheit seines Tons, über seinen hohen Kunstgeschmack im Vortrag der Cantilene gesagt haben und gehn nun an eine Untersuchung dessen, was in seinem Spiele sich als besonders eigenthümlich hervorthut.

Er hält sein Instrument beim Spielen frei, möglichst vom Körper entfernt und so hoch, wie der gute Anstand es zulässt. Hierdurch bleibt die Vibration des Schallstücks ungehemmt und das Instrument vermag immer gehörig auszuschwingen. Das Stopfen der Töne bewirkt er nicht wie Andere, plötzlich und mit festliegender Hand, sondern nach und nach durch blosses Drehen derselben. Auch hierbei wird sorgfältig von ihm darauf geachtet, nie die Vibration des Schallbechers zu hemmen. Oft breitet er nur die Hand aus bei ruhiger Stellung im Schallbecher und bläst durch künstliches Oeffnen und Schliessen der Lippen Tonleitern, steigend und fallend in der schnellsten Be-

wegung. Am bewundernswerthesten scheint uns sein Portamento und sein Piangendo, die oft so vollkommen werden, wie die der menschlichen Stimme, oder die des Cello's, der Violine u.s.w., auf welchen letzteren sie mit gleitender Hand erzielt werden. Die allerschwierigsten Sachen in springenden wie laufenden Figuren führt er mit einer Keckheit und Energie aus, die uns in das grösste Erstaunen versetzt. Arpeggio's durch zwei Octaven und noch darüber hinaus hörten wir mit einer solchen Vollendung von ihm ausführen, als sei sein Waldhorn ein Violoncell. Er behandelt es in einem Umfange von vier Octaven, durch seine wunderbare Fertigkeit im Stopfen chromatisch und mit einer staunenswerthen Volubilität. Durch die enorme Kraft, mit der er sein Instrument in Vibration setzen kann, entsteht sein mehrstimmiges Spiel. Er giebt mit einer solchen Gewalt den tiefsten Ton, das Contra-C an, dass die Quinte in der dritten Octave mitklingt. Diese beiden Töne hält er aus und singt gleichzeitig durch das Mundstück in's Instrument eine laufende Passage dazu. So entstehen drei klare hörbare Stimmen, von welchen natürlich die tiefste am stärksten klingt. Dieses Mitklingen anderer Töne hat sich sogar hin und wieder auf die Terz ausgedehnt und auch die vierte Stimme erzeugt. So erklären wir uns dieses Kunststück, welches schon früher von dem berühmten Waldhornisten Fuchs (Mitglied der Kapelle in Dessau), jedoch bei weitem nicht in einer solch vollendeten Meisterschaft, wie die Vivier's, producirt worden ist. Hiermit verhält es sich wie mit Paganini's Flageolett's und Pizzicato's, die vor ihm auch von Anderen aber nicht so, als von Paganini gemacht worden sind.

Dagegen sind von einigen Musikern, die ebenfalls sich Blech-Instrumenten gewidmet haben, Meinungen gegen Vivier und namentlich gegen seinen Ton und die Behandlung seines Instrumens laut geworden. Hätten diese Herren die geschichtliche Entwickelung des Waldhorns und die seiner Behandlung vor Augen, würden sie wahrscheinlich geschwiegen haben. So ereignet es sich auch in der menschlichen Gesellschaft, dass in einer Periode, wo Verkünstelung herrscht, diese für die wahre Natur gehalten wird, und die wahre Natur sich als Verbildung muss schelten lassen.

W. Wieprecht.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 5. — 10. Decbr.

— **Königliche Oper.** Stradella am 5.; Kreuzfahrer am 7.; Don Juan am 9. (Auf dem Zettel war bemerkt, dass die Recitative von J. P. Schmidt instrumentirt sind. Hiermit ist eine frühere Anfrage erledigt).

— **Italienische Oper.** Am 8. Linda; am 7. und 10. Opernsallat. Am 10. wirkte Signora Alboni mit. Volles Haus! Sobald die Künstlerin eine ganze Rolle ausführen wird, werden wir unser Urtheil über ihr Talent für die Bühne aussprechen.

— **Zweites Concert***) des Herrn Litolff am 5. Decbr. im **Saale der Singakademie.** Der Künstler ist bereits in diesen Blättern besprochen worden und verdient die ehrendste Anerkennung. Er begann das Concert mit dem Septett von Hummel, das von seiner Seite geistreich aufgefasst und vollendet ausgeführt worden, dagegen hätten wir von den mitwirkenden Künstlern mehr als blosse Pflichterfüllung gewünscht. Violine und Horn waren mitunter mangelhaft in der Ausführung. Darauf spielte Hr. L. eine Caprice über Themata aus „Robert der Teufel", die allerdings Beweise von seinem musikalischen Wissen ablegte, aber mit diesem Wissen kokettirte, ohne musikalisch zu befriedigen. Die Composition steht unter seiner Sinfonie; vielleicht gewinnt sie bei mehrmaligem Hören. Die grosse Sonate in A moll für Piano und Violine von Beethoven wurde vortrefflich ausgeführt, und besonders bemerkten wir an Herrn Zimmermann mit Freuden eine grössere Wärme als gewöhnlich. Zum Schluss spielte der Concertgeber einen Hexen-Masurek von Truhn, in welchem wir keine Hexen entdecken konnten und dessen Composition keine Hexerei zu nennen ist, wenn man Chopin kennt — ein Nocturno in fis von Chopin (sehr zart vorgetragen) und die „Preussische Post", eigene Composition, höchstens als Scherz zu betrachten. — Der Künstler würde uns vielleicht noch Vollendeteres gegeben haben, wenn sein Zustand nicht jetzt ein sehr leidender wäre, und so geben wir ihm aus dem innersten Wohlwollen den Rath, wenigstens nicht mit seiner Gesundheit zu spielen. — Er ist so absonderlich und so oft mit Liszt verglichen worden, dass wir nicht umhin können, auch unsere Meinung über diese Angelegenheit auszusprechen. Bei aller Trefflichkeit des Litolff'schen Spiels vermissen wir eine bestimmt ausgesprochene Eigenthümlichkeit, die trotz aller Extravaganzen dem Liszt'schen Spiele nicht abzusprechen ist; über das grössere oder geringere Compositionstalent des Einen von den beiden Virtuosen lässt sich dann erst ein Urtheil fällen, wenn mehrere Compositionen Litolff's zur allgemeinen Kenntniss gelangt sind. Der Beifall des Publicums war sehr lebhaft, Einzelnes war gemacht. So würden uns die Herren, die dem Concertgeber Kränze zuwarfen, gewiss nicht dankbar sein, wenn wir ihre Namen öffentlich nennen würden. Wünschen Sie es? so stehen wir zu Dienst, halten es aber für unsere Pflicht zu erklären, dass wir Hrn. Litolff durchaus nicht für den Urheber dieser Ovation halten. — „Nur nicht zu grossen Eifer, meine Herren!" sagt Talleyrand. — Wir aber fühlen uns zur Rüge von derartigen Privatfreundschaftsstücken veranlasst, weil sie in der Regel zu pomp- und fabelhaften Correspondenzen die Grundlage bilden. — Frl. Zschiesche gab uns in einer Arie Proben ihrer guten Methode; die Stimme der jugendlichen Sängerin scheint sich noch nicht gut entwickelt zu haben. Hr. Graziani sang zum so und so vielsten Male eine Arie aus der Somnambula.

— **Zweites Concert der Fräul. Lise Cristiani** im **Saale der Singakademie.** Frl. Cristiani spielte wieder in einem überfüllten Saale vor dem glänzendsten Publicum, den Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses und fremden Prinzen. Sie ist die Löwin des Tages geworden. Der Beifall war wieder stürmisch und das kann auch nicht anders sein, denn diese Violoncellistin ist eine der interessantesten Erscheinungen auf dem Gebiete des Virtuosenthums. Der Reiz der Neuheit, die edle, graziöse Haltung und ihr zartes, seelenvolles Spiel müssen einen tiefen und lebendigen Eindruck hervorrufen. Wir können nicht wünschen, dass uns die Künstlerin feurige und leidenschaftliche Ergüsse auf ihrem Instrumente vortrage, das Cello in dieser Art gespielt, passt nicht in die Hände einer Frau. Es ist ein Zeichen von dem sichern Takt der Cellistin, dass sie sich in diesen Grenzen hält, weil sie sonst nothwendig, der Aeusserlichkeit ihres Instruments gemäss, Carikirtes zum Vorschein bringen würde. Es sind die zarteren Gefühle, denen sie Ausdruck zu geben hat, und darin ist sie Meisterin. Dass sie bedeutende Fertigkeit besitzt, zeigte sie in der Fantasie von Batta, wenn auch gleich die Bravour, der Individualität der Künstlerin gemäss, nicht zu starken Affektäusserungen und Kraftstücken von ihr verwendet wird. Sie ist eine geborene Künstlerin, das beweist ihr reines Spiel und ihr Gesang auf dem Instrumente. Das Concert war auch durch die Mitwirkenden ein besonders interessantes. Die Herren der Triosoireen eröffneten es; Frl. Hähnel sang. Schönheit (Stimme) vergeht, aber Tugend (Methode) besteht, und so erfreut die Künstlerin noch immer, etwas, was wir von einem mitwirkenden Dilettanten gerade nicht behaupten können; vielleicht war er sehr befangen. Herr Johann di Dio spielte ein Duett mit der Concertgeberin. Der Fagottist Hr. Braun zeigte sich als ein anerkennungswürdiger Künstler. Der grössere Theil der Zuhörer hat sicher nicht gewusst, welcher Fleiss und welche Ausdauer dazu gehören, um das schwierige Instrument in solcher Weise zu beherrschen. Schliesslich haben wir noch von dem Einen der Mitwirkenden zu berichten, Hrn. Vivier, der das Publicum zu dem feurigsten Enthusiasmus hinriss. Der Künstler musste das Lob der Thränen noch einmal blasen. Wir verweisen auf den ersten Artikel, wo diese ausserordentliche musikalische Erscheinung umfassender beleuchtet wird. Hier bemerken wir nur noch, dass wir es als keins der geringeren Zeichen für den Triumph des Künstlers anerkennen, dass über seinen Erfolg einige Hörner die Hörner aufsetzten. Wir

*) Den Billeteinnehmern wäre grössere Höflichkeit anzuempfehlen.

prophezeien Hrn. Vivier, dass wenn er jetzt Concerte giebt, er einen eben so grossen Erfolg einernaten wird als Liszt. Wir täuschen uns in dieser Beziehung nicht. Wir sagten, dass Sgra. Alboni glänzende Concerte geben würde, weil sie eine eigenthümliche Kraft des Organs und Feuer im Vortrag besitzt; wir schrieben von Leipzig aus, dass Frl. Cristiani in Berlin glänzende Concerte geben würde, aus Gründen, die wir oben entwickelt haben. Wie dies eingetroffen ist, so wird es auch bei den Concerten des Hrn. Vivier eintreffen. Für ihn sind unsere Gründe diese: Vivier behandelt nicht nur sein Instrument meisterhaft, sondern er hat ihm auch durchaus neue Effekte abzugewinnen gewusst und die Technik desselben erweitert; was Paganini für die Violine, ist er für das Horn, dies Instrument mit seinen weichen und mächtigen Tönen. C. G.

— Die vierte Trio-Soirée der Herren Steifensand und Gebrüder Stahlknecht am 8. Decbr. zeichnete sich dadurch aus, dass ausser zweien Beethoven'schen Werken (der grossen Cdur-Sonate mit Cello op. 102 und dem Gdur-Trio op. 1?) auch die Instrumentalcomposition eines jüngeren Tonsetzers, ein Trio von A. Stahlknecht (dem Violinisten) zur Ausführung kam. Es leitete (zweckmässig vor Beethoven gestellt) den Abend ein. Mehrere noch im Manuscript befindliche, sehr gelungene Streich-Quartette aus der Feder dieses Componisten waren uns schon bekannt, ein Pianoforte-Trio von ihm hörten wir zum ersten Male. Obgleich dem Werke anzumerken, dass der Verfasser nicht Pianist, wenigstens nicht Virtuos ist, da die Clavierstimme weniger reich bedacht, weniger brillant erscheint, als man es in neuster Zeit, besonders seit Beethoven gewohnt ist, so wollen wir diese Bemerkung doch keineswegs im tadelnden Sinne gemacht haben. Das Trio zeigt von so bedeutendem Talent, bringt so viel Gutes, ja Schönes, dass man diesen Mangel, wenn es wirklich ein solcher wäre, leicht übersieht, oder vielmehr — überhört. Als am wenigsten gelungen müssen wir den ersten Allegro-Satz bezeichnen, der zwar ebenfalls einzelnes Treffliche enthält, aber z. B. im Anfang nicht recht fliessen will, oft abbricht, sich zu sehr zerstückelt, kurz nicht wie aus einem Guss erscheint und daher in der Wirkung etwas kühl lässt. Auch finden sich in ihm einige unmoderne, früheren Zeiten angehörige, harmonische Wendungen, sogenannte musikalische Perrücken, die der Componist bei seiner Gewandtheit und Erfindungsgabe sehr leicht hätte umgehen können. Der ganze Satz erinnert, was technische Behandlung des Piano, Form u. s. w. betrifft, an Haydn's und Mozart's einfache Schreibweise. Nicht so die anderen Sätze, die bedeutenden Aufschwung nehmen und in jeder Beziehung das Werk unserer Zeit einverleiben. Ein vortreffliches Musikstück das Adagio, voller Ausdruck, von lieblicher, romantischer Färbung. Höchst eigenthümlich, sowohl in Bezug auf Rhythmus als auf Durchführung des Hauptmotivs, tritt das Scherzo auf, dessen Trio uns, im Verhältniss zu dem nach Beethoven'scher Weise weit ausgesponnenen Ganzen, etwas zu kurz vorkam, im Uebrigen aber durch seine Sangbarkeit zum fortwährend bewegten Scherzo beabsichtigter Massen gut contrastirte. Einen sehr wirkungsvollen Satz bildet nächst dem Scherzo, das Finale; das Hauptthema desselben gewinnt zwar besonders durch die Art der Begleitung ein etwas balletartiges Colorit, das dem Ernst der Gattung nicht recht zusagen will, doch hat der Componist eben jene Begleitungsformel (bestehend in der mehrmaligen Wiederholung eines punktirten Achtels mit darauf folgendem Sechzehntel) im Verlaufe des Stückes so geschickt zu benutzen und interessant durchzuführen verstanden, dass ihr dadurch nicht nur künstlerische Bedeutung beigelegt, sondern auch der Eindruck des ganzen Satzes ein höchst befriedigender ward. Unter solchen Umständen musste natürlicher Weise das vom Componisten und seinen Mitspielern auch sehr gelungen ausgeführte Werk allgemeine Theilnahme erwecken, es rief sogar lauten Beifall nach dem Scherzo und am Schlusse hervor. Wir stimmen in den letzteren gern ein, indem wir hoffen, von dem uns befreundeten Componisten wegen der kleinen Ausstellungen, die wir in seinem Interesse und der Sache wegen an seinem trefflichen Werke machten, nicht missverstanden zu werden. Wir haben eben nie die Person, sondern immer nur die Sache im Auge. Kein Kunstwerk ohne Fehler, keine wahre Kritik ohne Tadel! J. J. Weiss.

---

## Nachrichten.

— **Berlin. Richard Wagner**, der Componist des fliegenden Holländers, des Rienzi und des Tannhäusers ist hier eingetroffen.

— **Conr. Kreutzer** ist ebenfalls hier angelangt.

— **Jenny Lind** hat zweimal in Leipzig, einmal zum Besten der Musikerwittwen-Kasse gesungen. Erfolg wie in Berlin.

— Zu dem **Hofconcert** am 10. Dezbr. in Charlottenburg waren die Damen Cristiani, Alboni, Lind und die Herren Vivier und Litolff eingeladen.

— **Labitzky** setzt seine Concerte unter lebhafter Anerkennung im Friedrich-Wilhelmstädtschen Casino fort.

— In der **Singacademie** zeigen sich Taschendiebe. Also: Ohren auf und Taschen zu!

— **Wien.** Das Hofoperntheater brachte „Mary, Max und Michel" von Blum ohne sonderlichen Erfolg. Die Darstellung soll schlecht gewesen sein.

— Aus **Grätz** schreibt die Wiener Mus.-Zeit.: „Bei dem Gesange der Dlle. Kundt verfinsterte sich zwar nicht die Sonne (denn diese schien nicht mehr), wohl aber das Gesicht eines jeden Zuhörers."

— **Vieuxtemps** spielt in Frankfurt am Main, Ernst in Lemberg, Fr. Dulken in den englischen Provinzen. Frl. Schloss singt dort ebenfalls Concerte.

— **Paris.** Das Ballet „le diable à quatre" mit Musik von Ad. Adam ist noch immer an der Tagesordnung. Die Musik ist äusserst ansprechend. — In St. Cloud wurde neulich die weisse Dame aufgeführt. Der König liess sich den Sohn Boieldieu's vorstellen, der ebenfalls ein begabter Componist ist. — Von Maindron ist eine sehr gelungene Büste Beethoven's erschienen (Preis des Gipsabdruckes 10 Fr.).

— **Liszt** wird von einem Polen mit Shakespeare verglichen. Nicht ganz verfehlt; denn der göttliche Shakespeare hatte einige Auswüchse.

— **Dresden.** Die Abonnement-Concerte gehen recht glücklich vorwärts, im ersten Concert wurde Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Beethoven's Cmoll Sinfonie unter Hillers Leitung trefflich ausgeführt, Fräul. Tuczek aus Berlin sang. Der junge Joachim aus Leipzig spielte Mendelssohn's Violinconcert und Variationen von David über das Lob der Thränen von Schubert mit grossem Beifall. Das zweite Concert fand am 25. Nov. statt. Miss Dolby aus Leipzig sang, und Frau Clara Schumann spielte Clavier, ausserdem eine Ouverture von Gluck, die Fest-Ouverture von Rietz und Sinfonie von J. Haydn; auch liess sich Hr. Heinemeyer auf der Flöte hören.

(Signale).

— **Paris.** Meyerbeer und Léon Pillet haben sich aufs äusserste entzweit. So ist fürs erste nicht daran zu denken, dass eine Oper M.'s in der Academie zur Aufführung kommt. Dagegen haben Unterhandlungen zwischen dem berühmten Componisten und Herrn Basset, dem Director der komischen Oper wegen Aufführung des Feldlagers statt gefunden, die bis auf einen Punkt geregelt sind. Hr. M. verlangt, dass Frl. Lind als Vielka auftreten und zu dem Ende für eine Saison engagirt werden soll. Nun aber verlangt Frl. Lind die Kleinigkeit von 60,000 Fr. für sechs Monate, die Hr. B. wohlweislich sich weigert zu geben, und daran hat er vollkommen Recht; denn manche Sängerinnen machen heut zu Tage so übermässige Forderungen (wir wählen hier einen sehr gelinden Ausdruck), die mit allen andern Leistungen in dem schreiendsten Widerspruch stehen, dass es endlich einmal Zeit ist, hier einen Riegel vorzuschieben. — Was soll die Nachwelt von uns denken, die wir so wenig Mittel haben, wo es gilt, grosse und edle Zwecke zu verfolgen, und so viel Geld für Triller und Fiorituren?

— **New-York.** Mitte October. Die französische Oper hat nun New-York verlassen. Sie beschränkte sich nicht auf kleinere Opern, sondern führte auch die Hugenotten und die Königin von Cypern auf, von denen die erstere Oper besonders gefiel. Nach der Abreise der Franzosen wurden im Parktheater die Nachtwandlerin und Aschenbrödel in englischer Sprache so versungen, dass das Fiasco nicht ausblieb. — Hr. Loder giebt sich Mühe, mehrere ernstere deutsche Tonwerke in Nordamerika bekannt zu machen, so brachte er hier die Siebenschläfer von Löwe zur Aufführung, die trotz der schlechten Ausführung dermaassen gefielen, dass sie in weniger als vierzehn Tagen dreimal wiederholt wurden, darauf folgten Christus am Oelberg von Beethoven und David und Goliath von Neukomm. — Ole Bull wird Anfangs November nach Europa zurückkehren. Er hat sein Abschiedsconcert angekündigt, dessen Programm wieder ein Muster ist. Ein Theil aus demselben lautet wörtlich: Er (Ole-Bull) wird namentlich ein grosses Abschiedsconcert

**dem Andenken Washington's** gewidmet, vorgetragen. Dieses Werk, welches ein lyrischer Gesang des Kampfes und des Triumphes der amerikanischen Unabhängigkeit ist, beginnt mit einer klagenden und demüthig bittenden Melodie, der eine ermuthigende Stimme antwortet; darauf wächst das Murren, der Lärmen des Kampfes lässt sich hören, beherrscht durch die nebenbuhlerischen patriotischen Arien *God save the king* und *Yankee doodle*, darauf kommt ein *grosser Marsch*, der Marsch Washington's, und endlich ein fröhlicher Gesang, bestimmt den Triumph der Freiheit zu feiern, und mit der Arie *„Hail Columbia"* schliessend. (Man muss einen heiligen Respekt vor dem Virtuosenthum bekommen.) L. v. Meyer ist angekommen und hat unter grossem Beifall im Parktheater gespielt.

— **Urhan** ist todt. Urhan, eine der eigenthümlichsten Erscheinungen, welche die musikalische Welt aufzuweisen gehabt hat, ist gestorben. Stets angethan mit einem sehr langen blauen Rocke und einem Quakerhut, sass er seit zwanzig Jahren als erster Geiger im Orchester der grossen Oper in Paris, dicht neben Habeneck, ohne auch nur ein einziges Mal einen Blick auf die Bühne geworfen zu haben. Die berühmtesten Balletttänzerinnen haben gleichsam über seinem Haupte geschwebt, ohne dass Urhan ihrer achtete, ohne dass in ihm andere als religiöse Betrachtungen geweckt wurden. Die letztern, verbunden mit denen der Musik, waren die einzige Quelle, aus welcher er seine Freuden schöpfte, und während in den Zwischenacten sich Alles der lärmenden Conversation überliess, sass Urhan ruhig auf seinem Platze, ein Gebetbuch lesend. Urhan, ursprünglich ein Deutscher, spielte so ziemlich alle Instrumente. Er war's, der die *Viola d'amour* der Vergessenheit entriss, er war's auch, der im Verein mit Habeneck den Grund zu den berühmten Conservatoir-Concerten legte, und Beethoven zuerst in Paris einführte. Er war der erste Bratschist seiner Zeit und ein ausgezeichneter Orgelspieler. (Jahresz.)

— **Die Rache eines Waldhorns.** Einige Tage nach seiner letzten Ankunft in London suchte Thalberg eine Privatwohnung. Man wies ihn zu einem Schneider, welcher dergleichen Wohnungen vermiethet. Thalberg nahm in Begleitung seiner schönen Frau die Zimmer in Augenschein und bestimmte sich für zwei der bequemsten und elegantesten. Man wird über den Preis einig und Thalberg wünscht noch am nämlichen Abend einzuziehen. Er giebt seine Karte ab und entfernt sich. „Thalberg, Thalberg," liest der Schneider, der Name kommt ihm bekannt vor. Er sieht die Fremdenliste nach, worin Thalberg als Pianofortespieler aufgeführt ist. — „Himmel!" ruft er aus, „was habe ich da gethan, ein Musikus! Für solche Kerle giebt es keine Zimmer in meinem Hause." — Abends gegen 10 Uhr kommt Thalberg und findet die Hausthür verschlossen. Er klopft, Niemand öffnet, er verstärkt seinen Anschlag und endlich geht oben ein Fenster auf und der mit einer Nachtmütze bedeckte Kopf des Schneiders wird sichtbar. „Sind Sie es, Herr Thalberg?" — „Ja wohl, öffnen Sie, ich will in meine Wohnung." — „O das thut mir leid, Sie müssen sich ein anderes Logis suchen; Sie sind Musiker und an solche Leute vermiethe ich nicht, aus Grundsatz." — „Aber ich bin ja kein gewöhnlicher Musiker, wie Sie sich einbilden, ich bin Thalberg!" — „Ich weiss es wohl, Sie spielen Clavier, Ihre Frau ist die Tochter eines dicken Sängers, eines Buffo (Lablache), dennoch muss ich Ihnen wiederholen, dass ich keine Zimmer für Sie habe." Damit schloss der musikmüde Schneider das Fenster und Thalberg musste sich eine andere Wohnung suchen. Am andern Tage erzählte er es seinen Freunden, die sich sehr darüber ergötzten. Aber in der künstlerischen Welt hat die Malice ihre Rechte und von diesem Augenblick an wurde der englische Schneider das Opfer mancherlei kleinen Rachenacten. Zuvörderst erhielt er aus allen Winkeln Londons Bestellungen auf Paletots, Makintoshs, Tweeds, Twines und Beinkleider. Alles wurde angefertigt und blieb liegen. Einige Tage später wachte der Schneider durch eine erschreckliche Katzenmusik auf, die von der Strasse zu kommen schien. Er springt vor Schreck auf, öffnet das Fenster und sieht Niemand auf der Strasse. Das war um den Kopf zu verlieren. — Der Mann, der diese sonderbare Musik aufführte, schlich sich jedesmal in eine benachbarte Allee, um den Blicken des Engländers zu entgehen. Es war Vivier, dieser merkwürdige Mensch, der vier Töne auf einmal bläst, bald auf dem Horn, bald auf dem Ophikleid, bald auf der Posaune. Der Engländer bekam vor Wuth das Fieber.

(Le Menestrel.)

— **Der wahre Carneval von Venedig**, wie ihn Paganini gespielt hat, ist von einem Adagio appassionato von Ghys und einem Vorwort desselben eingeleitet, bei Schlesinger erschienen. Das Vorwort lautet: „Italien war „mein Aufenthalt (1827), ehe Nicolo Paganini sein Vater„land verliess; ich wohnte allen Concerten Paganini's in Rom, „Neapel, Palermo, Genua etc. bei und folgte ihm nach Wien. „Ich habe den „Carnaval de Venise" öfter als fünfzig Mal „von dem Meister vortragen hören und jedesmal ihn Note „für Note aufgezeichnet, um ihn endlich ganz correct zu „besitzen. Ich war zu jung, um eine so schwere Composi„tion zu spielen; erst nach den Triumphen, welche Paganini „in Paris und überall feierte, begann ich mit Ernst und „Ausdauer den eben so originellen als schwierigen Carna„val zu üben. Jetzt spiele ich Paganini's Carneval in mei„nen Concerten und veröffentliche ihn, eingeleitet durch „ein von mir componirtes Adagio appassionato." — Demnach empfehlen wir diesen Carnaval den Besitzern des Ernstschen, wie den Besitzern des Ghys-Paganini'schen den von Ernst. — Aus beiden kann sich bei der Carnevalmanie ein Violinist heraussuchen, was ihm gefällt und wohl ansteht.


So eben erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

**Der musikalische Hauslehrer**

oder theoretisch-praktische Anleitung für Alle, die sich selbst in der Tonkunst, namentlich im Pianofortespiele, im Gesange und in der Harmonielehre ausbilden wollen

Von **Dr. G. W. Fink.**

*Mit vielen Notenbeispielen.*

Gross 8. Brosch. 2 Thlr. Leipzig u. Pesth, Verlags-Magazin.

Ein Lehrbuch der Musik für Alle, die sich ohne Lehren unterrichten wollen, was auch für solche ist, welche den bereits genossenen Unterricht ergänzen und befestigen wollen, darf wohl zeitgemäss und von praktischem Nutzen genannt werden. Auch für Lehrer wird es nützlich sein, namentlich wegen der Lehre vom Takte, vom Rhythmus, vom Undecimenaccorde, von den vereinfachten Regeln der Applicatur u. s. w.


Der heutigen Nummer der Zeitung liegen Lief. 5 u. 6 des Liederalbums bei. Inhalt: **Fretzdorff, H.**, „Zwei Augen". — **Mücke, Fr.**, „Diebstahl". — **Triest, H.**, „Auf Mittag". — **Tschirch, W.**, „Glücklich war ich nur bei Dir". — **Weiss, Jul.**, „die Schwalben". — **Schröder, C.**, „das Vaterland".


# Die Musikalienhandlung von C. A. Challier & Comp.,

## Spittelbrücke 14,

empfiehlt zum bevorstehenden Weihnachtsfeste, **wie bekannt zu den billigsten Preisen**, ihr reichhaltiges Lager der neusten, aufs geschmackvollste ausgestatteten Musikalien aller Art und für alle Instrumente, von dem leichtesten bis zum schwierigsten Genre — Fantasien, neueste Tänze, Potpourri's, Gesänge, Lieder u. s. w. — Klassische Compositionen in den billigsten Ausgaben. Ouverturen für Piano von 2½ Sgr. an. Vollständige Opern mit und ohne Text von 15 Sgr. an, desgleichen für Piano zu 4 Händen. Versendungen nach Ausserhalb zur Ansicht und Auswahl. — Gratis werden gegeben: die Bedingungen zum Musikalienleihinstitut, der Verlagscatalog und Probenummern der Berliner Musik-Zeitung 1846 (Preis 3 Thlr. mit Prämien bis zum Belauf von 4 Thlr.)

**C. A. Challier & Comp.**, Spittelbrücke 14.



Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 51.** **Zweiter Jahrgang.** den 29. December 1845


Die

## Berliner
## MUSIKALISCHE ZEITUNG. 1846.

**Preis 3 Thlr.**

Unter Redaction von **C. Gaillard**

herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Beginnt am **1. Januar 1846** ihren dritten Jahrgang. Der Beifall und die Verbreitung, welche die Zeitung sich bereits erworben, wird den Unternehmern ein Sporn sein, die grosste Sorgfalt auf ihren Inhalt zu verwenden. Sie wird fortfahren, interessante musikalische Fragen zu untersuchen, Mittheilungen über bedeutende musikalische Personlichkeiten und Erscheinungen zu bringen und sich den Antheil des Musikfreundes wie des Musikers von Fach zu sichern. Sie will keine der bestehenden musikalischen Zeitschriften entbehrlich machen.

An Prämien werden wir, um alle Wünsche möglichst zu berücksichtigen, nicht zu schwere und nicht zu leichte Musikstücke geben. Das Publicum weiss aus Erfahrung, dass wir unseren Versprechungen aufs genauste nachkommen und Gutes in schöner Ausstattung liefern. Der Werth der Prämien wird sich mindestens auf **4 Thaler** im Ladenpreise belaufen.

Es werden gegeben: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianoforte zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43. nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album für Tanzmusik, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Wenn die Zeitung solcherart das Interesse jedes gebildeten Musikfreundes verdient, so machen wir Musiklehrer und Besitzer von Musikalienhandlungen besonders darauf aufmerksam, dass sie die Zeitung, die ihnen eine Nothwendigkeit ist, durch den Verkauf der musikalischen Beilagen ganz umsonst beziehen.

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff der angezeigten Prämien beträgt für das Jahr in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr.

Das Abonnement ist jährlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäusserten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 6 Exemplare 1 Freiexemplar.

**Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, damit die geehrten Abonnenten keine Unterbrechung im Empfang dieser Blätter erleiden.**

Für deutlichen und durchgängig grossen Druck wird vom nächsten Jahre an Sorge getragen werden.

**C. A. Challier & Comp.** in Berlin.
Musikalienhändler.
Spittelbrücke 14.

# Mozart's dramatische Vorarbeiten.

Die erste dieser Vorarbeiten, von welcher bloss bekannt ist, dass sie fünf Gesangsstimmen beschäftigte und die Partitur 162 Seiten enthielt, war 1767 die Musik zu einer lateinischen Comödie: „Apollo und Hyacinth" für die Universität zu Salzburg, wohin im November des vorhergehenden Jahres den jungen Mozart mit seiner Schwester, Maria Anna, der Vater von der Reise nach Frankreich, England und Holland wieder zurückgebracht hatte. Er führte sie im Januar 1768 abermals nach Wien, wo sie wiederholt vor Kaiser Joseph II. spielten. Hier soll letzterer Mozart aufgefordert haben, eine Opera buffa zu schreiben. Diesem Auftrage genügte der zwölfjährige Knabe mit der Composition der „la Finta semplice", die aber, ungeachtet des ihr von dem Kapellmeister Hasse und dem Dichter Metastasio — sei es nun aus blosser Gutmüthigkeit oder mit vollem Ernst — gewährten Beifalls nicht zur Aufführung kam. Diese erhielt dagegen die Operette Bastien und Bastienne — der Text aus dem Französischen übersetzt von dem Schauspieler Anton Schachtner — auf dem Gesellschaftstheater des, später als Magnetiseur so bekannt gewordenen Dr. Mesmer, eines vorzüglichen Freundes der Mozart'schen Familie.

Das Missgeschick, welches zu derselben Zeit Mozart's dritter theatralischer Versuch erfahren musste, hat selbst dessen Namen*) nicht auf die Nachwelt kommen lassen. Neid und Missgunst hatten sich jetzt nämlich in Wien vereinigt, über Mozart's Talente die nachtheiligsten Gerüchte zu verbreiten. Um diese möglichst glänzend zu widerlegen, beschloss der Vater, Mozart eine grosse Opera buffa schreiben zu lassen. Bedeutende Männer — z. B. der holländische Gesandte — welche der Vater in das Interesse gezogen, brachten es auch dahin: dass Affligio, der Unternehmer des italienischen Theaters, sich nicht allein zur Annahme der aus zwei Akten bestehenden Oper, deren Partitur 558 Seiten betrug, sondern auch zu einem Honorar von hundert Ducaten verstand. Dieses aber mochten ihn die Proben der Oper bereuen lassen, indem sie wahrscheinlich ergaben: dass, wenn auch die Musik an sich nicht ganz schlecht sei, ihr doch, als einer jeder Erfahrung mangelnden Arbeit, der dramatische Effekt abgehe, mithin nach den wenigen Vorstellungen, welche man etwa besuchen dürfte, um den kleinen Componisten sein Werk dirigiren zu sehen, das Haus und die Casse leer bleiben würden. Statt dieses aber sofort offen zu erklären, hielt die italienische Arglist, welche vielleicht jetzt schon Mozart, den Deutschen, zu verfolgen begann, diesen mit seinem Vater beinah vier Monate lang hin und als der letztere endlich auf die Aufführung bestand, bekam er den Bescheid: dass er, Affligio selbst, die Oper würde auspfeifen lassen. — Da der Impressar vom Hofe keine Unterstützung erhielt, sondern diesem sogar freien Eintritt gewähren musste, blieb eine bei dem Kaiser eingereichte Beschwerde ohne Erfolg.

Gegen Ende des Jahres 1769 brachte der Vater Mozart nach Italien. Der Beifall, welchen dieser auch in Mailand erhielt, wohl ohne Zweifel verbunden mit den Bemühungen des Vaters, veranlasste: dass gegen eine Belohnung von 100 Ducaten Mozart für das dortige Theater die erste Oper des nächsten Carnaval's überlassen wurde. Sie hiess Mitridate Re di Ponto, gedichtet von Cigna Santi in Turin und dort bereits vor drei Jahren mit der Musik des Abbate Gasparini aufgeführt. In ihren zwei Akten traten zwei Sängerinnen, drei Castraten und zwei Tenore auf. Nach Mozart's Aufenthalt in Bologna, Florenz, Rom, Neapel und Parma kam er mit seinem Vater den 18ten October 1770 nach Mailand wieder zurück, wo er nun das Werk begann, dessen erste Proben schon Anfangs Decembers Statt fanden. Das sechzig Personen starke Orchester enthielt, ausser dem Quartett: Flöten, Oboen, Hörner, Fagotte, Trompeten und Pauken. Ungeachtet der auch hier angesponnenen Kabalen — so versuchte man die Primadonna Bernasconi zu bewegen, statt Mozart's Arien die des Gasparini einzulegen — blieb die Oper nicht ohne Beifall; sowohl in der den 26sten December statt gefundenen ersten Aufführung, als den folgenden, wurden die Wiederholungen mehrerer Piecen verlangt und der Copist musste Abschriften für Wien, Parma und Lissabon anfertigen.

Daher fand Mozart bei seiner Rückkunft nach Salzburg ein Schreiben, in welchem ihm auf Verlangen der Kaiserin Maria Theresia aufgetragen wurde, zu der in Mailand stattfindenden Vermählung eines Erzherzogs die Serenade Ascanio in Alba, in zwei Aufzügen, in Musik zu setzen.

Diese Serenaden waren sich auf Hoffeste beziehende Operetten, in welchen der Tanz mit dem Gesang sich nicht sowohl vereinigte, als vielmehr den letzteren überwog. So traten hier ausser Ascanio und seiner Geliebten, Venus, einem Priester und einem Faun, Chöre von Grazien, Schäfer und Schäferinnen auf, welche nicht nur sangen, sondern auch zugleich tanzten.

Um die gedachte Serenade zu componiren, reiste Mozart mit seinem Vater im August 1771 nach Mailand, wo den 17ten October die erste Aufführung erfolgte, welche bei mehreren Wiederholungen sowohl von dem Hofe als dem Publicum belobt wurde.

Während diesem hatte, wie abermals mit grösser Zuverlässigkeit anzunehmen ist, der gleich für seine Casse als den Ruf des Sohnes stets bedachte Vater, Gelegenheit genommen, dem ersteren die Oper des bevorstehenden Carnavals in Mailand zusichern zu lassen. Dort trafen daher beide wieder Anfangs November 1772 von Salzburg ein, wo zur Installation des neuen Erzbischofs Mozart eine Serenade von Metastasio, il sogno di Scipione, componirt hatte. Die in Rede stehende Oper hiess Lucio Silla, Text von Gamerro, und wurde den 26sten December zum erstenmale gegeben, worauf einige zwanzig Wiederholungen folgten, sämmtlich zahlreich besucht, ungeachtet die Oper allein, ohne die Ballets, vier Stunden dauerte. Für sie erhielt Mozart 130 Ducaten und als besonderes Geschenk von dem Intendanten, Grafen Casteibarco, eine goldene Uhr, an deren Kette, um den damaligen Geschmack zu bezeichnen, eine Sänfte und eine Laterne hingen.

Vom Frühjahr 1773 an blieb, eine Reise nach Wien abgerechnet, Mozart in Salzburg, wo er die komische

*) Nach neueren Entdeckungen hiess die Oper „la finta semplice". Mit diesem Artikel ist No. 32 der Musik-Zeitung 1844 zu vergleichen. D. R.

Oper la Finta giardiniera schrieb. Um sie zur Aufführung zu bringen, begaben sich Vater und Sohn — die Tochter folgte später nach — Anfang December 1774 nach München, wo die Oper den 13ten Januar 1775 auf die Scene kam. Ueber ihren Erfolg schrieb der Vater an seine Frau: „Denke Dir die Verlegenheit „unseres Erzbischofs" — der also ebenfalls in München war — „von allen churfürstlichen Herrschaften „und dem ganzen Adel die Lobeserhebungen der Oper „anzuhören und die feierlichen Glückwünsche, die sie „ihm alle machten, anzunehmen. Er war so verlegen, „dass er mit nichts als Kopfneigen und Achselziehen „antworten konnte."

Sieht man hier nicht den unbeholfenen, rohen Priester vor sich, der im Jahre 1781 Mozart mit nach Wien nahm, um dort mit ihm zu glänzen und durch seine kaum glaublichen Grobheiten — er belegte Mozart mit den schimpflichsten Namen — es dahin brachte, dass dieser sich auf eine gänzlich ungewisse Zukunft in Wien niederliess?

(Fortsetzung folgt.)

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 11. — 17. Decbr.

— **Deutsche Oper.** Norma (12.) Hr. Zöhrer gab Sever als theatralischen Versuch. Der erste möglich, aber ein Versuch gewiss. Manchmal ist frisch gewagt auch halb verloren. Stradella (14.) Freischütz (16.)

— **Italienische Concerte in Costume.**

— **Italienische Oper.** In der Linda hatten wir einen interessanten Wettstreit zwischen der in dieser Oper legitimen ersten Sängerin Signora Salvini Donatelli und der Usurpatorin Signora Alboni (Pierotto), Usurpatorin, weil sie eine Nebenrolle zur Hauptrolle machen wollte oder machen musste. Beide kämpften unter den Geschützsalven ihrer Parteien. (Was die Ausbildung betrifft, erklären wir uns für Sgra. Donatelli, was die Mittel betrifft, für Sgra. Alboni.) Wenn der Darsteller einer Hauptrolle sich schon nicht allein und ausschliesslich in den Vordergrund stellen darf, so ist das noch weniger bei den Darstellern der zweiten Rollen statthaft. Wir können einen Menschen, mit einem im Verhältniss zu grossen Kopf, wenn dieser nur schön geformt und mit geistreichen Zügen ausgestattet ist, immer noch schön finden; aber ein zu grosser Oberkörper oder einzelne andere unverhältnissmässig grosse oder kleine Körpertheile verderben das Ebenmass der Figur gänzlich. Ein Bühnenwerk ist eben so gut als Kunstwerk ein Ganzes, wie eine Statue und der menschliche Körper. Hierin liegt ein Theil unsers Urtheils über Sgra. Alboni als Pierotto; ja wir müssen sogar sagen, dass Sgra. Zoyoska in dieser Rolle sich dem Ganzen viel passender einverleibte, wenn sie auch nicht den ausserordentlichen Wohllaut und die Kraft des Organs, wie das Feuer ihrer Nachfolgerin besitzt. Wir erkennen bei Sgra. Alboni an, dass sie sich sogar sehr gemässigt hielt, im Spiel sowohl wie in der Färbung ihrer tiefen Töne, und dass, wenn sie aus dem Rahmen trat, dies weniger in einer Absichtlichkeit, als in ihrer Individualität begründet war. Diese Individualität mit ihrem Humor und ihrer imposanten äusseren Erscheinung weist sie auf komische Männerrollen, Bonvivants und Partien, wie die des Orsini, hin. Frauenrollen eignen sich ebenfalls nicht für sie. — Nächst diesen beiden Künstlerinnen erwarb sich Sgr. Rossi die verdienteste Anerkennung. Die anderen Rollen waren in der Besetzung mangelhaft, zum Theil sogar ganz schlecht. Wir wissen nicht, worüber wir mehr staunen sollen, ob über die Direction, die solche Sänger uns vorführt, über den Muth, der die Sänger nach Berlin führt oder über die Langmuth, mit der das Publicum einzelne Leistungen aufnimmt, die unter aller Kritik stehen. — Wenn wir unsern Vergleich von vorhin wieder aufnehmen, so war die Aufführung der Linda, mit einer Statue verglichen: der Kopf (Sgra. Salvini Donatelli) edel und ausdrucksvoll, die Schultern (Sgra. Alboni) schön aber etwas zu stark, der Oberkörper (Sgr. Rossi) voll Ebenmass, dagegen die Füsse zu mager und die Arme zu dürr. Man wird einzelne Theile schön finden, aber das Ganze macht einen ungünstigen Eindruck. — In der Walzer-Arie aus Betly, welche der Linda folgte, gab uns Sgra. Alboni Beweise ihres reichen Talentes für das Komische. Das Haus war viel besser als gewöhnlich besetzt, dennoch hatten fast noch einmal so viel Zuschauer Platz gehabt. C. G.

— **Sinfoniesoiree am 11.** Lachner's Sinfonie D-moll (bereits in No. 43 besprochen.) Ouv. Zauberflöte. Sinfonie von Beethoven in A-dur.

— **Singakademie.** Aufführung des Oratoriums Palestrina von Löwe. Eine ausführliche Kritik folgt in der nächsten Nummer.

— Am 13. veranstaltete ein Schwede, Herr M. D. Ahlström, ein Concert im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses, bestehend in nordischen Volksmusiken. Frl. J. Lind wirkte mit, folglich war der Saal gefüllt, der Hauptzweck des Concertgebers erfüllt. Die Glanzpunkte bildeten natürlicherweise die von der nordischen Künstlerin vorgetragenen schwedischen Volkslieder, deren sie neue zu Gehör brachte. Der Charakter der Mehrzahl dieser Weisen, die der Concertgeber gesammelt und mit Begleitung versehen zu haben, das Verdienst besitzt, ist ein tief ernster; eine reizende Schwermuth, die von ergreifender Wirkung ist, liegt fast allen zum Grunde. Es konnte daher nicht fehlen, dass sich diese Volkslieder, von Jenny Lind gesungen, allgemeinen Beifalls erfreuten. Selbst die weniger bedeutenden bekamen durch den Vortrag der Künstlerin Bedeutung. Sie gab ihnen Leben; sie erschuf sie gleichsam. Geringere Theilnahme gewannen die für 4stimmigen Männerchor gesetzten, ebenfalls sehr brav ausgeführten schwedischen Volkslieder, sowie die vom Orchester gespielten schwedischen National-Tänze und Volksspiele, obgleich sich mehrere unter den ersteren durch Eigenthümlichkeit auszeichneten. Was den Totaleindruck des ganzen Concert's betrifft, so war jedoch eine gewisse Monotonie unausbleiblich. Eine so grosse Anzahl kleiner Musikstücke (fast durchgängig im Mollgeschlecht) in ununterbrochener Folge, wenn auch noch so vollkommen ausgeführt, kann unmöglich das Interesse eines gebildeten Publicums beinahe zwei Stunden lang rege erhalten. J. W.

## Nachrichten.

— **Berlin. Richard Wagner** ist nach zweitägigem Aufenthalt wieder abgereist. Er hat die Zusicherung erhalten, dass sein Rienzi spätestens im Monat September zur Aufführung kommen wird. Im Laufe des Winters machen die Gastspiele der Frl. Lind und andere Zufälligkeiten die Aufführung einer seiner Opern unmöglich.

— **Vom Grafen Westmoreland** ist so eben erschienen: Der Raub der Proserpina, Cantate in zwei Abtheilungen mit deutschen und englischen Worten (dem Könige Friedrich Wilhelm IV. von Preussen gewidmet). Klavierauszug. Der Graf, englischer Gesandte am hiesigen Hofe, zeichnet sich nicht allein durch den grossen Eifer und die Vorliebe aus, welche er der Musik widmet, sondern hat auch bereits durch mehrere in das Publikum gelangte Compositionen Beweise von seinem eigenen schöpferischen Talente in dieser Kunst abgelegt. In dem vorliegenden Werke hat er sich Gluck, der noch immer in der musikalischen Behandlung antiker Stoffe als Vorbild zu betrachten ist, zum Muster gewählt. Seine Musik ist melodisch, einfach und edel von Charakter. Unter den einzelnen Nummern thun sich besonders der Nymphenchor, die Arie der Proserpina, das Terzett in $^{12}$, und das Finale hervor.

— **Esser's** Oper, die beiden Prinzen, haben auch in Mainz sehr gefallen. E. ist ein Schüler Franz Lachner's und soll, wie von verschiedenen Seiten berichtet wird, ein sehr beachtenswerthes Talent sein.

— **Rousseau's** Werke, nicht die des J. J., sondern des *conseiller antique* und ehemaligen Feuilletonisten an der Staatszeitung, sind ins Stocken gerathen, was für die Musik ein ungeheurer Verlust ist, da sowohl die Anschaffung der Gedicate (?) als auch die der musikalisch-kritischen Schriften

(O Jerum!) für alle Künstler u. s. w. von grossem Vortheil sein sollte.

NB. Wenn Werke, die in Lieferungen oder auf Subscription erscheinen, nicht punktlich abgeliefert werden, so ist der Herausgeber zur Zurückzahlung des Geldes und zur Zurucknahme bereits erschienener Lieferungen verpflichtet. Die Anzeige des Herausgebers hat contraktliche Gultigkeit.

— **Dresden.** Clara Schumann und ihre Schwester Marie Wieck liessen sich öffentlich hören. — Reissiger veranstaltete zu wohlthätigen Zwecken ein Concert. Miss Dolby sang und gefiel.

— **Leipzig.** Von neuen Compositionen wurden aufgeführt: Gades Ouv.: „Im Hochland,“ Rietz Ouv. zum Sturm von Shakespeare. — Lortzing gab im Theater ein sehr besuchtes Concert. — Die Prüfung beim Conservatorium ergab sehr befriedigende Resultate. Die Zöglinge W. Kalliwoda, R. Beier, V. Herrmann und J. Tausch berechtigten durch Compositionen zu Hoffnungen.

— **Wien.** Berlioz und Fel. David fanden getheilten Beifall; im Ganzen sprach der letztere mehr an. — Donizetti's Don Sebastian ist zwanzigmal gegeben worden. — Fr. Schoberlechner gefiel als Alice in „Robert der Teufel“ nicht. — Dreischock hat Concerte, die Herren Jansa, Durst, C. Heissler und C. Schlesinger haben Quartettsoireen angekündigt.

— **Frankfurt a. M.** Von dem achtzehnjährigen Sohne des Hrn. Alois Schmitt wird eine Oper, „Tilby,“ gegeben werden.

— **Weimar.** Lobe ist des Kapelldienstes entbunden und zum Professor der Musik ernannt worden.

— **Prag.** Ein unbedeutender Sänger hiesiger Bühne, Hametner, macht durch eine Prügelei von sich sprechen: Nun ja! so Manchen sind die Fäuste besser organisirt als die Kehle.

— **Paris.** Bei Paulin wird die „Histoire générale de la musique“ von Fetis erscheinen. — Französische Blätter rühmen eine junge Sängerin Emma Uccelli, welche in ganz Deutschland die grössten Erfolge eingeerndtet hat. (Bedauern, weder sie noch ihre Erfolge zu kennen.) Von Halevy wird eine neue komische Oper einstudirt. — Der Violinist A. v. Kontski giebt in den Provinzen brillante Concerte.

— **Brüssel.** Die Milanollo's schicken sich zu einer Reise nach Breslau und Warschau an.

— **Madame Viardot-Garcia und Jenny Lind.** Das gelesenste russische Tageblatt, Sjewernaja Ptschela (die nordische Biene), das während der Abwesenheit des noch immer in Paris weilenden Herrn Gretsch von seinem Mitarbeiter, dem bekannten Bulgarin, redigirt wird, theilt in einer seiner letzten Nummern Folgendes mit: „Madame Viardot-Garcia, die jetzt wieder zu uns zurückgekehrt ist, war durch Se. Maj. den König von Preussen nach Brühl eingeladen worden, um an den Musikfesten theilzunehmen, die dort während des Aufenthalts der Königin Victoria gegeben wurden. Hier hatte sie Gelegenheit, mit der berühmten Jenny Lind zu singen, die in den deutschen Zeitungen so hoch gepriesen wird. Wir äusserten gegen Madame Viardot-Garcia den Wunsch, ihre Meinung über jene Künstlerin zu hören, die sie auch offen gegen uns aussprach. Dem wahren Talente ist der Neid fremd. Wie Madame Garcia versichert, ist Jenny Lind in jeder Hinsicht eine ausserordentliche Sängerin, völlig in der Gattung der berühmten Sontag (??). Ihre Stimme ist ein reiner Sopran, d. h. eine Kehlstimme, ohne Brusttöne, und ihr Vortrag zeichnet sich nicht nur durch seltene Kunstfertigkeit aus, sondern auch durch das innigste, zum Herzen sprechende Gefühl. Sie hat nur Einen Mangel — dass nämlich ihre Stimme oft ermüdet (fatiguée) scheint, was einen geschwächten Zustand der Kehlmuskeln anzeigt, der indessen leicht durch ärztliche Hülfsmittel und durch Ruhe zu beseitigen ist. — Auch in Berlin sang Mad. Viardot-Garcia auf Befehl des Königs, wodurch sich ihre Ankunft in Petersburg etwas verzögerte. Sowohl dort, als an den Ufern des Rheines, wurde sie mit gleichem Enthusiasmus wie bei uns aufgenommen. Uebrigens sind die deutschen Kritiker nicht wenig zufrieden, dass ihre Prophezeihungen in Betreff dieser Künstlerin eingetroffen sind. Schon in ihrem fünfzehnten Jahre gab sie nämlich in Verbindung mit ihrem Schwager Beriot (dem Gatten ihrer Schwester Malibran) Concerte in Deutschland, wo die angesehensten Musikkenner sie als eine künftige Sängerin ersten Ranges bezeichneten. — Dieses Urtheil hat sich jetzt durch die That bewährt. Magaz. f. Lit. d. Auslaud.

Ein grosser Kenner des Gesangs äusserte gegen uns, dass J. Lind statt der zu Grunde gegangenen Mittellage ihrer Stimme ein eigenthümliches Falsett erfunden oder entdeckt habe, das sie stets da anwendet, wo die natürliche Klangfarbe dieser Lage in zu grellem Contrast mit der der übrigen Lagen treten würde. C. G.

— **Virtuosen.** Flötist Heinemeyer und Violinist Joachim in Leipzig. — Thalberg in Prag. — Franz Griebel in Pesth. — Die Violinisten Heinrich Wolff und Vieuxtemps in Frankfurt a. M. — Der Cellist d'Arien in Hamburg. —

— **Meyerbeer's** Prophet wird von einigen Journalen als eine nur in der Einbildung vorhandene Oper bezeichnet. Wir wissen, dass der Prophet wirklich vorhanden und vollendet ist, wenn ihn der Meister auch gleich noch unter sieben Siegeln hält.

— Vom **Herzog von Coburg** wird in Gotha eine Oper aufgeführt werden. Der Herzog soll die Melodien gesungen, die Herzogin, eine sehr talentvolle Frau, dieselben aufgeschrieben und mit Klavierbegleitung versehen, und ein Musiker die Instrumentirung besorgt haben.

— **C. John.** Ueber unsern, gegenwärtig in Paris anwesenden, jungen Landsmann enthält der Menestrel einen sehr anerkennenden Artikel.


## Neuigkeiten.

Capellmeister **Krebs**

# Pianofortecompositionen

gehören zu den reizendsten Klavierwerken neuster Zeit, namentlich:

Op. 40. Introd. u. Rondo. 1 Thlr. Op. 41. Concert-Variationen über Themas aus der Braut. 1 Thlr. Rondo über Motive von Strauss. 1 Thlr. Lucrezia-Fantasie. 1 Thlr. Linda Fantasie. 1 Thlr. Norma. 1 Thlr. 5 Sgr.

Die Leipziger Musik-Zeitung berichtet über die Lucrezia: „Ein sehr brillantes, effectvolles Musikstück, aus dem man sehen kann, dass auch ohne den Liszt'schen Notencolloss und Thurmbau Effect zu erzielen ist. Ueberall, wie Seite 6 und 11, bewährt sich der tüchtige und gründliche Componist.“

An eigenen Uebertragungen seiner schönsten Lieder für Piano solo sind besonders als treffliche Salonstücke zu empfehlen:

Die süsse Bell ½ Thlr. Adelhaid. 12½ Sgr. Hochland ½ Thlr. Mary im Himmel. 25 Sgr. Die Heimath. 17½ Sgr.

Ein anderer Kritiker sagt: „Hier ist der Componist mit Sinn und Geschmack in Liszt's Fusstapfen getreten, denn dies sind tüchtige dankbare Musikstücke, welche gewandten Pianisten Freude machen müssen. Was hierbei aesthetisch zu loben: Krebs ist ein Nachfolger aber kein Nachahmer Liszt's!

Auch die Liedercompositionen vom Capellmeister Krebs sind sämmtlich vorräthig bei

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke 14.

---

Bei **C. B. Lorck** in Leipzig erschien und ist in allen Buchhandlungen zu haben:

**Bilder aus Tscherkessien.**

2te sehr vermehrte Auflage.

Von

**Carl Gaillard.**

*Preis 12 Silbergroschen.*



Von der Berliner musikalischen Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer. Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrgang 1845 sind zu Prämien bestimmt: 1) Clementi's berühmte A-dur-Sonate (17½ sgr.) 2) Dusseck's Sonate in B. op. 9. (15 sgr.) 3) Mozart's F-dur-Sonate (17½ sgr.) 4) Field's A-dur-Sonate (15 sgr.). 5) Kalkbrenner's Gage d'amitié (25 sgr.), einige Lieferungen des Liederalbums mit 12 bis 16 neu componirten, ausgesuchten Liedern und einige moderne Klaviercompositionen.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Naudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 52. Zweiter Jahrgang. den 27. December 1845

## Aufführung des „Palestrina“ von C. Löwe am 17. Decbr.

Im Saale der Singakademie.

**Palestrina**, Oratorium in drei Abtheilungen, gedichtet von L. Giesebrecht, Musik von C. Loewe. Die Singakademie hat uns im Verlauf von etwa anderthalb Decennien drei Oratorien des bekannten Balladensängers vorgeführt, das eine davon zu wiederholtem Male, nämlich die Siebenschläfer, Johann Huss und Palestrina. Alle drei Werke entlehnen ihren Stoff der Geschichte christlicher Zeit. Die Hauptheiden des alten Bundes sind, und zwar wieder von den ersten Tonhelden, namentlich von Händel, gleichsam erschöpft worden, und wenn es auch den Reiz für sich hat, ein und dieselbe geschichtliche Erscheinung von verschiedenen Individualitäten beleuchtet zu sehen, so ist es doch gefährlich, während man die Neuheit des Stoffes aufgiebt, zugleich auch mit solchen Vorkämpen in die Schranken zu treten, wie jene sind. Man mag auch nicht immer aus der jüdischen Geschichte schöpfen, selbst wenn diese Nation alle und die grössesten Momente der Geschichte eines Volkes darbietet und in den innigsten Zusammenhang mit unserer Religion stehet. Von der andern Seite bieten sich freilich demjenigen wieder grosse Vortheile dar, welcher seinen Stoff der alten Welt entlehnt. Diese ist für uns jetzt mehr mythisch geworden. Opfern wir den historischen Charakter ihrer Helden auf, so opfern wir wenig! denn sie sind von uns zu fingirende Persönlichkeiten, wir schaffen uns dafür solche, wie wir sie gerade wollen. Auf Treue der Geschichte kommt nicht viel an. Die Dichtung finden wir auf erhabenste Weise in der heiligen Schrift vor, ja selbst für die einzelnen Momente Vorstellungen, Worte, Bilder, wie sie in ihrer Erhabenheit schwerlich von einem Dichter wieder erreicht werden möchten — gleichsam typische Worte. Selbst die Form der Dichtung, da wir doch einmal gerade von der Dichtung sprechen, möchte, der alten Welt treu entlehnt, für musikalische Auffassung, besonders figurirter und fugirter Schreibweise viel günstiger sein, als der dem Tonsetzer so missliebige Endreim, welcher ihn verführt zu manchen Einschnitten der Cantilene, ehe einmal der Sinn vollendet ist. Den Reim, in welchem das Gedicht, wovon wir reden, ausgestattet ist, halten wir geradezu der Musik für gefährlich, desto mehr, je grossartiger diese sein soll, weniger in kleineren Formen, wie in einem Liede. Zur Chorcomposition, wie sie einem Oratorium gebührt, eignet sich die Prosa der Erhabenheit, sogenannte Streckverse, am besten. Der unerschöpfliche Quell der orientalischen Dichtung bietet selbst zu den der nachchristlichen Zeit entlehnten Stoffen reichhaltige Nahrung. Dazu ist übrigens der Inhalt des Chores immer ein mehr allgemeiner, ja, je individueller der Chor in die Handlung eingreift, möchte es ungünstig erscheinen, ihn zu einer Gattung, wie die Fuge eine ist, hinaufzuschrauben, wie wir im Verfolg der Werke Löwe's sehen. In dieser Beziehung gedenken wir noch einmal in gebührendster Anerkennung des Mose von Marx, wie es denn auch nicht fehlen kann, dass der Text immer auf die Musik Einfluss ausüben wird. Wenn wir nun behauptet haben, dass die Charaktere vorchristlicher Zeit überhaupt unserer Zeit und Kenntniss mehr entrückt, sich für das phantastische Feld der Tonkunst günstiger zeigen, so brauchen wir blos dies noch mehr zu begründen, einmal die Frage stellen, wie sich solche Charaktere, die sich uns auf das Entschiedenste selbst durch die uns näher liegende Geschichte ausgeprägt haben, z. B. ein Luther, ein Friedrich, ein Napoleon musikalisch wohl ausnehmen möchten? Diejenigen Helden, welche durch das Wort grösser sind als durch die That, möchten im Allgemeinen dem Gebiete der Musik noch ferner liegen. Die Tonkunst lauscht den Gefühlsmomenten nach. Wir würden uns indess sehr verletzt fühlen, wenn jene Männer nur von dieser schwachen Seite, nur halb dargestellt würden: es ist nicht die Phantasie, die wir anfüllen, anreizen, sättigen, es ist der Geist des ganzen Mannes, den wir durchdringen wollen. Selbst in der antiken Welt finden wir Belege für unsere hier aufgestellte Behauptung. Charaktere wie Cicero, Demosthenes, Diogenes einer Oper oder einem Oratorium einverleiben zu wollen, möchte ungleich undankbarer sein, als die Caesaren, Scipionen, Alexander, Helden der Thatkraft! Denn die Tonkunst vermag nicht die Denkweise wiederzugeben, und diese ist es gerade, welche jene Männer auszeichnete — als sie vielmehr der Grossthaten, in wie weit sie in das romantische, lyrische, episch-heroische Gebiet hinüberreichen, mit Interesse und in grossen Zügen, überhaupt mehr das Momentane, ja selbst bis zu dem wunderbar-Verschwommenen lieben mag. Sagten wir daher oben, dass die alte Welt uns mythischer verhüllt scheine, so wollen wir dem Historiker durchaus nicht in den Weg treten, vielmehr nur aussprechen, dass es für die Musik mehr fromme, der Phantasie zu überlassen, den Helden neu zu erfinden. Abgesehen von der Frage, welche vielfach vorjährig besprochen wurde, ob der grosse Preussen-König auf der Bühne erscheinen dürfe, würde es uns an sich verletzen, ihn als Helden einer grossen Oper oder eines musikalischen Drama's zu sehen. Seine Zeit, seine Person, seine Weise, seine Worte möchte ich sagen, sind für uns noch so gegenwärtig, dass wir ihn uns nicht mit dem Mythus, mit dem mystischen Dunkel der Musik umflort denken können. Schon sein Zopf, sein Frack würde uns, bloss

von dem Aeusserlichen zu reden, mehr als beleidigen (wie überhaupt der moderne Frack nur der komischen Oper, einer Parodie, angehören kann).

Um uns indess nicht allzuweit in diese allerdings interessante Frage zu verlieren, kehren wir zu den Themen der Lowe'schen Oratorien zurück, indem wir die hier aufgestellten Behauptungen mit ihnen vergleichen und an ihnen durchgehen wollen. In der Form zunächst sind sie darin verwandt, dass sie den Endreim anwenden, welcher sich, wie oben schon im Allgemeinen behauptet wurde, als dem musikalischen Flusse sehr ungünstig zeigen musste. Der Reim hat den Componisten zu Einschnitten verleitet, welche fast wie die üble Folge einer Uebersetzung erscheinen. Mehr noch als die Arie, wozu Beilage leicht zu finden, musste dies den Chor in jedem höhern Aufschwunge hemmen. Wollte der Componist sich zu fugirter Schreibweise erheben, so widerstanden ihm die Worte, welche selbst in den freien Haydn'schen Oratorien der heil. Schrift entlehnt sind. Kurz der Reim kann nur überall eine hemmende Fessel, falls ihn der Componist nicht vergessen kann, bilden. Hinsichts des Stoffs sind die Siebenschläfer nach der bekannten Legende gedichtet. Mit der Legende hat es indess doch eine ganz andere Bewandniss, als mit der Fabel. Eine Fabel lassen wir gewähren, sie braucht für uns nur in der Anwendung Wahrheit zu haben. Eine Legende aber hat nur einseitige Wahrheit, nämlich für die katholische Kirche; von der protestantischen wird sie geradezu verworfen, und insofern dünkt uns die ganze Legendenwelt unfruchtbarer Boden für protestantische Oratorienstoffe. Johann Huss dagegen scheint eher ein musikalisches Thema, so lange seine dogmatischen Ansichten, überhaupt theologische Reflectionen fern gehalten werden, welche der Musik widerstreben. Sein Martyrertod dagegen möchte dieser wohl interessante Momente zu bieten im Stande sein. Ehe indess nicht der grosse Kampf zwischen Protestantismus und Katholicismus ausgekämpft ist, werden Härten im Sinne dieser oder jener Confession nicht zu vermeiden sein. Das Letztere, wovon gleich mehr noch die Rede sein wird, betrifft nun auch das Oratorium „Palestrina." Im Ganzen hat der Text wenig poetischen Gehalt, ja wenig Leben und bietet an und für sich, aber auch der Musik keinen Glanzpunkt dar. Haupteffect sollte wohl die Concilscene sein, aber auch diese ist so trocken und kalt, dass sie mehr einer gelehrten Zusammenkunstelung ihren Ursprung zu verdanken, als aus dichterischem Quell entsprungen zu sein scheint. Es ist bekannt, wie Palestrina vom Papste Marcellus II. den Auftrag erhielt, eine Messe zu componiren. Auch die Tonkunst sollte, wie überhaupt die Reform der Kirche an Haupt und Gliedern eine Zeitfrage geworden war, die Reform erfahren, sie sollte von allem Unwesen, von der Eitelkeit und Weltlichkeit gereinigt, in ihre Rechte ad gloriam dei wieder eingesetzt werden. Es ist ferner bekannt, wie glänzend Palestrina seine Aufgabe gelöst hat und wie auf dem Concil zu Trident die Erhaltung der Messe beschlossen ward. Unser Oratorium bemüht sich nun, dies in dem Kampfe für und wider diese Bestimmung darzustellen, und zwar Seitens des Dichters genau historisch. Derselbe scheint überhaupt auf Treue der Geschichte mehr zu geben, als auf dramatische Verflechtung und Steigerung. Es ziehen manche Gestalten an uns vorüber, ohne in Beziehung zu einander zu treten, wahrscheinlich um den Geist der Zeit zu schildern. So etwas gehört in eine historische Darstellung, nicht aber in ein Drama. So ziehet der Chor der Jesuiten, der Chor päbstlicher Krieger an uns vorüber. Sie treten in gar keinen Zusammenhang mit den Personen des Oratoriums. In einem dramatischen Gedichte kommt es, wie gesagt, auf Genauigkeit der Geschichte nicht an, sie ist von den grössesten Dichtern am meisten frei benutzt. Der Poesie gehören gleichsam nur die Spitzen, die Blüthen der Geschichte an; sie sammelt sie und bringt auch wohl Fernes, ja an sich Fremdartiges zusammen, rückt getrennte Begebenheiten an einander, selbst Gegensätze. Aber es giebt unstreitig verschiedene Arten von Gegensätzen: einige sind nur contradictorische, andere absolute, z. B. Natürlich und unnatürlich — contradictorisch; natürlich und übernatürlich — absolut; so also Lutherthum und Calvinismus — contradictorisch; Lutherthum und Katholicismus — absolut.

Gegensätze, die nur contradictorische sind, bringen sich wohl noch unter einen Gesichtspunkt, absolute aber nie. — Lutherthum und Katholicismus sind aber heute noch, wie damals, absolute Gegensätze, weil die Periode der Reformation noch gar nicht beendigt ist, sondern der Gegensatz sich täglich noch erneut und fester macht. Daher eine solche Verschmelzung von Protestantismus und Katholicismus da in unserm Gedichte, wo überhaupt der confessionelle Unterschied zur Sprache kommt, unstatthaft. Höchstens ist dies auf philosophischem Standpunkt erlaubt. Hier im Gedicht wird aber durch das Lied: „Komm heil'ger Geist, Herre Gott" der Unterschied zwischen beiden Confessionen ganz aufgehoben. Palestrina benutzt den Augenblick, in welchem die Lutheraner jenen Choral singend zufällig vorüberziehen, den Kirchenvätern die Reinheit der Tonkunst zu beweisen. Das Ketzerschreien zwischen hinein, „heisst sie schweigen, sie verhöhnen das Concil . . . ." „kommt die Ketzer fortzujagen . . . ." u. A. giebt keinen Ausschlag, bleibt ohne jegliche Wirkung? Im Gegentheil: der Gesang der Lutheraner soll dem Concil zu Trident massgebend sein!! Das Lied: „Komm heil'ger Geist" ist ächt lutherisch in seiner jetzigen Form, wenn auch nur eine Uebersetzung des alten Veni sancte spiritus (wie auch: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" von: „Gloria in excelsis Deo.") Abgesehen nun von diesem wohlbegründeten Einwande drängen sich dem Feinfühlenden namentlich in jetziger Zeit im Sinne einer der beiden Confessionen jene Härten auf, von denen oben schon gesprochen wurde, so wenn es heisst: „kommt die Ketzer fortzujagen" u. s. w. Im Sinne der katholischen Kirche finden wir Verstösse. Wenn die beiden Priester sagen: „Auch Musik wird wieder jung," so ist dies nur aus protestantischem Gesichtspunkte gedacht und passt nicht im Munde katholischer Priester. Für sie giebt es nichts Neues im Glauben, keinen Fortschritt. Die Paragraphen in den Akten der Tridenter Synode enthalten nur Altes in neuen Worten. Aehnlich verhält es sich mit dem Lichtgedanken: „Tag werde auf Zion's Gefilde." Denn wenn die katholische Kirche (von ihrem Standpunkte gedacht) Licht hat, so hat sie es von Anbeginn durch die Tradition bis in alle Zeiten.

Was nun die Charaktere im Einzelnen betrifft, so zeigt sich da Manches unpraktisch in der Dichtung. Palestrina (süsslich fromm gehalten) soll seine Arbeit dreimal gemacht haben. Gut; doch selbst wenn dies historisch wäre, hätte diesen Gedanken der Dichter nicht benutzen sollen, weil er des Genies unwürdig ist. Grosse Ideen, Kunstwerke, so mühsam immer in der Ausführung, sind doch im grösseren Wurf und Entwurf fix und fertig, wie die geharnischte Minerva. Also selbst, wenn es historisch wäre, ist es doch unpraktisch. Fiametta, die Gattin Palestrina's, ist eine ganz müssige Erscheinung. Der Dichter wollte wohl nur Gelegenheit zu einer Sopranpartie geben. Zur Handlung thut sie weiter nichts, als dass sie ihren Gatten bewundert und zwar selbst auf dem Concile zuerst, noch ehe der Papst oder das Volk sich über die Wirkung der neuen Musik geäussert. Die übrigen Personen Papst Pius, der Kardinal Borromeo und die beiden Geistlichen sind untergeordnet und von keiner Erheblichkeit. Die Chöre concentriren sich, ausser den schon angegebenen, in den Winzern und Winzerinnen das Monte Celio, der Wohnstätte Palestrina's. Von einer weitern Einwirkung als auf die Geistlichkeit und jene Winzer ist keine Rede.

Unter diesen Umständen muss es befremden, wie Loewe sich zur Composition dieses Gedichtes verstehen konnte. Einen Höhepunkt erreicht sie ebenso wenig als die Dichtung. Der Componist hat höchstens seinen guten Willen, seinen Fleiss zeigen können, sich aber nicht und auch uns, als Geniessende, nicht

begeistert. Noch ein Umstand ist es, der dem denkenden Künstler das Textbuch verleidet hatte. Es ist dieser. Ist die Musik überhaupt eine höhere, ideelle Sprache, welche von den handelnden Personen des musikalischen Drama's unbewusst schon an sich selber geredet wird, wie doch zugegeben werden muss, sonst zerrönne die schöne Täuschung — so darf von der Kunst als Kunst nicht weiter die Rede sein*). Denn jenes ist ja schon die Kunst. Man lässt sich das wohl in einer Opera buffa gefallen, worin meist gesprochen wird; doch ist man selbst da jetzt so ziemlich davon zurückgekommen. Der Componist, weit entfernt dies eingesehen zu haben, vermehrt noch die Verwirrung, indem er gar die Musik Palestrina's, wie er freilich nicht anders konnte, vorführt. Er wird doch nicht glauben, dass wir die Väter sind, die vor dreihundert Jahren in Trident zum Concil gesessen haben? Welche wunderliche Vermischung der Gegenwart und Vergangenheit! Soll denn unsere Musik reformirt werden? Ferner, welche wunderliche Vermischung der wirklichen Handlung und unsrer Anwesenheit, indem der Componist den Choral: „Komm heiliger Geist, Herre Gott" erst in der Entfernung von vier Stimmen ausserhalb des Saales singen lässt? Diese sollen nämlich die Lutheraner ausserhalb des Conciles vorstellen, gleich als ob hier das Concil! Mit gleichem Rechte konnte das Orchester, da es die allmählige Entfernung der Geistlichkeit im dritten Theil vorzustellen hat, Eins nach dem Andern angeben. Denn geht erst einmal Etwas dramatisch vor sich, so ist dies für alles Andre stillschweigende Bedingung. Wir wundern uns um so mehr, als der Componist diese Spielerei in den beiden andern Oratorien auch getrieben hat, dass von keiner Seite ihm der wohlbegründete Einwand gemacht worden ist, sonst hätte er es, wie wir wünschen, unterlassen. — Uebrigens ist die Einführung der palestrina'schen Musik geeignet, den Componisten sowohl, als den Hörer in Verlegenheit zu setzen. Jenen, in sofern der Einfluss derselben auf ihn nicht ausbleiben kann und nicht ausgeblieben ist; uns, die Hörer, in sofern wir ihre Macht nicht recht verstehen können. Was den ersten Punkt betrifft, ist überall nicht zu verkennen, wie der Componist nach einer gewissen Absonderlichkeit gestrebt hat, die gleich in der Einleitung bis zum Eintönigen absonderlich ist. Die alte Weise der Modulation ist oft so gewaltsam, dass sie uns unnatürlich und ungeniessbar vorkommen muss. Giebt es dessen ungeachtet Verehrer derselben, so mögen diese sie entweder im Zusammenhange mit der ganzen Messe nehmen oder sie mögen überhaupt das Alte des Alten wegen, die Veränderung der Veränderung wegen. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass eine langsam getragene Masse von Harmonien eine heilige, tiefe Wirkung hervorzubringen im Stande ist; indessen müssen wir nach unserm Gefühle gestehen, dass sie für die Länge ermüdet, zumal die Modulationsweise eine ganz andere geworden und diese Art der wogenden Durchgänge nicht mehr heimisch ist. Der Componist thut sich jedenfalls Gewalt an, der in dem Style Palestrina's arbeitet; er giebt den Erfolg von selber auf, wenn er nur nachahmt. Was uns nun weiter betrifft, so können wir unmöglich die spätern Jahrhunderte der Tonkunst vergessen, um uns in ihre einfachen Anfänge zurück zu versetzen. Da überhaupt endlich die Form der ersten ältesten Italiener nichts der Beachtung Werthes bietet, so kann es ja nur Gefühlssache sein, sie mehr oder minder schön und erhaben zu finden. Wir unsrerseits gönnen ihnen ihre Stellung in der Kunst, halten indess ihre übertriebene Verehrung für traditionell.

Nicht überall indessen hat Loewe für gut gefunden, der alten italienischen Weise nachzubilden. Und dies ist um so schlimmer, als seine höchst moderne Art in desto grelleren Gegensatz mit jener tritt. So ist denn selbst, wenn man die Einschaltung der palestrina'schen Messe des Papstes Marcelli und das Ave Maria hinwegdenkt, die eigne Musik ein seltsames Gemisch des Alterthümlichen und Neuesten. In letzterer Gattung nennen wir die niedlichen Winzerchöre, die an Haydn's Chöre in den Jahreszeiten erinnern, ohne indess sie zu erreichen. In jener Gattung tritt der ganze Palestrina und die Cardinäle und mehrere der Männerchöre, besonders jener der Jesuiten: „Wohlauf ans Meer, durch Meer und Land!" durch absonderliche Melodien auf. Wir verkennen dennoch im Ganzen nicht das löbliche Streben Loewe's nach Popularität, welche ihm selbst in der polyphonen Schreibweise: „Hört ihr, Lutheraner, aus der Heimath . . . ." noch Sorge ist, ausser wenn es auf Kosten des feineren Geschmackes und der Neuheit geschieht.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen wenden wir uns zum Einzelnen. Der Componist hat wenig gethan, die Charaktere bestimmter auszuprägen. Im Ganzen singt Palestrina wie Fiametta, seine Gattin; diese wie Borromeo u. s. w. Melodische Charakteristik fehlt, durchzuführende Motive mangeln. Auch an der Begleitung des Orchesters nehmen wir jeglichen Mangel der Charakteristik wahr, ja nicht selten dient die ganze Masse des Orchesters nur dazu, begleitende Viertels- oder Achtelsnoten der einfachen Cantilene unter zu legen, ein Verfahren, welches auch in den übrigen Oratorien Loewe's beobachtet wird und durchaus des Schwunges und Lebens baar ist. Wir werden diejenigen Stellen, in denen dies nicht der Fall ist, gebührend hervorheben. Die Einleitung, G-dur und moll, *) molto moderato, von welcher wir schon oben bemerkten, dass sie absonderlich und eintönig, worin das Cello und die Bratsche sich hervorthun, führt uns vor die Wohnung Palestrina's am Monte Celio; nicht weit davon (heisst es im Textbuch) steht ein Crucifix. Rings umher Weingärten, in denen Winzer und Winzerinnen arbeiten. Es beginnt Abend zu werden (!). Der Chor der Winzer: „Odem des Frühlings", „der belebende Himmel durchschauet Garten und Brust (!)" G-dur *), ist, wie schon oben angedeutet wurde, hübsch und sangbar und versetzt uns in die idyllische Stimmung Haydn'scher Weise. Das Duett Palestrina's mit seiner Gattin, von Bläsern eingeleitet, ruft an: „Liebe, die alles Lebendige erfüllet, heiliger Geist, der die Kirche durchdringt, weihe dein Volk, dass sein Schaffen gelingt." Das Orchester tritt hier in seine Rechte, mehr als begleitend zu sein. Im folgenden sehr gut declamirten Recitativ gedenkt Palestrina des Concils in Trident, wie die Väter versammelt seien: „zu ordnen; was krankt, hinweg zu thun; was ewig bleibt, in neue, schönere Gestalt zu fassen." Die Bewegung der Zeit kündend ziehen einerseits die Jesuiten vorüber: „Nach Ost, nach Ost! — Die Sonne sinkt! Die Martyrpalme winkt in Japan's Palmenhainen," A-moll in absonderlich düstrer, dem Balladensänger Loewe eignen Weise — mit der Posaune Macht — andrerseits ziehen die päpstlichen Krieger: „Hinunter an des Meeres Strand! Wir schiffen in der Türken Land, zu brennen zu verheeren." E-moll *). Letzterer Chor ist von keiner Bedeutung. Fiametta: „Auf des Sturmes Flügeln fähret wild die neue Zeit herbei: lächelt so der Kirche Mai? Bleibe Frühling unsrer Flur, rufe Palestrina's Töne, rufe ihn auf deine Spur." Diese Arie, obgleich ohne bestimmt ausgeprägte Cantilene, ist dennoch die hervortretendste im ganzen Werke. In brennenden Farben thut sich das Orchester der Singstimme gegenüber in den Zwischenspielen hervor und im zweiten Theil ist es das Cello, welches den übrigen Ruhe gebietet. Palestrina heisst die Winzer „die Tagesarbeit schliessen". Sie versammeln sich zur Abendandacht. „Komm, Fiametta, beten wir mit ihnen." Während des Ave Maria, aus den Compositionen des alten Meisters eingelegt (von vier Stimmen ungleich im Tone vorgetragen), das Läuten der Glocken von Bass und pizzicaten Violinen angedeutet, nähern sich Paolo und Pietro, zwei Geistliche, bewundernd: „O Gesang der Dämmerung, Musik wird

*) Dieser Vorwurf trifft freilich viele und zwar auch neueste Opern. D. Verf.

wieder jung, Palestrina ist gefunden." Diese Musik, von Bratsche und Cello begleitet, könnte mehr Gefühlswärme athmen. Weil in tiefen Tönen, ist sie doch nicht tief? Sie rufen ihn zum Concil. Er folgt gern. Aber die Zurückbleibenden scheiden nicht so willig. Indessen „geht der Meister, hält uns doch verbunden unser Nachtlied ruhig, selig, mild." Die Worte Palestrina's: „Bei der Abendglocke, aller Orten, wie es leis' in jeder Brust erwacht! Jeder Tag zieht durch die Purpurpforten Gott geheiligt in die Sternennacht," wiederholt der Chor einfach wie sie sind. $^{6}/_{8}$, G-dur, E-dur. Der erste Theil schliesst, so idyllisch er begonnen.

Der zweite Theil nimmt das Concil in Trident, vor welches Palestrina beschieden war, in Anspruch. Die Väter bannen „die Gauklerin Kunst vom Altare. Tag werde auf Zions Gefilde! Die Täuschende fern." G-moll, Andante und maestoso mit Posaunen und imitirenden steigenden Achteln. Palestrina betrübt über die Verbannung der Kunst, ruft zur heiligen Cäcilie: „. . . . Deine Orgel lass erschallen, deine Wundertöne hallen . . . ." Von dieser Arie erwarteten wir mehr begeisterte Höhe. Die Bläser fangen an in Akkorden, das Orchester bequemt sich wiederum zu seinen Vierteln, erst zuletzt übernehmen die Saiteninstrumente einige Staccato's, die Cantilene übersteigt das Gewöhnliche nicht. Die Orgel erschallt indessen keineswegs, sondern aus der Ferne jener lutherische von vorüberziehenden Lutheranern angestimmte Choral: „Komm heil'ger Geist, Herre Gott", wovon oben. Palestrina: „Hört ihr dort die Lust der Sinne? . . . . Das Volk „draussen" (wie es im Buch heisst) empört sich; die Einen über die „frechen Ketzer", die Andern beruhigen diese: „arme Leute, lasst sie ziehen, die Verbannten!" Diesen Chor bezeichnen wir als den interessantesten des Werkes. Cello's und Bratschen erheben in C-moll $^{3}/_{4}$ einen Gesang, dazwischen die Stimmen erst leise: „hört ihr, Lutheraner", nur zu lange murmeln. Nachher erheben sie sich zu einem Fugato: „heisst sie schweigen, sie verhöhnen das Concil." in welchem nur das Thema, c-moll C, zu gewöhnlich, die Stimmen aber sehr singbar und populär auftreten. Hätte in solcher Art der Componist nur mehr Chöre geschrieben, Sänger und Orchester würden es ihm danken, zumal das Institut der Singakademie, welches ja seine Hauptaufgabe in dem Chore zu lösen hat. Eine Stimme beschwichtigt die Menge: „In des Kaisers Namen bleibt . . . ." Es erklingt darnach „etwas näher" der zweite Vers obigen, gut gesetzten, Chorales: „Du heiliges Licht, edler Hort." Palestrina in der vorigen Weise: „Ist das Musik der Sinne? . . . . Seit Ambrosius gesungen, ist Musik, wie die, erklungen?" Die Geigen mit der Singstimme, Bässe contrapunktirend. Borromeo erläutert, dass das Concil nicht den Gemeingesang verwirft, sondern „die Musik, die bei der Messe Feier um des Altares Raum erschallt." Diese wird von Palestrina und den Vätern durch Wiederholung des vorigen Chores: „Gleich fallenden Nebeln zerrinne die Verführung der Sinne. . . . die Gauklerin Kunst vom Altare . . . ." verworfen. Das Quartett des Kardinals, der beiden Geistlichen und Palestrina's, wieder von Bläsern, Oboen und Fagotten eingeleitet, ganz langsam getragen und sehr tief erhebt die Würde der Musik: „Sie will das Gebet (der Messe) umwehen, sie Musik, sein geisterfülltes Kleid . . . . Soll sie von der Kirche ausgestossen sein?" Worauf die Väter: „die der Weltlust dient soll verstossen sein, die zur Andacht ruft, trete freudig ein." C-Moll, mit trefflichen Imitationen und guter Färbung aber leider auch viel zu kurz. Lauter Kleinigkeiten! Borromeo legt dem Meister in seine Hand, jene Aufgabe zu lösen. Bescheiden schlägt er diese erst aus, dann aber ruft er: „was heilig ist, schafft nur der heil'ge Geist." „Herr mein Gott, erleuchte meine Augen." Der dritte Vers des Chorals „ganz nahe" (wie es im Buche heisst): „Du heilige Brunst, süsser Trost" beendet diesen Theil.

Der dritte Theil beginnt mit der Missa Papae Marcelli, mit Orchester instrumentirt, in der Peterskirche zu Rom. Papst Pius von Kardinälen und Geistlichen umgeben; gegenüber Palestrina. In einer der Kirchthüren (!) Fiametta, draussen (!) Winzer und Winzerinnen des Monte Celio. Das Sanctus, das Hosianna wird vom Chor, das Benedictus von Einzelnen ausgeführt. Beim Schlusse der Messe (wie es im Buche heisst) tiefe Stille. Fiametta, leise, (wahrscheinlich fern zu denken) ist die erste, welche von ihres Gatten Arbeit ergriffen wird: „Fern wollt ich stehn und lauschen, aber Fluthen, Fluthen rauschen übermächtig auf mich ein." Gedämpfte Geigen mit einer rhythmischen Sechszehntelfigur sollen wohl ihre herzpochende Spannung ausdrücken. „Der heil'ge Vater stumm das Haupt geneigt, die Kardinäle schweigend um ihn her; ihr Richter Palestrina's schweigt ihr noch?" Endlich erhebt sich der Papst: „Seid ihr vorüber reine Gottesklänge . . . . so scholl der Chor um des Apostels Ohr, als er auf Patmos, an dem Tag des Herrn, im Geist vernahm, was künftig und was fern," nach einem Canto fermo. Man sollte erwarten, dass die Wirkung der gefeierten Messe auf die Kardinäle, überhaupt auf die Versammelten nicht ausbliebe. So hätte die Tonkunst in ihr und durch sie selber ihre Apotheose feiern können, einmal zugegeben, dass in der Kunst von der Kunst die Rede sein könne! Aber nein. Es sind nur Fiametta und die Winzer (die doch ausserhalb des Domes gedacht werden), welche der Musik Palestrina's gedenken: „Das sind die Klänge, der Chor, der Gesang, der Palestrina's Geiste entsprang, das die Musik, die der Seligkeit voll, längst um die Hütten der Winzer erscholl", erst a capella, dann mit Oboen, Pauken u. s. w. nach einer doch zu gewöhnlichen Weise, welcher recht gut ein Tänzchen folgen könnte. Palestrina erzählt den Vätern unter Accordbegleitung, wie er die Messe angefertigt habe: . . . . . „zweimal misslang die Arbeit . . . . als ich zum dritten Mal begann, da ward die Messe . . . . Mehr vermag ich nicht." Erst erkennt hierauf der Papst, dann die Geistlichkeit sein Werk ehrend an: „. . . . . O du Sohn des Segens, welchen Christus ersah, aus der Fülle göttlichen Bewegens steht die Kunst dir in der Kirche da." Sie entfernen sich darnach. Die Musik drückt ihre allmälige Entfernung, wie üblich, aus. Der Schluss des Werkes findet den Meister mit seiner Gattin wieder in der Heimath. „Frühling der Kirche nun hab' ich dich funden in der Musik . . . . komm in die Hütte von Weinlaub umwunden, Frühling ist in uns, ist all um uns her." wonach die Winzer wieder den einleitenden Chor: „Odem des Frühlings . . ." anstimmen.

Wir müssen zum Schluss dieser Zeilen noch einmal bekennen, dass, selbst wenn wir Gewaltiges, Grossartiges nicht von jeder Erscheinung auf dem Gebiete der Kunst verlangen können, wir doch Durchdachtes, Durchdrungenes, eine gewisse Höhe von jedem Kunstwerk in seiner Gattung erwarten. Obwohl das Einzelne klangvoll, und oft recht ansprechend, hübsch und niedlich gemacht ist, so fehlt höhere Begeisterung, höherer Schwung. Nicht einmal nach der praktischen Seite hin bietet das Werk Interesse, denn für einen grossen Chor und für ein grosses Orchester ist es nicht dankbar genug; die Singakademie hätte es nicht wählen sollen, sondern den kleineren Provinzialinstituten überlassen können.

Was die Aufführung betrifft, so war sie im Ganzen sehr wohl gelungen. Chor, selbst Orchester unter des Componisten Leitung leisteten Treffliches. Hr. Pfister übernahm den Palestrina zu singen, und löste diese freilich nicht schwierige Aufgabe glücklich, besonders erreichte er in der Arie: „Weh mir! Huldvoll herbeschieden" eine gewisse Höhe, wie sie bei den angegebenen Umständen nur erreicht werden konnte. Nur sein Piangendo ist zu mässigen, zu bedenken: dass hier keine Oper, kein Amphitheater. Fr. v. Fassmann führte die Partie der allerdings ganz nebensächlichen Fiametta mit gewohnter Gediegenheit aus. Hr. Krause sang den Borromeo und Papst, und unterstützte das Ave mit seiner klangvollen Stimme wie immer würdig.

So übernahm er auch zugleich mit Hrn. Zöhrer die Partieen des Geistlichen Paolo und Pietro.

So scheiden wir denn von dem Leser mit der Bitte, sich die Ausdehnung unseres Berichtes gütig gefallen zu lassen. Eine musikalische Zeitschrift darf sich bei Besprechung der Tonwerke, welche ihr Ressort bilden, mit Mangel an Zeit und Raum nicht entschuldigen. Meint sie es ernst mit der Kunst, spricht sie auch ohne Ansehn der Person vor dem einzelnen Künstler hierin ihre Achtung aus, dass sie ihn nach Kräften der gründlichen Besprechung werth hält, und theilt somit die schwierige Aufgabe der Kunst mit ihm nach ihrem höchsten Ziele mit gemeinsamer ungetheilter Anstrengung zu streben.

Flodoard Geyer.

## Mozart's dramatische Vorarbeiten.

(Fortsetzung.)

Abermals nach Salzburg zurückgekehrt, componirte, zu der würdigen Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian, Mozart 1775 eine Serenade, Il re pastore, so wie die Zwischenakte und Chöre für ein Schauspiel: Thamos in Aegypten.

Nicht schon der Meister wird geboren; die Geburt reicht blos den Freibrief zur dereinstigen Meisterschaft, welchen Brief lediglich die sorgfältigste Benutzung der Lehrjahre zu bewahren vermag; und die Leistungen dieser Jahre sind immer nur die eines Schülers, wenn auch dessen ungewöhnlicher Fortschritt die Gewähr giebt, dass, den Gesellenstand überspringend, er sofort sich das Meisterrecht erwerben wird.

So auch Mozart. Lassen wir uns daher durch den Beifall, welchen seine Vorarbeiten erhielten, nicht täuschen. Selbst in den Chören des Mitridat und Sulla vermochte er noch nicht die Fesseln des [illegible] Solos der damaligen italienischen Oper zu sprengen; ängstlich wanden sie sich in diesen Fesseln. Aber schon Sulla erhielt mehr Lob denn Mitridat; insgleichen ferner auch die finta giardiniera, als sie 1789 zu Frankfurt aufgeführt wurde, tauchten in ihr doch viele kräftige Wellen der Harmonie auf und schon fast ganz frei schwang im il re pastore Mozart's Genius seine Fittiche. Dass diese nur durch die Gunst seltener, äusserst glücklicher Verhältnisse entfaltet wurden, sei indess auch nicht zu übersehen, ohne deshalb ihr Emporheben herabzuziehen.

Zuforderst muss der angehende Componist — und ganz vorzüglich der dramatische — viele, möglichst viele, fremde Werke, besonders verschiedener Schulen, gehört haben. Sein Genie wird ihn erkennen lassen, wo die Leidenschaften der Liebe und des Hasses durch sie schildernde Töne, einer höheren Natur treu, dargestellt sind; wo die Wirkung hervorgerufen und wo sie verfehlt ist. Aus allem diesen wird das Genie nicht Beispiele für ähnliche Nachahmung, sondern Lehren und Erfahrungen sammeln, welche der Autodidakt sich, bei oft nicht ungegründetem Tadel, erst mühsam erwerben muss und nur zu häufig niemals erwirbt. Die Musik aller Gattungen war aber Mozart's Erzieherin gewesen. Als sechsjährigen Knaben schon hatte ihn mit seiner Schwester der Vater, Hofmusicus zu Salzburg, nach München und Wien geführt und so wie wir sie von einem hierauf folgenden, vier Jahre lang dauernden, Aufenthalt in Frankreich, England und Holland zurückkehren sahen, haben wir Mozart auf seinen weiteren mehrmaligen Reisen nach Italien und Wien begleitet. Ein wiederholter Besuch von Paris beschloss diese Reisen. Wie viel und mancherlei hatte auf ihnen Mozart gehört!

Indess auch die geistige Speise, soll sie den Geist kräftigen, will verdaut sein und so war es ein ferneres glückliches Geschick: dass Mozart nach jeder Reise einige Zeit lang zu Salzburg verweilte, in dessen Abgeschiedenheit und Stille er ungestört beschauen und erwägen konnte, was sein Gedächtniss gefasst hatte; diesem aber ging ja nichts verloren.

Endlich muss der angehende Componist — und wieder ganz besonders der dramatische — auch sich selbst viel, und zwar wo möglich in allen Aufgaben der Kunst hören, um den unerlässlichen Unterschied zwischen Schule und Leben zu erforschen; Hoffnungen seiner Schrift auf der Scene gänzlich vereitelt und von, vielleicht zur bessern Auslösung, fertig hingeworfenen Noten einen nicht geahnten Erfolg sehen. In überaus reichem Maasse war dieses Lehrmittel Mozart ebenfalls zu Theil geworden; fast noch als Kind wagte er in Wien eine kleine, so wie eine grössere Opera buffa, desgleichen eine Operette, und wenn jene beide auch nur blosse Proben enthielten, waren diese für erste Versuche doch schon Lohn genug. Mit zwei ernsten Opern und einer Serenade trat der dreizehn und sechzehnjährige Knabe zu Mailand auf, drei Jahre später in München der Jüngling mit einer komischen italienischen Oper auf, welcher zu Salzburg eine Serenade, so wie Compositionen für ein deutsches Schauspiel folgten. In den ersten Stadien des Lebens mithin schon Lehren, Erfahrungen und Prüfungen, welche nur zu oft der gereifte Mann mit grossen Mühen sucht und nur zu häufig nicht findet.

(Forts. „Mozart's Meisterwerke" im and. Jahrg.)

## Beurtheilungen musikalischer Compositionen

**Ein Königswort** *von L. Bechstein für 4 Männerstimmen von Carl Fr. W[illegible]. op. 6. Cassel, bei Luckhardt. 5 Sgr.*

Ein sehr einfaches, für die Stimmen günstig und leicht geschriebenes Männer-Quartett. Da der Componist nicht Musiker vom Fach ist, so wollen wir es mit diesem Liedchen nicht so genau nehmen, obgleich sich gegen den vierstimmigen Satz gar Mancherlei einwenden liesse. Nur dies sei im Allgemeinen angedeutet, dass sich der Componist vor den immer und immer gleichmässig wiederkehrenden Rhythmen wohl zu hüten habe, wenn sonst die Compositionen nicht monoton werden sollen, wie es mit diesem Liede theilweise der Fall ist.

**Mein!** *Gedicht von Wilh. Müller für zwei Männerstimmen von A. Härtel. op. 8. Leipzig bei Hartknoch. 15 Sgr.*

Es ist und bleibt immer ein gewagtes Ding, ein Lied, das schon von einem oder mehreren Componisten in Musik gesetzt worden ist und sich beim Publicum Eingang verschafft hat, noch einmal componiren zu wollen. Drei Gründe können nur zu einer solchen Composition Veranlassung geben. Entweder ist 1. die Musik zum Liede, nicht aber das Lied selbst veraltet, oder 2. gedenkt man die Composition überhaupt besser zu machen und 3. will man dasselbe in einer andern Manier, für andere Singkräfte wiedergeben. Das Letztere hat Hr. H. und zwar mit gutem Erfolge gethan. Das Lied ist recht sangbar, für den Umfang der Stimme günstig geschrieben und von angenehmer Melodie; mithin hat der Componist seinen Zweck erfüllt, und den bestehenden Gesang-Vereinen kann dies Quartett mit Recht empfohlen werden.

**Vier Gesänge** *für Männerstimmen von C. Bär. op. 1 in 2 Heften. Cassel bei Luckhardt. Part. und Stimmen. ⅔ Thlr.*

Das erste Heft enthält 3 Gesänge ernsten Inhalts.

Einige gewagte Modulationen abgerechnet, sind sämmtliche klangvoll zu heissen. Sie haben eine gefällige, ansprechende Melodie, die Stimmen liegen gut und bequem; mithin werden diese Quartette leicht auszuführen sein und ihre Wirkung nicht verfehlen. Das zweite Heft, wiederum aus 3 Gesängen bestehend, möchte in seiner Art ungefähr dasselbe Resultat darbieten. Auf Eins müssen wir den Hrn. H. aufmerksam machen, doch künftig hin, bei Composition von Quartetten zu bedenken, welche wohl begründete Ansprüche man an einen guten vierstimmigen Satz zu machen hat!

*Fantaisie sur l'air: „Gott erhalte Franz den Kaiser", pour le Violon avec accompagnement de Quatuor ou de Piano forte dediée à Madame Franziska-Potlain et composée par H. Leonard. Oeuvre 2. Offenbach a. M. chez Jean André. Prix av. Quat. 1 fl. 48 kr. av. Pianof. 1 fl. 48 kr.*

Ein Concertstück für die Violine, ein Werk voll grosser Schwierigkeiten, Pizzicato's, Staccato's, Arpeggio's, Flageolet's etc. Der Componist hat sich bemüht, das liebliche Thema in Var., umspielt von angenehmen, wenn auch nicht ganz neuen Figuren, so treu wie möglich wieder zu geben, und es ist ihm glücklich gelungen. Nur fällt uns auf, warum er den Auftact des Themas, der einen halben Tact beträgt, in den Variationen zu einem ganzen verwandelt. Ein triftiger Grund zu dieser Abänderung ist nicht da, ja wir möchten sogar sagen, dass der Anfang einer jeden Var. weit besser klingen würde, wenn auch hier das Thema in seinem eigentlichen Gange nicht gestört wäre! Jedenfalls aber ist diese sehr dankbare Piece den tüchtigen Violinspielern zu empfehlen. **Fz. M.**

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 19. — 25. Decbr.

— **Königl. Oper.** Am 19. „die Nachtwandlerin" von Bellini, Frl. Lind die Amine. Die Nachtwandlerin, eine bekannte, etwas langweilige Dorfgeschichte ohne Dorftyrannen, aber voll Klatschereien, mit einer sehr glücklichen, wohlhabenden, zu Hunderten spazierengehenden Bevölkerung; dazu angenehme Weisen, deren man aber auch satt wird, wenn man sie ein Dutzendmal und darüber gehört hat! — Doch beschäftigen wir uns mit der Perle des Dorfes, mit Aminen. Wir möchten diese Rolle für die beste des Fräul. Lind halten. Ein capriciöser Theater-Dämon hat uns bis jetzt stets abgehalten, die Künstlerin als Agathe zu sehen, und darum können wir diese Rolle nicht in das Bereich unserer Vergleichungen ziehen. Zwar lässt sich nicht leugnen, dass Frl. Lind auch diese Rolle durch und durch mit ihrer Eigenthümlichkeit färbt, und uns statt eines naiven Dorfkindes eine feine Dame giebt, die dadurch, dass sie einige Manieren der Dorfschönen nachahmt, ein Bauermädel vorstellen will, und dass man die Absicht merkt; aber man wird trotzdem nicht verstimmt, denn die Schönheit, die Wahrheit und der vollendete Ausdruck ihres Gesanges*) lösen alle jene Disharmonieen auf, und da die ganze Dorfgeschichte sehr arkadisch ist, so tritt hier eine ideale Dorfschöne weniger in Opposition mit dem Ganzen, als der Mangel starker Affecte und Leidenschaften in leidenschaftlichen und tragischen Partien. Darum können wir aber doch nicht verhehlen, dass in der Auffassung und Darstellung des ländlichen Charakters die Amine der Frl. Tuczek objectiv charakteristischer ist. Uebrigens war Frl. Lind so schön bei Stimme, dass wir förmlich überrascht waren. Hält sie sich so, so nehmen wir unsere frühere Bemerkung über ihr mangelhaftes Material zurück. Hr. Mantius sang den Elvino vortrefflich. Hr. Bötticher steht in der heroischen Oper höher als in der komischen, dennoch sind wir ihm für seine Mitwirkung Dank schuldig. Fr. von Fassmann gab die Terese vorzüglich. Gegen Frl. Brexendorf hätten wir mancherlei zu bemerken; man sieht ihr die Intriguantin gar nicht an, aber die sehr stillen Wasser müssten denn sehr tief sein, und da hat sie das Sprüchwort für sich; auch ihre Toilette könnte geschmackvoller sein. Eben darum weil Frl. Brexendorf so schöne Mittel und eine gute Gesangbildung besitzt, müssen wir darauf dringen, dass sie in der Darstellungskunst und im Ausdruck des Gesanges rüstiger vorwärts strebt. — 21. Catharina Cornaro, 23. Nachtwandlerin.

— **Ital. Oper.** Linda di Chamouni 2mal; Sgra. Alboni Pierotto.

— **Concert des Hrn. Vivier im Opernhause** am 18. Decbr. Da keine theatralische Vorstellung stattfand, so hatte sich hauptsächlich der Kern des Berliner Concertpublicums eingefunden, ungefähr 8 — 900 Personen. Die ausserordentlichen Leistungen des Künstlers erwirkten wieder den stürmischsten Beifall. „La chasse" u. „Lob der Thränen" musste er wiederholen. Möge das Publicum bedenken, wie angreifend der Vortrag dieser Piecen für den Künstler ist, und dass es darum der Lust am Hören Schranken stellen sollte. — Die beiden Theile des Concerts wurden durch Cherubini's Ouv. zu den Abencerragen und Taubert's Ouv. zum Blaubart eingeleitet, eine wenig bekannte, aber sehr anerkennungswerthe Composition. Fräul. Tuczek und die Herren Mantius und Krause sangen.

*) Wir führen hier z. B. nur die Worte an: „Vergiss", „Nur meine Liebe".

— **Concert des Hrn. Litolff**, am 20. Die Leistungen des Concertgebers haben bereits eine günstige Würdigung in diesen Blättern erfahren. Wir haben nur wenig hinzuzufügen. Hr. Litolff reiht sich als Virtuose den ersten seines Faches an; als Componist nimmt er bei Weitem nicht eine gleiche Stufe ein. Jedenfalls besitzt er aber die Fähigkeit, sehr Bedeutendes in der Composition zu leisten. Seine in dem in Rede stehenden Concerte zum zweitenmal vorgetragene Concert-Sinfonie belegt unser Urtheil. Der erste Satz derselben ist ganz zerrissen, ist nichts Ganzes, ist Mosaik-Arbeit — lauter Ansätze und im Diminuendo erlöschende Ausläufe — und erfüllt deshalb nicht die Ansprüche, die man an den ersten Satz einer Sinfonie stellt. Dagegen ist das Scherzo höchst gelungen und reizvoll. Das Adagio beginnt mit einem tief empfundenen elegischen Satze, der ruhige, schwermüthige Fluss desselben wird aber alsbald unterbrochen, es wird tragisch (die Pauken thun ihr Möglichstes) und geht schnell in das Finale über. Letzteres bringt sehr Interessantes, doch lässt es auch einen Mangel an Einheit fühlen. Die Instrumentation der Composition können wir nicht immer passend und gut heissen, namentlich die Behandlung der Blechinstrumente im ersten Satze. — Die Sehn-Mazurka und Tarantelle calabrese (der Concertgeber fügte hierzu noch die früher vorgetragene l'Invitation à la Polka) sind recht hübsche kleine Compositionen. Ausserdem bewies Hr. Litolf seine Bravour in dem mit dem ausgezeichneten Pianisten Hrn. Gust. Schumann vorgetragenen Duo: „Hommage à Haendel von Moscheles" (das Ensemble war vorzüglich) und in dem Concertstück von Weber. Doch haben wir an der Ausführung des letzteren mancherlei zu tadeln. Wir wollen dahin gehen lassen, dass der Virtuose Veränderungen an dem Meisterwerke machte, weil diese geschmackvoll waren, wir können ihm aber nicht verzeihen, dass er bei den in bewegteren Tempis gehaltenen Sätzen, das Zeitmaass so beschleunigte, dass der Charakter dieser Sätze darunter litt, dass einzelne Figuren verwischt wurden und dass Fehlgriffe seinerseits und Ungenauigkeiten von Seiten des Orchesters unvermeidlich waren, — mag auch immerhin seine Bravour eine ausserordentliche sein. Wir verlangen vor allen Dingen, dass ein Künstler Achtung vor den Werken grosser Meister habe. Wer das Concertstück heute hörte und früher von Liszt, kann sich leicht eine Parallele ziehen. Sollen wir ferner etwas am Vortrage des Concertgebers tadeln, so ist es der Gebrauch des Pedals bei den chromatischen Octavenläufen in seiner Concert-Sinfonie. — Kommen wir zu den Mitwirkenden. Die Königl. Capelle trug unter Direction des Concertmeisters Hrn. L. Ganz die Ouverture zu Oberon sehr brav vor, die Concert-Sinfonie im Gegentheil ausserordentlich nachlässig. Frau v. Fassmann sang den „Erlkönig" v. Schubert und „Scheiden und Leiden" von Truhn. Leistung wie Compositionen sind bekannt.

— **Hr. Bessel** spielte eine selbstcomponirte und durch das Orchester begleitete Fantasie für die Bratsche sehr wacker. Wie er aber dazu kommt, seine Composition Fantasie zu nennen, wissen wir nicht. Es ist ein sehr bequemes Verfahren, ein italienisches Opernthema zu nehmen, es mit einigen unpassenden Schnörkeln zu wiederholen, ein zweites Thema mit zwei Variationen, nach dem Muster gewöhnlicher Violin-Variationen, zu bringen, darauf wieder ein anderes Thema aus einer andern Oper zu wählen, mit einem Stückchen Variation über dasselbe zu schliessen — und am Ende dieses Al-

les mit dem Namen Fantasie zu benennen. Fragen wir, wo da denn die Fantasie [illegible]? Ueberdies verräth der gesunde [illegible] jenes gemeinen italienischen Schlendrian, bei dem auf die Terz zurück gesprungen und nun klagend [illegible] immer jammernd und [illegible] in die Tonica [illegible] wird, so oft anzubringen, wie es Hr. [illegible] gethan hat. C. Schröder.

Hr. L. scheint so unglücklich zu sein, sehr ungeschickte Freunde zu besitzen. Nachdem man ihn [illegible] nach seiner Sinfonie gerufen hatte, wurde er von einem Mitgliede der Kapelle festgehalten, und ein anderer Herr warf einige Bouquets auf ihn, vielleicht um ihn dafür zu entschädigen, dass ihm von dem Orchester 40 Thaler in der Probe über den Preis abgefordert worden sind, in welchem er mit einem Mitgliede übereingekommen war. Solche Komödien und Blumenspiele gehören nicht in den Concertsaal. Jener Mensch, der seine fünf Sinne hat, weiss, was er davon zu halten hat. Dergleichen imponirt höchstens hie und wieder einem dummen Teufel. Wie man mit einem Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche gerathen kann, so auch von der Anerkennung in die Persiflirung eines Talentes. D. H.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Eine hiesige Zeitung [illegible], dass Hr. Lwoff, dem Vernehmen nach [illegible] vom Kaiser bekommen habe, für Paris eine grosse Oper zu komponiren. Vortrefflich, wir [illegible]! Was denkt ihr nicht an die Opern von Liszt, Thalberg, Mortier de Fontaine. Auch Döhler soll bereits zwei Akte einer Oper vollendet haben, NB. soll, obwohl wir diesen noch am ersten die Composition einer Oper in italienischer Weise zutrauen. — Wenn wir uns nicht täuschen, so kommt diese Nachricht aus demselben Füllhorn, das bereits Blumen gespendet hat. Sie sind gross, die grossen Männer dieser Zeit, man muss nur nicht hinter die Coulissen sehen.

— Hr. Pfister wird dem Vernehmen nach unsere Bühne zu Ostern verlassen. — Im Hofconcert am 22. wirkten Frl. Cruvelli, Sgra. Alboni und Hr. Vivier mit.

— **Hamburg.** Abrahams Opfer. Melodrama mit Kavallerie von Castelli und mit Musik von J. v. Seyfried sprach an. Die Musik wird sehr gelobt.

— **Wien.** Nach einem Festessen wurde Hrn Berlioz ein silberner, vergoldeter Taktstab im Namen Vieler von Hrn. v. Lannoy, Vorsteher einer musikalischen Gesellschaft, überreicht. Hr. Berlioz wird Hrn. v. Lannoy eine unsterbliche Seite in seinen unsterblichen Werken widmen. — Aus Begeisterung, für Berliozsche Musik die Börse zu ziehen, halten wir für eine Unmöglichkeit, aber sie sind demnach gross die grossen Männer dieser Zeit, und bald wird auch Hr. v. Lannoy gross sein auf dem Papier, wenn er es nicht sonst schon ist.

— **Cassel.** Neu: Die Braut von Venedig, von Benedict. (Getheilter Beifall.)

— **Gehrer,** früher Tenorist an unserer Bühne, dann an der Pesther, soll ausserordentliche Fortschritte gemacht haben und ein tüchtiger Künstler geworden sein.

— **Simon Mayer,** einst einer der berühmtesten Operncomponisten Italiens, geb. 1763, starb zu Anfang dieses Monats in Bergamo, wo er seit einer langen Reihe von Jahren Kapellmeister war. Von Geburt ein Deutscher aus Oberbaiern, war er durch freiwilligen Entschluss Italiener geworden. Er hat während seines Lebens 17 grosse Messen, 25 Psalme, 6 Miserere, 3 Benedictus, 73 Opern, 12 Cantaten und mehrere Concerte und Instrumental-Compositionen geschrieben. Viele von seinen Opern haben in Deutschland, Frankreich und England die glänzendste Anerkennung gefunden. Als Director des musikalischen Instituts in Bergamo hat er mehrere sehr geschätzte theoretische Werke veröffentlicht. Er war auch der Lehrer Donizetti's. — Gottfried Weber sagte einst: „Deutschland beschenkte England mit einem Händel, Frankreich mit Gluck und Italien mit S. Mayer." Aber es scheint, als wenn S. Mayer's Werke keine Dauer in Deutschland haben.

— **Leipzig.** Im 9ten Gewandhausconcert wurde eine neue Ouverture von Goldschmidt aufgeführt, die ziemlich kalt liess und die Weihe der Töne von Spohr. Hr. Leonard spielte und Miss Dolby und Hr. Kindermann sangen. Ebenfalls im Gewandhause begannen die der Kammermusik gewidmeten Abendunterhaltungen. Mendelssohn trug mit den Herren David und Wittmann sein erstes Trio vor. — Herr Wahlers, Violoncellist aus Berlin, spielte in der Euterpe und fand beifällige Aufnahme. — Der Flöten-Ritter will Leipzig mit einem Concert erfrischen.

— **Karlsruh.** Der junge talentvolle Componist Wilhelm Velten starb 22 Jahre alt.

— **Warschau.** Spontini's Cortez macht Furore.

— **Brüssel.** Der Mus. Dir. Hanssens wird die neunte Sinfonie von Beethoven zur Aufführung bringen. — Von Meldeghem sind Chorgesänge mit flämischem Text erschienen.

— **Mannheim.** Einige Musikfreunde hatten im November vorigen Jahres durch Privatumschreiben als Preiscomposition das Gedicht „der Sängergruss" von Wildenig für vier Singstimmen mit Harfenbegleitung aufgegeben. Die Herren [illegible], V. Lachner und [illegible] wurden zu Preisrichtern erwählt. Neunzehn Compositionen waren eingegangen. Die meisten Stimmen erhielt Hr. A. Zimmermann, die meisten nach ihm Hr. Mangold. Erwähnung wurde zu Theil den Herren Hohnemann, L. Hetsch, C. Quilling und Taglichsbeck.

— **Paris.** Von Balfe ist in der grossen Oper „der Stern von Sevilla" zur Aufführung gekommen. Bei der komischen Oper werden neue Opern von Baron Halevy, Bazzoni, Boieldieu, Clapisson, Thomas, Bordèse, Boulanger, Cadeau, Sénde, Reyer und Alkan zur Aufführung kommen. Multa aber nicht multum.

— **Neue musikalische Zeitschrift:** Teutonia, literarisch-kritische Blätter für die deutsche Männergesang, redigirt von Julius Otto und Julius Schladebach, jährlich 26 Bogen 1 Thlr. 10 Sgr. — Der musikalische Salon vom Hrn. Michaelssohn, jährlich 12 Bogen und Mus. Beil. 2 Thlr.

— **Eine Opernaufführung in St. Cloud.** (Weil diese Kleinigkeit zu sehr in der Uebersetzung verlieren würde, geben wir sie im Original.) Le [illegible], les artistes du Théatre Italien ont joué à Saint-Cloud le Barbier de Séville devant le roi et la famille royale. Tous les acteurs, et surtout Lablache, ont été assez [illegible]. Dans la scène où Almaviva arrive [illegible] sous le poids de l'ivresse dans la maison du tuteur, Lablache, se tournant vers la loge royale et indiquant du geste Almaviva, [illegible] avec son accent italien: — Le malheureux! dans quel état il s'a mis! . . . . [illegible], va! — Plus loin, à la leçon de musique, lorsque Mad. Persiani-Rosine prend son cahier, Lablache s'arrêtant: — Que voulez-vous vous chanter là, zone imprudente . . . . un air favori de la Persiani . . . — Qu'est ce que la Persiani? demande Rosine. — La Persiani est une petite [illegible] qui a bien assez peu de talent . . . . Ze l'aime beaucoup, moi . . . . Z'aime beaucoup les [illegible] . . . . Cela fait votre éloge, monsieur, reprend Rosine, cela prouve que vous n'avez pas d'amour propre.

**Endlich, endlich, endlich**

ist der Messias des neuen Pianoforte-[illegible], den wir schon erwartet und verkündigt haben, eingetroffen. Derselbe ist ohne Arme geboren, spielt [illegible] mit den Fusszehen Piano, wobei Wersdorf und [illegible] in Brüssel anwesend. — Alle Wunderkinder werden von diesem Touristen förmlich niedergetreten werden.

— **Französisches musikalisches Urtheil.** Von welchen verwahrlosten Köpfen manche musikalisch-kritischen Federn geleitet werden, beweist das Urtheil eines Musikverlegers und Redakteur en chef einer musikalischen Zeitung [illegible]. Bei der letzten Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums wurde der zweite Aufzug der Figaro von Mozart aufgeführt. Der Musik-Kritiker meint darin, dass er, wenn man es verlangt, diesen Akt für ein musikalisches Meisterwerk halte, dass es aber als dramatisches Meisterwerk nichts kaltes, [illegible] gäbe, dagegen werden empfohlen (!!!) die Opern von Adam, Halevy und Thomas, von welchen mehrere bei [illegible] verlegt worden sind. Derselbe grosse Mann schwört auch noch immer auf die Authenticität der falschen Erfindungen.

**Bekanntmachung.**

Zu dem in No. 21 d. Bl. ausgeschriebenen diesjährigen Preisconcurs sind bis zum 1. Decbr. folgende 32 Compositionen eingegangen, deren Empfang, und zwar nach der Reihe, in welcher sie hier eintrafen, hiermit bescheinigt wird.

No. 1 mit dem Motto: Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben etc. 2. Arcium [illegible] Orpheus etc. 3. Findet in Einem die Vielen etc. 4. Aus den Wolken muss es fallen etc. 5. Thusnelda. 6. Wie schwer ist doch des Künstlers Streben etc. 7. Die Hitze. 8. Der

Frühling kommt. 9. Was suche ich im freien Style? 10. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger etc. 11. Einst trat der liebende Genius etc. 12. Ein grosses Muster weckt Nacheiferung etc. 13. Singe! sprach die Römerin etc. 14. Licht ist Leben. 15. Preis der Sonne; 16. Auch das Veilchen müsste sinnig etc. 17. Es soll des Feuers Element vertragen etc. 18. Selbst eine fromme Schäferin wie Du etc. 19. Kannst Du nicht Allen gefallen etc. 20. Im Kleinen kann Dich die Biene meistern etc. 21. Leben athme die bildende Kunst etc. 22. Sinnst und schaffest Du etc. 23. Willst Du dem Quell Dich nahen etc. 24. Ich trete hin etc. 25. Alles Schöne ist schwer. 26. La vita è corta, l'arte è longa. 27. Ars longa, vita brevis. 28. Versuch's! 29. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 30. Tonkunst, Dir weih ich des Lebens heiligste, feierliche Stunden etc. 31. Ich hab's gewagt. 32. Immerfort der Natur und Kunst getreu!

Da der 1. December als Schlusstermin der Concurrenzzeit festgesetzt wurde, so können alle von nun an einlaufende Arbeiten nicht mehr berücksichtigt werden.

Hechingen, am 6. Dec. 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter.

Th. Täglichsbeck.

---

## Neuigkeiten.

Die

# SIGNALE

für

## die musikalische Welt

beginnen mit dem 1. Januar 1846 ihren vierten Jahrgang.

Wir machen Musikfreunde, Institute, Privatgesellschaften, Lesecirkel u. Kaffeehäuser auf diese beliebte Zeitschrift hierdurch aufmerksam. Der Preis für den ganzen Jahrgang ist 1½ Thlr. Probenummern gratis.

**Expedition der Signale in Leipzig.**

---

Im Verlage von Joh. André in Offenbach erschien:

**Léonard, H.**, op. 2. Souvenir à Haydn Fant. p. Violon, av. Quatuor . . . . . . . . 1 fl. 48 xr.
av. Pianof. . . . . . . . . 1 - 48 -

**Voss, Ch.**, op. 63. Souvenir à A. Stradella. Fant. brill. p. Pianof. . . . . . . . 1 - 12 -

**Speier, W.**, op. 53. Hocus pocus f. 1 Singst. m. Pianof. . . . . . . . . - - 36 -

— — — op. 55. Schlaf ein mein Herz, f. 1 Singst. m. Pianof. . . . . . . . - - 36 -

---

Die

## Berliner

# MUSIKALISCHE ZEITUNG. 1846.

## Preis 3 Thlr.

Unter Redaction von **C. Gaillard**

herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden,

beginnt am 1. Januar 1846 ihren dritten Jahrgang. Der Beifall und die Verbreitung, welche die Zeitung sich bereits erworben, wird den Unternehmern ein Sporn sein, die grösste Sorgfalt auf ihren Inhalt zu verwenden. Sie wird fortfahren, interessante musikalische Fragen zu untersuchen, Mittheilungen über bedeutende musikalische Persönlichkeiten und Erscheinungen zu bringen und sich den Antheil des Musikfreundes wie des Musikers von Fach zu sichern. Sie will keine der bestehenden musikalischen Zeitschriften entbehrlich machen.

An Prämien werden wir, um alle Wünsche möglichst zu berücksichtigen, nicht zu schwere und nicht zu leichte Musikstücke geben. Das Publicum weiss aus Erfahrung, dass wir unseren Versprechungen aufs genaueste nachkommen und Gutes in schöner Ausstattung liefern. Der Werth der Prämien wird sich mindestens auf 4 Thaler im Ladenpreise belaufen.

Es werden gegeben: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianoforte zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album für Tanzmusik, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Wenn die Zeitung solcherart das Interesse jedes gebildeten Musikfreundes verdient, so machen wir Musiklehrer und Besitzer von Musikalienhandlungen besonders darauf aufmerksam, dass sie die Zeitung, die ihnen eine Nothwendigkeit ist, durch den Verkauf der musikalischen Beilagen ganz umsonst beziehen.

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff der angezeigten Prämien beträgt für das Jahr in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr.

Das Abonnement ist jährlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäusserten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 6 Exemplare 1 Freiexemplar.

**Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, damit die geehrten Abonnenten keine Unterbrechung im Empfang dieser Blätter erleiden.**

Für deutlichen und durchgängig grossen Druck wird vom nächsten Jahre an Sorge getragen werden.

**C. A. Challier & Comp.** in Berlin,
Musikalienhändler.
Spittelbrücke 14.

1846. II

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard

herausgegeben

von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Dritter Jahrgang.

BERLIN.
Verlag von C. A. Challier & Comp.

1846.

[illegible]

# Inhalts-Verzeichniss.


## Aufsätze verschiedenen Inhalts.

1. Adam, Ad., über Kirchenmusik. Nr. 13.
2. Beethoven's Sonaten. Nr. 32.
3. Blanc, H., die poetische und musikalische Romantik in Deutschland. Nr. 37.
4. Gaillard, K., Einfälle bei Ansicht des Hofmeister-schen Monatsberichtes. Nr. 30.
5. — — Die Neuigkeiten der Berliner Oper. Nr 47.
6. — — Ueber musikalische Wunderkinder. Nr. 50.
7. Geyer, Flod., Vorwort. Nr. 1.
8. — — Beiträge zur Geschichte der Gegenwart. Nr. 3. 24. 25 u. 41.
9. — — Wie ein Kritiker sich irren kann. Nr. 23.
10. — — Marpurg über musikal. Kritik. Nr. 27.
11. — — Ueber Preisbewerbungen. Nr. 28.
12. — — Ad libitum. Nr. 39.
13. — — Die neue Orgel in der Nikolaikirche. Nr. 46.
14. Der Handwerkerverein und seine musikalischen Leistungen. Nr. 50 und 51.
15. In Sachen Wieprecht contra Sax von Wieprecht u. Sax. Nr. 42 und 43.
16. Nationalmusik der Zigeuner in Ungarn. Nr. 27 u. 28.
17. Schulz, O. K. F., der alte Jeremias. Nr. 13 u. 15.
18. — — nachträgliche Bemerkungen zu den egyptischen Instrumenten auf der Abbildung zu Nr. 8 und 9 der Zeitung. Nr. 18.
19. — — Luther als Kritiker über Musik. Nr. 18.
20. — — Bemerkungen über das deutsche Volkslied. Nr. 33.
21. — — Eine Organistenprüfung von 1727. Nr. 34.
22. — — Ueber die musikalische Bildung der Kirchenmusiker von Staatswegen. Nr. 48. 49 u. 50.
23. Stern, J., Concert zum Besten der Ueberschwemmten des Borysthenes. Nr. 36.
24. Wieprecht, W., die Stadtmusiker. Nr. 19 u. 21.

## Historisches und Biographisches.

1. Adelheide, Briefe über die Potsdamer Oper. Nr. 41. 44 und 45.
2. Fink, G., ein Schreiben an Hofr. Schmidt. Nr. 47.
3. Gaillard, K., Lise B. Cristiani. Nr. 1.
4. — — die Potsdamer Oper. Nr. 40.
5. Geyer, Fl., Joh. Gust. Gareis. Nr. 20.
6. Geyer, Ludw., Luther's Verhältniss zur Musik. 7.
7. Kaligula, Brief aus Wien. Nr. 11 und 22.
8. Léonard, eine Preisrichter-Sitzung in Paris. Nr. 31.
9. Löffler, R., Abb. G. Lortzing. Nr. 29.
10. Minutoli, Bemerkungen über das egyptische Sistrum des Hrn. Burton. Nr. 8. 9 und 10.
11. Mozart's dramatische Meisterwerke. Nr. 2. 3. 4. 6 und 9.

## Gedichte zum Componiren.

1. Dina. Aischa's Lied Nr. 22. — Botschaft Nr. 22. — Rosenleben Nr. 23. — Erinnerung Nr. 23. — An die Stunden Nr. 26. — Wechsel Nr. 29. — Du ahnst nicht, was ich leide Nr. 36. — Frühlingsempfindung Nr. 36.
2. Caspari, W., Rosen Nr. 26. — Lied Nr. 27. — Laute Glöcklein Nr. 32.
3. Gaillard, K., Lied aus dem Trauerspiel Monaldeschi Nr. 13. — Schleswig-Holstein Nr. 49.
4. Ullrich Titus, Lieder aus dem hohen Liede 14.
5. Wiener, Gebet an die Jungfrau, aus dem Trauerspiele: die Waise von Lucca, Nr. 15.

## Beurtheilungen von Büchern musikalischen Inhalts.

1. Gollmick, Streifereien und Feldzüge im Gebiete der Tonkunst, Nr. 4.
2. Hanemann, Erinnerung an den 7. März. Nr. 2.
3. — — Felix Fistel, Nr. 18.
4. Rellstab, L., Ludwig Berger, ein Denkmal. 11 u. 12.

## Beurtheilungen einiger im Druck erschienener Werke von Componisten.

André, Nr. 52. — Barth, 17. — Beethoven's 7te Sinfonie, vierhändig von Mockwitz, 35. — Damme, 17. — Daum, 17. — Flügel, 26. — Früh, 17. — Hahmann, 29. — Halévy, 25. — Heintz, 17. — Heiser, 17. — Jahns, 17. — Kessler, 29. — Krigar, 17. — Leonard, 52. — Lingner, 17. — Pantaleon, 17. — Siebeck, 52. — Stein, 17. — Stückrad, 29. — Voss, 52. — G. Weiss, 17. — v. Weihrauch, 17.

## Beurtheilungen der Berliner Oper.

(Auf die kurzen Referate ist in dem Inhaltsverzeichnisse nicht Rücksicht genommen worden.)

### A. Deutsche Oper.

1. Bellini's Puritaner (Frl. v. Marra), Nr. 31.
2. — — Norma (Frl. Kirchberger), Nr. 32.
3. Donizetti's Lucrezia Borgia (Frl. Walter, Hr. Eberius), Nr. 17.
4. — — Liebestrank, Nr. 35.
5. Eckert's Wilhelm von Oranien, v. Fl. Geyer, Nr. 46.
6. Eser's zwei Prinzen, von dems., Nr. 44 u. 49.
7. Halévy's Musketiere der Königin, von C. Schröder, Nr. 30. 31 u. 32.
8. Meyerbeer's Hugenotten, von K. G., Nr. 10.
9. — — Musik zum Struensee, von K. G., Nr. 39.
10. Mozart's Cosi fan tutte, von C. Schröder, Nr. 50.
11. Rossini's Tell, von J. W., Nr. 28.
12. — — Othello, Nr. 45.
13. Spontini's Vestalin (Frl. Lind), v. K. Gaillard, Nr. 1 und 2. (Frau Fehringer, Hr. Stieghelli) Nr. 27.
14. — — Cortez, von K. G., Nr. 37.
15. Weber's Freischütz Jubiläumsfeier, von J. W., Nr. 21. — (Frl. Kirchberger) v. C. Schröder, Nr. 30.

### B. Italienische Oper.

1. Bellini's Puritaner, von J. W., Nr. 38.
2. — — Nachtwandlerin (Frau Viardot-Garcia), v. K. G., Nr. 41.
3. — — Norma (Frau Viardot-Garcia), Nr. 45.
4. Cimarosa's heimliche Ehe, von K. G., Nr. 17.
5. Donizetti's Don Pasquale (Tamburini), v. J. W. 15.
6. — — Lucia, von J. W., Nr. 47.
7. Rossini's Tancred, von K. G., Nr. 8.
8. — — Semiramis, von J. W., Nr. 10.
9. — — Barbier (Tamburini), von J. W., Nr. 14.
10. Verdi's Ernani, von Jul. Weiss, Nr. 1.
11. — — Nabucodonosor, Nr. 36.

### C. Oratorien.

1. Graun's Tod Jesu, von Fl. G., Nr. 16.
2. Haydn's Jahreszeiten, von Fl. G., Nr. 9.
3. Hiller's Zerstörung Jerusalems, von Fl. G., Nr. 5.
4. Mendelssohn's Paulus, von Herm. Menges, Nr. 40.
5. — — — — von Dr. O. Lange, Nr. 41.

### D. Verschiedene Musikaufführungen und Concerte.

1. Abonnementsconcert der Gebr. Ganz und des Hofpianisten Kullak, von Dr. H., Nr. 19.
2. Akademie für Männergesang, Nr. 6. 13. 44.
3. Aufführung der Eleven der Kgl. Akademie, Nr. 11. 50.
4. Belke's Concert, von C. Schröder, Nr. 30.
5. Bockholtz's und Cossmann's Concert, v. Dr. W. Hartmann, Nr. 49.
6. Cheard's Concert, von G. K., Nr. 21.
7. Concert in der Garnisonkirche, v. Kn., Nr. 37.

8. Cristiani's, Lise B., Concert, Nr. 40.
9. Dobrzynski's Concert, v. K. G., Nr. 25, — v. J. W. 26.
10. Dulken's, Sophie, Concert, von K. G., Nr. 19.
11. Faist's Orgelconcert, von Fl. Geyer, Nr. 24.
12. Franck's Concert, Nr. 49.
13. Hallenstein's, Amalie, Concert, Nr. 34.
14. Hering's und Wohler's Matinée, von J. W., Nr. 22.
15. Kloss Concert, von J. Weiss, Nr. 4.
16. Lind's, Jenny, Concert, Nr. 10.
17. Lwoff's Concert, von J. Weiss, Nr. 4.
18. Matinee der Hrn. Birnbach u. s. w. im Stöcker'schen Saale, von Fl. G., Nr. 20. 39. 42. 43. 48.
19. Nagiller's Concert, von Fl. G., Nr. 44.
20. Quartettversammlungen, von Fl. G., Nr. 47. 50.
21. Papendyk's Concert, Nr. 30.
22. Ries, H., Concert, von Jul. Weiss, Nr. 14.
23. Sinfonie-Soirée, von J. W., Nr. 44.
24. St. Leon, Nr. 17.
25. Theaterchor-Concert, von J. W., Nr. 7.
26. Thiel's Concert, von J. W., Nr. 15.
27. Tonkünstlerverein, Nr. 13.
28. Trio-Soirée, Nr. 3. 44. 48.
29. Vieuxtemps Concert, Nr. 11 — von Jul. Weiss 12. — von Flod. Geyer 14.
30. Vivier und Leonard, von J. W., Nr. 6 u. 8.
31. Westmoreland's, Graf, Aufführung des Raubes der Proserpina, von K. G., Nr. 8.
32. Wieprecht's Concert, von J. W., Nr. 10.

Unter der Rubrik **Berliner Opern und Musikaufführungen** befinden sich noch eine Menge von kürzeren beurtheilenden und berichtenden Artikeln. — Die Rubrik **Nachrichten** enthält Correspondenzen, Biographisches, Historisches, Unterhaltendes, kürzere Beurtheilungen, Polemisches u. s. w.

## Musik-Beilagen.

Haydn's Sinf. period. für Piano zu 4 Händen. — Dussek, grosse Sonate, op. 43 in A. — Haydn's Sonate in Es-dur. — Der Ballabend am Piano, Album für Tanzmusik, 9r Jahrg. — Geyer, Flod., la Resignation. — v. Weyrauch, nach Osten, Lied. — Vivier, Schlummerlied. — Gawlikowski, Walzer, ¾-T.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 1. Dritter Jahrgang. Den 3. Januar 1846.

## Vorwort.

Die Berliner musikalische Zeitung tritt hiermit in ihr drittes Lebensjahr. Wenn die Wunder, welche mancher Sanguiniker von einer neuen Zeitschrift erwartet, mit ihr sich nicht erfüllt haben, so möge man bedenken, dass die Zeiten der Wunder vorüber sind. Ein Wunderkind ist diese Zeitung nicht, sie gesteht es: — „ehrlicher Leute Kind!" — Wunderkinder giebt's hier und da auch wohl noch, aber was leisten sie? Trotz den wundervollen oder wunderlichen Kritiken gewisser Leute ist die Welt die alte geblieben. Nutzlose Kraftanstrengung nichtsnutziger Kraftgenie's! Es fällt mir hier die Inschrift ein, welche ich auf dem Denkmal eines Parkes las: „Die Welt wäre vollkommen, wenn es nur keine Weltverbesserer gäbe." Die Zeit erfüllt sich allmählich; aber sie erfüllt sich! Wolltest du auf einen Ruck sie aus den Angeln heben, um sie vorwärts zu treiben, du würdest mit deiner Unmacht und Verwegenheit abprallen, wie der Heldschrecke von den Obelisken Aegyptens, als er sie wegheben wollte. Das Verbessern an Andern macht's allein noch nicht, sondern das Selber-besser-werden. Ihr wollt die Welt bessern, fanget nur von Euch an, ihr Herren! Aber wie kleine Geister seid Alle Ihr, die statt dessen sich unterfingen, einer Zeitschrift das Lebenslicht auszulöschen und es doch nicht vermochten! Unser Streben ist das nicht, wahrlich nicht! Wir denken so hausbacken: „leben und leben lassen." Wir treten Euch nicht in den Weg, ausser wo Ihr selber den Weg verloren. Ist derselbe uns just menschlicherweise begegnet, nun — so hören wir auch auf Euch und reichen Euch die Hand, indem Ihr sie uns entgegenstreckt. Wohlan, wir sagen es frei, nach Art der Titanen den Himmel zu stürmen, wagen wir nicht, weil wir deren Geschick fürchten. Aber dennoch ist unser Streben ebenso ehrlich nach Vorwärts, als wir dem Leser frei ins Auge schauen können. Wir vergeben uns nichts, sondern wir ehren ihn und uns, wenn wir um seine Nachsicht bitten. Schwierig ist der Pfad und ohne Ende die Aussicht. In der Unterstützung unseres Strebens seitens des Lesers schwinden die Wolken der Mühsal, und in unserm Bewusstsein, Gutes gewollt zu haben, zerrinnen die Netze der Undankbarkeit und der Zutrauungslosigkeit der Muthlosen und Unmuthigen. Tretet in die Schranken, die ihr zu ringen vermöget: es gilt ihr — der unsterblichen, ewig jungen Kunst! Doch verleugnet euch zuvor und opfert ihr Selbstsucht und Selbstlob willig! Die Zeit fordert Männer, die ringen wie sie. Nur dem Bessern weichen, das sei Wahlspruch:

Bei solchen Vorsätzen glauben wir keine Fehlbitte zu thun, wenn wir wünschen, dass die bisherigen geehrten Mitarbeiter uns ihre Unterstützung fernerhin angedeihen lassen wollen, wie auch: es mögen dieser Zeitung immer mehr Theilnehmer erwachsen, welche uneigennützige Liebe zur Kunst in gemeinsamem Streben mit uns einige.

Die Tendenz der Zeitung ist festgestellt und hierüber berufen wir uns auf die früheren Jahrgänge.

In den leitenden Aufsätzen werden interessante Fragen der Kunsttheorie gestellt und nach Kräften beantwortet werden, dies indessen ohne alle pedantische Gelehrtthuerei und ohne altmodischen Citatenkram. Die Wahrheit ist absolut; wer sie gesagt hat, gilt gleich. Autoritäten bedarf es ihr nicht; selbst zu forschen, sein bewusst werden, das ist die hohe Aufgabe der Zeit.

Nächst den theoretischen Forschungen sind es die historischen, welche das Hauptaugenmerk auf sich ziehen. Biographisches ist darin mit eingeschlossen.

Korrespondenzen sollen möglichst, falls sie nicht, alltäglich abgefasst, Alltägliches enthalten, berücksichtigt werden.

Neue Erfindungen, überhaupt Technisches soll, wie bisher, bedacht werden.

Gelesenes, so weit es für gegenwärtigen Augenblick anziehend ist, als Aphorisme wiederzubringen, ja selbst die musikalische Novelle, wie zur Composition geeignete Gedichte nicht auszuschliessen, glauben wir im Interesse derjenigen Leser uns berufen, welche mehr Unterhaltung als Belehrung von einer Zeitschrift erwarten. Allen Alles zu sein ist unmöglich. Demjenigen Leser, der Multa dem Multum vorzieht, möge in den Nachrichten hinlänglich Genüge geleistet werden.

Und so bleibt denn nur noch die Kritik übrig — der schwerste, wenn man will auch der leichteste Punkt — wie sie gerade geübt wird — an einer musikalischen Zeitschrift. Wir haben sattsam bewiesen und berufen uns auf die dritte Nummer des vor. Jahrgang, dass wir eine destructive Kritik verachten, und dass wir möglichst constructiv zu Werke gegangen sind. Gehässigkeit, Neid, Missgunst und alle Furien des Egoismus sind nicht im Stande, auf irgend einem Gebiete, auch auf dem der Kunst nicht, Erspriessliches zu Tage zu fördern. Die Liebe zu der Kunst und dem Künstler, an deren Gaben wir uns ebenso sehr erfreuen, als der, welcher nur geniessen will, knüpfet das Band der Freundschaft zwischen uns, welche erwachsen muss, wo gemeinsames Streben vorhanden ist, grosse, gemeinsame Zwecke zu fördern. Irren wir oder glaubt Jemand, dass wir irren, so stehen ihm diese Spalten offen, falls er Persönliches von der Sache fern zu halten weiss. Ansehen der Person kennen wir nicht; unterhalten und wünschen auch keine Höflichkeits-Verbindungen mit ihnen. Die Kunst ist keine Familienangelegenheit. Wir haben nur ihre hohe Aufgabe im Sinne, verachten das kleine Getriebe der Journalistik, welche ihren Schooss- oder Stiefkindern nach Gunsten oder Ungunsten einen Ruf oder Missruf zu machen wähnt, und achten gebührend auch das bescheidenste Streben, die Kunst zu fördern. Abgesehen von jenen Unbilden, welche uns der Beachtung unwerth scheinen, ist es vornehmlich eben das, was die Kritik so oft verkennt, dass sie die That mit dem Willen verwechselt. Stilles Wirken will oft nicht einmal den öffentlichen Markt betreten und das erste Wirken ist gewöhnlich zaghafter, stiller Natur. Das Ungeschick der Kritiker hat manchen Lebenskeim erstickt. Ihm, dem bescheidenen Auftreten, gegenüber hat die Kritik vornehmlich die Pflicht, belehrend d. i. wie wir oben sagten: constructiv, erbauend nicht herunterreissend, zu verfahren; dem Meister gegenüber oder der sich dafür dünkt, zeige sie ihren Weisheitszahn. Wir werden uns bemühen den uns von Künstlern freundlich zugesendeten Werken ihre Stellung in der Kunst anzuweisen. Hinsichts der neu aufgeführten Werke werden wir, wie bisher, dem Werke mehr Aufmerksamkeit zuwenden, als dessen Aufführung. Ueberhaupt aber werden wir nicht jede ausführende Leistung, die gewöhnlichen Gemeinplätze und Wiederholungen zu vermeiden, erwähnen, sondern nur das Werthvolle, Neue, Charakteristische jeder Leistung hervorzuheben suchen. Das Virtuosenthum, zwar nothwendig, ist Mittel, aber nicht Zweck der Kunst, leider indessen geht es so fort, artet es in Kunststück-machen aus. Die Journalistik, anstatt diesen Auswüchsen der Kunst an's Leben zu gehen, stellt sich als ersten Bewunderer an die Spitze aller Enthusiasten und Virtuosennarren, reicht ihnen Kränze und dichtet Verse dazu. Das Wort Kunst

kommt allerdings von Können her, aber wenn alles Fingern schon Können — wenn nicht der Geist das Fingern beseelt und überragt — ei, da wäre gar Manches Kunst! Augenblickliche Anerkennung einer Leistung ist dem genusssüchtigen Künstler freilich lieber, als die fragliche Aussicht auf Unsterblichkeit. Aber ein reines Bewusstsein, verbunden mit dem Genuss, welches ein hohes Streben an sich schon gewährt, erhebt in jene Kreise, wohin ein Niedrigdenkender und Gewöhnlichesvollendender nicht zu dringen vermag.

Indem wir hier noch einmal die Prinzipien kurz zusammengestellt haben, von denen aus die musikalische Zeitung wirken und beurtheilen will, haben wir der Empfehlung derselben weiter kein Mittel mehr hinzuzufügen. Allen aber, denen die Musik immer in ihrer Weise willkommen ist, unseren aufrichtigen, herzlichen Händedruck.

Eduard Geyer.

---

## Elise B. Cristiani.

Wer Frl. Lise Cristiani, die ernste und anmuthige am Violoncello, die lebendige und liebenswürdige in befreundeten Kreisen, beobachtet hat, wer sie spielen oder sprechen gehört, oder auch nur von ihr gehört, der wird es uns Dank wissen, wenn wir die kurze aber freudenreiche Lebensbahn der jungen Künstlerin enthüllen. Wir hoffen, dass wir hierdurch eine Menge alberner Gerüchte und kleiner Geschichten beseitigen werden, welche müssige Köpfe über Frl. Cristiani erfunden haben, und glauben, dass wir zugleich denen, die sie liebgewonnen, das Eigenthümliche ihrer Erscheinung erklären werden. Diejenigen aber, die von einem achtzehnjährigen Mädchen die technische Ausbildung und die Kraft eines Servais verlangen, mögen diese Zeilen überschlagen, denn sie könnten ihnen Verdruss verursachen. Denselben Rath geben wir den Leuten, welche die phantastischen Virtuosenbiographien lieben; die Ausbeute wäre zu gering. Wir können uns nicht dazu hergeben, für junge Künstler Biographieen zu erfinden, wie eine gewisse Klasse von Heraldikern Stammbäume für neue Adlige, und geben, was uns von durchaus glaubwürdigen Personen mitgetheilt worden.

Elise Cristiani ist in Paris am Weihnachtsheiligenabend 1827 geboren worden. Ihr Vater starb früh und ihr Grossvater, der rühmlich bekannte Maler Barbier *), leitete ihre Erziehung. Sie wuchs auf dem Lande auf, war wild, reizbar und sinnig, tummelte sich in diesem Augenblick mit den Knaben herum und verliess sie in dem nächstfolgenden, um nach dem Felde und der Wiese zu eilen, und sich dort mit Blumen zu schmücken. Neben ihren kindlichen Spielen entwickelte sich ihr musikalisches Talent ohne alle Pflege. In ihrem achten Jahre componirte sie am Piano einige kleine Handstücke. Papa Barbier wurde aufmerksam auf das Talent seiner Enkelin und liess ihr von August Wolff Unterricht im Pianofortespiel ertheilen. Ein ganzes Jahr hindurch war sie eine vortreffliche Schülerin, sie lernte fleissig und machte die ausserordentlichsten Fortschritte, dann aber erkaltete ihr Eifer. Das Instrument war ihr nicht gesangreich genug und ihre Hand zu klein und zart für das moderne Clavierspiel. Sie liess das Piano liegen und studirte die Harmonie und den Tonsatz. Sie nahm auch Singeunterricht, hatte eine angenehme und umfangreiche Stimme, die aber durch zu vieles Solfeggiren angegriffen wurde.

Elise war so vierzehn Jahre alt geworden. Da sass die ganze Familie eines Abends um den Familientisch, und Papa Barbier, der immer ein Vorgefühl von der glänzenden Laufbahn seines Lieblings gehabt hatte, begann also: „Lise, Du bist vierzehn Jahre alt und ein guter Musiker geworden, kennst die Harmonie und eine Menge anderer Dinge; aber Harmonie kann man nicht in einem Concert spielen; dagegen spielst Du schlecht Piano und wirst es auch nicht besser spielen lernen. Du bist nicht dumm, doch Deine Finger sind nichts werth. Aber Du sollst Künstlerin werden, Du musst Künstlerin werden! Was sollen wir aus Dir machen? Höre! ich war heute im Museum, habe mir die niederländische Schule angesehen, sehr schöne Sachen, unter andern eine Violoncellistin."

„Eine Dame mit einem Violoncello, das ist eine sehr drollige Geschichte," sprach Lieschen.

„Wenn es mit Geschick geschieht, durchaus nicht," versetzte der Vater. Die heilige Cecilie spielte auch den Bass. Eine Idee, eine Idee!" **)

Diese Unterredung war von sehr nachhaltigen Folgen für die junge Künstlerin, die schon immer das Violoncello sehr lieb gehabt hatte und zwar aus dem merkwürdigen Grunde, weil es grösser als die Violine und kleiner als der Contrabass ist. (Wegen dieser Vorliebe für das juste milieu hat sie sicher Ansprüche auf eine Berücksichtigung Louis Philipp's und des Vaters der Doctrinaire, Guizot's.) Um Mitternacht war das Gespräch geführt worden, am folgenden Mittag war ein Violoncello im Hause und Hr. Benazet, ein ausgezeichneter Lehrer für dies Instrument. Ihr Cello war aber nicht sehr ausgezeichnet, denn es hatte nur 26 Francs gekostet; dennoch erntete sie auf demselben ihre ersten Erfolge ein. Sie war ein Jahr hindurch fleissig und eine folgsame Schülerin. Im zweiten entspannen sich zwischen ihr und ihrem Lehrer Meinungsverschiedenheiten, die mit der Unterbrechung des Unterrichts endeten. Sie übte darauf für sich.

Mittlerweile war sie siebzehn Jahre alt geworden. Das fiel ihr schwer auf das Herz. Siebzehn Jahre, dachte sie, und noch nicht berühmt! — „Grossvater," sprach sie, „ich muss ein Concert geben." — „Gut, mein Kind, wir wollen ein Concert geben." Das Concert fand am 14. Februar 1845 im Herz'schen Saale vor dem elegantesten und enthusiastischsten Publicum statt. L. C. hatte sich eine Bahn gebrochen und wirkte von nun an in den bedeutendsten Concerten der französischen Hauptstadt mit. Von Rouen erhielt sie eine Einladung. Ihr dortiges Concert war so einträglich, dass sie mit der Einnahme ein schönes Cello von Straduari anschaffen konnte. Einige andere Anerbietungen aus französischen Provinzialstädten schlug sie aus, um sofort nach Wien zu reisen. Die Concertzeit war in Wien vorüber, dennoch erwarb sie sich in einigen Concerten die ehrendste Anerkennung. Sie besuchte ferner Linz, Regensburg, Baden-Baden, wo sie sehr glänzende Concerte gab, Leipzig und Berlin. In den beiden letzten Städten war ich selbst Zeuge von dem lebhaften Eindruck, den ihre Persönlichkeit und ihr Spiel auf die Zuhörer hervorrufen. Beides lässt sich bei ihr schwer trennen, und gleichviel ob sie eine begeisterte Künstlerin dem Violoncello zarte und seelenvolle Töne entlockt, oder ob sie als ein junges muthwilliges Mädchen sich im häuslichen Kreise bewegt, es ist der Zauber reiner Weiblichkeit, welcher der Künstlerin wie dem Mädchen einen Talisman zum Begleiter gegeben hat.

Carl Gaillard.

*) Der bekannte französische Schriftsteller Aug. Barbier gehört gleichfalls zu dieser Familie.

**) Wer kennt nicht ähnliche Scenen, die im Kreise von Verwandten oder Bekannten vorgefallen sind. Und doch liegt etwas ungemein Rührendes in den oft doch nur phantastischen Gebilden, die sich Eltern als End- und Ruhepunkte der Laufbahn ihrer talentvollen Kinder schaffen. Bei den Franzosen ist dieser stets verzeihliche und oft edle Ehrgeiz lebendiger als bei den Deutschen.

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 26. Decbr. 1845 — 2. Jan. 1846.

— Am 25. December „der schwarze Domino"; am 28. „die Tochter des Regiments"; am 30. „die Vestalin", letzte und hundert und funfzigste diesjährige Opernaufführung.

Nach längerer Unterbrechung und bedingt durch den Mangel eines Heldentenor's, sehen wir endlich wieder eins jener grossen Meisterwerke Spontini's. Wir erwarten, dass auch bald Cortez, Olympia, Alcidor, vielleicht auch Nurmahal und vor Allem Agnes von Hohenstaufen, dies grossartige noch nicht seinem ganzen Werth nach gewürdigte Werk, wieder auf der Bühne erscheinen werden. Wir können den Menschen Spontini als für uns abgestorben betrachten, und somit hören die persönlichen Beziehungen zu ihm auf, die während der Lebzeit eines Künstlers immer mit auf die Beurtheilung einwirken. Die Zeitgenossen überschätzen entweder einen aussergewöhnlichen Künstler oder achten ihn zu gering, weil sie nicht im Stande sind, den Künstler von dem Menschen

zu trennen, weil sie das Liebenswürdige, was den Menschen ziert, auf sein Werk mit übertragen und für das herausfordernde Wesen des Menschen den Künstler büssen lassen. Das sollte eigentlich nicht sein, aber wir sind nun Alle einmal Menschen und müssen menschlicher Schwäche den Tribut zahlen. Deshalb sind wir nicht verantwortlich für unsere Irrthümer, sondern nur für die bewusste Schuld. — Spontini wird ewig gross dastehen als Componist, durch seine Erhabenheit im Ausdruck, durch die Glut seiner Begeisterung und den edlen Schwung seiner Töne. Wie gross steht er seinen neuesten Landsleuten gegenüber! Presst die Quintessenz aus den Werken Donizetti's, Verdi's, Mercadante's, Pacini's u. s. w. aus und ihr gewinnt nichts, was nur mit einem Act aus der Vestalin zu vergleichen wäre! — Welchen gewaltigen Eindruck musste diese Oper, mit ihren damals überwiegenden Mitteln, mit ihren grossartigen leidenschaftlichen Tonströmen, bei ihrer ersten Aufführung in Paris, im Schoosse eines triumphirenden Volkes, hervorrufen, das aus der Revolutionszeit altrömische Namen und Entdeckungen über Priesterbetrug in die Consular- und Kaiserzeit hinübergenommen hatte? Ich erinnere mich aus meiner Jugend, wie Jedermann über die rauschende Musik Spontini's sprach und vorgab, dass sie die Nerven zu Grunde richte, ich fand es nie. Ich hörte sie jetzt wieder und kann die Musik im Verhältniss zu den Gefühlsaufregungen, die sie verdollmetschen, zu den Scenen, welche sie verherrlichen soll, durchaus nicht rauschend finden; im Gegentheil, die modernen Italiener müssen noch einen tüchtigen Trompeterchor auf der Bühne haben und verschwenden ein Uebermaass von instrumentalen Reizmitteln bei den unschuldigsten Situationen. Halten wir diesen Umstand fest, und vergegenwärtigen wir uns die einfache Handlung eines lyrischen Dramas, so müssen wir uns leider zugestehen, dass die Werke Spontini's in nicht zu ferner Zeit, wie andere ältere derartige Tondichtungen, nur in einem engeren Kreise Genuss und Erhebung gewähren werden; d. h. den Menschen, die, wie der grosse Dichter sagt, für das Hohe, Herrliche erglühen. Die grossen Massen verlangen statt der einfachen Handlung eines lyrischen Drama's, dem der Tondichter Leben geben soll, ein wirkliches Drama mit Begleitung von türkischer Musik — statt des wahren Ausdrucks eine ohrenkitzelnde Melodie, wenn auch nur die Metamorphose einer schon tausendmal gehörten; passt sie zu den Worten, so ist es gut, passt sie nicht, so stört dies das Vergnügen durchaus nicht. — Wir gehen zur Aufführung über, die durchgängig von dem Eifer der Ausführenden getragen war; über einzelne Fehler von Seiten der Regie in der Besetzung sprechen wir uns ein andermal aus. Für Frl. Lind ist die Rolle der Julia, der liebenden Priesterin, eine ihrem Naturel aeusserst zusagende. Wo ihre Mittel nicht zu starken leidenschaftlichen Accenten ausreichen, giebt sie den vollendetsten innerlichen Ausdruck. Diesmal, wo sie an ihren vollkommenen Coloraturen keinen Bundesgenossen hatte, war es allein ihr unübertroffener Ausdruck im Gesang und ihre Darstellungskunst in einer ihrer Individualität entsprechenden Rolle, welche ihre Leistungen zu einer der schönsten macht, die je die Bühne geschmückt haben. Offen und ehrlich, wie wir immer sind, sprechen wir aus, dass Frl. Lind unserer Ansicht nach immer weiter fortschreitet. Sie hat jedoch vor Allem auf die Wahl ihrer Rollen zu achten. Hr. Pfister sang den Licinius. Der Erfolg war ein sehr glücklicher. Es wäre eine ungemessene Forderung, von einem angehenden Heldentenor die Leistungen eines Bader zu verlangen. Uns erfüllt aber die Darstellung des Hrn. Pfister um so mehr mit Genugthuung, als wir schon vor einem Jahre darauf drangen, einen derartigen Versuch mit ihm zu machen. Kann man bei dem Mangel an ausgezeichneten Heldentenören grosse Meisterwerke nicht vollendet ausführen, so gebe man sie in möglichster Vollendung, wobei durch die Uebung einzelne Künstler eine Schule durchmachen, die für sie wie für die Kunst gleich erspriesslich an guten Folgen ist. Hrn. Pfister hatten wir darauf aufmerksam zu machen, dass er in Duetten u. s. w. sich nicht an das Publicum, sondern an die angeredete Person zu wenden hat, doch so, dass sein Gesicht von dem Gesammtpublicum beobachtet werden kann. Einzelne Bewegungen trugen noch zu sehr das Gepräge des Eingeübten. Der Künstler muss sich mehr in sich selbst zurückziehen, ganz in den dargestellten Charakter aufgehen und die Bewegungen unter das Gesetz des Schönen stellen, wo das Schöne verlangt wird. Nichtsdestoweniger gebührt unserm Licinius die ehrendste Anerkennung für den Fleiss, den er entwickelt hat, für den Fortschritt, von dem er Zeugniss abgelegt hat. Mögen wir ihm noch oft in derartigen Rollen begegnen. Fr. v. Fassmann stellte die Oberpriesterin ausgezeichnet dar, wie sie denn in dem antiken, d. h. wirklich antiken Frauencharakter — Julia nähert sich schon dem modernen — unübertrefflich ist. Die Partie lag etwas hoch für ihre Stimme. Hr. Kraus (Cinna) kann noch immer in ernsten Opern von einer gewissen psalmodirenden Vortragsweise nicht lassen, welche für die Kirche aber nicht für die Bühne geeignet ist. Hiermit wollen wir keineswegs den vielseitigen, sehr anerkennungswürdigen Seiten des Künstlers zu nahe treten. Die kleineren Rollen waren in den Händen der Herren Zschiesche (Pontifex), Fischer und Behr. Am Schluss des ersten Aufzuges wünschten wir in den Solotänzen einige Abkürzungen. Die Chortänze sind hier überwiegend am rechten Ort. Bei dem Festmahl eines römischen Grossen mag die Lyra erklingen und Tänzer und Tänzerinnen die Gäste erheitern und anregen, zur Verherrlichung des Triumphzuges eines römischen Feldherrn muss Alles Masse sein. Das Publicum nahm die Oper mit der frühern Wärme wieder auf. Die Ouverture musste da capo gespielt werden. Die Tempi waren mitunter zu langsam.

C. Gaillard.

— **Italienische Oper.** Am 27. December 1845 fand die erste Vorstellung von Verdi's „Ernani" statt; drei neue Sänger debütirten darin. — Wir berichten zuerst über die Oper. — Verdi hat die schönen Hoffnungen, zu welchen sein „Nabuccodonosor" berechtigte, in späteren Werken nicht erfüllt; schon in den „Lombarden" nicht, noch weniger im „Ernani". Konnten wir im „Nabucodonosor" ein rühmliches Streben nach Gründlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks, wie oft charakteristische, musikalische Behandlungs- und Auffassungsweise, die sich nicht selten zu dramatischer Höhe steigerte, anerkennen, überhaupt viele Züge auffinden, die sogar von Studien guter deutscher und älterer italienischer Componisten zeugten, so müssen wir leider bekennen, in den beiden zuletzt genannten Werken nur noch selten Spuren dieses Strebens bemerkt zu haben. Der Componist scheint jetzt ausschliesslich dem Publicum seines Landes huldigen zu wollen. So erklärt es sich, dass er in der Gunst des letzteren steigt, während er vom ästhetischen Standpunkte der Kunst aus beurtheilt und folglich in der Achtung der Künstler verliert. Die Musik zum „Ernani" bewegt sich in den hergebrachten, gewöhnlichen italienischen Formen und Floskeln; Selbstständigkeit im Styl fehlt ihr nicht gänzlich, sie erscheint fast durchweg als blosse Copie der Bellini'schen und Donizetti'schen Opernmusik. Zu charakteristischem Wortausdruck erhebt sie sich nur selten, geschweige zu dramatischer Höhe. — Unter solchen Umständen müsste man sich wundern, dass die Oper ausserhalb Italien's auch nur irgendwo massigen Erfolg haben könnte, wenn man nicht den Schlüssel zur Lösung dieses Räthsels im Textbuch fände, das, von Piave nach einem Trauerspiel von Victor Hugo verfasst (von Emilie Seidel deutsch übertragen) eine anziehende Handlung entfaltet, und die Musik jedenfalls eher trägt als diese jenes. Dass der Musik übrigens jedwede nationale (spanische) Färbung abgeht, obgleich die Handlung in Spanien spielt, versteht sich den obigen allgemeinen Bemerkungen nach, von selbst. — Einzelnes von Bedeutung wussten wir nicht hervorzuheben; das höchste musikalische Interesse der Oper erregt das Finale des ersten Aktes, obgleich auch dies nur im Verhältniss zur übrigen Musik, nicht an und für sich, auf einer gewissen künstlerischen Höhe steht. Der Totaleindruck des „Ernani" war mithin, dem Totalwerthe der Oper gemäss, sehr lau, und der Beifall galt rein der Ausführung. — Letztere betreffend, haben wir vorerst der neu engagirten Sänger zu gedenken. — Die Titelrolle (Ernani) hatte Sgr. Tomasoni inne, ein Sänger ohne Stimmkraft, zum Heldentenor also schon deshalb nicht geschaffen. Gesangsbildung und Spiel sind sehr untergeordneter Art, sogar theatralischer Anstand mangelt ihm. Die Durchführung seiner Rolle war den Kräften angemessen. Einen höhern Platz nimmt Sgra. Basso-Borio ein, welche die „Elvira" darstellte. Diese Sängerin ist nicht nur äusserlich bevorzugt, sie besitzt auch eine umfangreiche, besonders in der Tiefe sehr klangvolle Stimme, der man jedoch, da die Höhe mit Anstrengung hervorgebracht, d. h. zu deutsch, herausgeschrieen wird, nicht durchweg das Prädikat „schön" oder „gleichmässig" beilegen kann. Die Technik der Sängerin ist jedoch ziemlich vollendet. Sie entfaltete gutes Portament bei getragenen Stellen, und eine bedeutende Coloratur-Fertigkeit, bemeisterte aber aufsteigende Läufe minder gut, indem diese etwas schwerfällig zum Vorschein kamen. Ihr Triller ist zu loben. Innerlichkeit des Gesanges wie des Spiels vermissten wir; zu Beidem fehlt ihr Feuer, ein Mangel, der bei einer Italienerin freilich nicht oft zu rügen ist. Jedenfalls ist Sgra. Borio nach ihrer heutigen Leistung keine Sängerin ersten Ranges, erreicht selbst Sgra. Donatelli nicht. Uebrigens hatte sie bei Durchführung ihrer dankbaren Rolle viele Momente, wo sie die zu Gebote stehenden Mittel mit grossem Erfolge anwandte, gewann und verdiente deshalb auch oft Beifall, wenngleich dieser im Verhältniss zu ihren Leistungen zu mächtig erscholl. Doch wir sind in diesen Räumen an künstlich

erzeugte Beifallssalven gewöhnt. Uns bestechen sie eben so wenig, wie die Verständigen im Publicum. Wir haben nun von den neuen Sängern noch über Sgr. Crivelli zu berichten. Sgr. Crivelli, ein Baritonist mit hübscher Stimme, doch nicht ganz naturgemässer Tonbildung, stellte die Rolle des Don Carlos sehr wirkungsvoll, wenngleich mit etwas steifem Anstande dar. Ein warmer Vortrag, überhaupt eine angenehme Gesangsweise sind ihm eigen, nur die Intonation lässt zuweilen zu wünschen. Ein „zuweilen", das schon ein bedeutendes Lob in sich schliesst, da unsere Ohren gewöhnt sind, besonders in dieser Beziehung von den Italienern gemisshandelt zu werden. Fast allen ist unreine Intonation eigen, wahrscheinlich eine Folge ihrer mangelhaften Schule. Den grössten Beleg für unsere Behauptung lieferte wieder Sgr. Balbesio (als Silva); im Uebrigen führte er seine Partie lobenswerth durch, der scenischen Ausstattung gebührt alles Lob. — Doch was ist nun das Resultat der neuen Errungenschaft? Die italienische Gesellschaft ist durch sie in qualitativer Beziehung nicht reicher geworden. Alle Anstrengungen der Direction müssen, wir haben es schon oft ausgesprochen, vergebens sein. Unser Wort bewährt sich. In Berlin kann nur eine, nicht nur theilweise, sondern in allen Theilen ausgezeichnete Gesellschaft, eine Gesellschaft ersten Ranges Glück machen. Keine ausgezeichnete Gesellschaft, kein Publicum! Selbst eine neue Oper und drei neue Sänger vermochten diesmal nicht auf das schon so oft in seinen Erwartungen getäuschte und daher misstrauische Publicum bedeutende Anziehungskraft auszuüben. Das Haus war nur halb gefüllt!

Am 29. Ernani; am 31. Don Pasquale.

Jul. Weiss.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Noch einmal die Theatergesetzgebung. Von unserm Standpunkt aus haben wir vorzüglich gegen den Paragraphen zu opponiren, der den Sängerinnen verbietet, ohne besondere königliche Erlaubniss in den Concerten der Virtuosen mitzuwirken. Wir haben unsere Meinung über diesen Punkt bereits früher abgegeben und eine Erwiderung aufgenommen. Jede Sache hat ihre zwei Seiten; hören wir, was sich für und gegen das Verbot sagen lässt. Es lässt sich nicht leugnen, dass die Königl. Sängerinnen sehr stark in Anspruch genommen worden sind; dass der Dienst dabei direct gelitten hat, müssen wir in Abrede stellen, indirect kann dies der Fall gewesen sein. Abbruch geschieht der Theaterkasse eben so wenig, da der grössere Theil des Publicums einen weit grösseren, vielseitigeren und billigeren Genuss in den Theatern als in den Concerten findet. Ein directer Schaden trifft unter solchen Umständen die Concertgeber nicht, da das betreffende Publicum eben nur ihretwegen die Concerte besucht. Einen directen empfindlichen Schaden erleiden dagegen die deutschen Liedercomponisten, deren Werke durch den Vortrag vorzüglicher Künstler und Künstlerinnen Eingang ins Publicum gefunden haben. — Gewinnen werden angehende Sänger und Sängerinnen, denen durch jenes Verbot sich öfter die Gelegenheit zum öffentlichen Auftreten bieten wird; das Publicum wird aber im Allgemeinen dabei nicht sehr erbaut werden. Lassen sich allenfalls Gründe beibringen, aus denen das Verbot des Singens in Concerten bei ersten und stark beschäftigten Sängerinnen sich rechtfertigen lässt, so müssen wir gegen dasselbe, in Betreff der zweiten und minder beschäftigten Sängerinnen, in der Opposition ohne die geringste Einschränkung verharren. Einzelnen würde die Zurücknahme dieses Verbotes eine gute Schule eröffnen, für Andere ist jene sogar eine Lebensfrage — wir werden uns über diesen Punkt ein andermal auslassen — und den jungen und alten Liedercomponisten wäre so mindestens ein Ersatz geboten. Was die übrigen Theile der Theatergesetze betrifft, so können wir die ausserordentlich hohen Strafsätze ebenfalls nicht billigen, obwohl wir dem Prinzipe, die Strafe nach dem Gehalt des Straffälligen zu bestimmen, unsere volle Zustimmung geben müssen. — Es versteht sich von selbst, dass der Diskretion des Theatervorstehers die Auslegung der Theatergesetze überlassen bleibt, aber es ist dennoch wünschenswerth, dass dieser Discretion ein nicht zu freier Spielraum gelassen wird. C. G.

— **Berlin.** Wilh. Bach, Kapellmeister, der letzte männliche Sprössling der Familie Seb. Bach, starb hier am 25. Decbr. 80½ Jahr alt. Er war ein Sohn des Bückeburger Bach, hielt sich in seiner Jugend in London auf und wurde später Kapellmeister Friedrich Wilhelm II., dann der Königin Luise. Bei der Einweihung des auf Mendelssohn's besonderen Antrieb dem Joh. Seb. Bach in Leipzig errichteten Denkmals, war er als Ehrengast eingeladen. — Wilhelm Bach ist nicht mit dem Hrn. Musik-Direktor August Wilhelm Bach zu verwechseln, der sich, wie wir zu unserer Genugthuung hörten, des besten Wohlseins erfreuen soll.

— **Ad. Adam** wird dem Vernehmen nach ein neues Ballet zur Einweihung des von Hrn. Taglioni neu zu errichtenden Opernhauses componiren. In dieser Gattung hat Hr. Adam bereits Ausgezeichnetes geleistet.

— **Vivier** wird in nächster Woche ein Concert in der Singakademie geben.

— Tondichte Mauern. Eine Gesellschaft hiesiger Privatleute hat eine Belohnung für denjenigen ausgesetzt, der die Mauern gegen die von allen Seiten eindringenden Pianoetuden und Fortestümpereien tondicht machen kann. Möge der Himmel irgend einen erfinderischen Kopf erleuchten, Millionen würden zu ihm mit dankerfülltem Herzen hinaufblicken. Hoffmann von Fallersleben sang: „In jedem Haus ein Klimperkasten." Wenn es damit abgethan wäre!

— **Labitzky,** der dritte im Bunde der Walzerfürsten, hat nun Berlin verlassen. Seine ausgezeichneten Talente haben die lebhafteste Anerkennung gefunden.

— Fusspianisten. Man hat unsere Mittheilung über den mit den Füssen spielenden Pianisten Wersdorf in Brüssel für eine Erfindung gehalten. Dem ist nicht so, Hr. Wersdorf existirt. Seine linke Zehen sind eben so vortrefflich ausgebildet als seine rechten; Octavenläufe und chromatische Gänge muss er naturgemäss besser als die fingerfertigen Spieler ausführen können, mit denen er übrigens mancherlei gemeinsam hat: so musste er sein Concert wegen einer Verrenkung des Fusses verlegen. Er hat auch einen Walzer componirt: „les Pedicures" (die Hühneraugenvertilger), der sehr in die Füsse gehen soll. Hält das moderne Pianoforte-Virtuosenthum auch diese Fusstritte aus, so ist es unverwüstlich.

— J. Kunkl, Mus. Dir., wird nächstens in Berlin Tanzconcerte geben und Beethoven'sche Sinfonieen ausführen.

— Englands königliche Familie zeichnet sich durch ihre Talente für die Musik aus. Die Königin Victoria ist eine vorzügliche Clavierspielerin und besitzt eine schöne Mezzosopranstimme, die Herzogin von Kent spielt sehr schön Pianoforte, die Prinzessin Auguste hat für den Gesang componirt, der Herzog von Cambridge spielt vortrefflich Violine, Georg IV. war ein geschickter Violoncellist und guter Baritonist, König Wilhelm IV. spielte Flöte, Prinz Albert und der Herzog von Cumberland componiren. — Welche herrliche Winke für Componisten, die in Dedicationen speculiren!

— **Paris.** „Maria Stuart" von Niedermeyer ist mit lebhafterer Theilnahme wieder aufgenommen worden, als bei den ersten Vorstellungen. Durch den Beifall, welchen die neuen Romanzen von Meyerbeer gefunden, hat sich der Componist veranlasst gesehen, dieselben mit Orchesterbegleitung zu versehen. — Die neue Oper von Balfe, „der Stern von Sevilla," Text nach Lope de Vega von Lucas, hat in der Academie (gr. Oper) gefallen.

— **Amsterdam.** Sgra. Rossi-Caccia macht Furore.

— **Wien.** „Die Heimkehr der Verbannten", Oper von O. Nicolai, neu umgearbeitet, hat gefallen. — Thalberg ist von Prag wieder zurückgekehrt, und wird nicht, wie er früher beabsichtigte, nach Berlin, sondern nach Paris gehen.

— **Dresden.** Balfe's „Heimonskinder" gefielen nicht. — Wagner's „Tannhäuser" erfreut sich fortdauernd der Gunst der Dresdner, nur nicht der des Herrn J. S.

— **Cöln.** Sgra. Montenegro trat als Norma auf, dagegen hat sich Frl. Weixelbaum, ohne Abschied zu nehmen, empfohlen.

— Von **Concert-Reisenden** sind aufgetreten: Bazzini, Briccialdi und Honoré in Mailand — Kossowski in Krakau — Molique und Dreischock in Wien — Sophie Bohrer und H. Berlioz in Prag.

Hierbei als Beilage Haydn's Sinfonie period. No. 2. für Piano zu 4 Händen von Brissler. Ldpr. 1 Thlr. (Die früheren bei uns erschienenen Lieferungen der Haydn'schen Sinfonien sind für die Abonnenten der Zeitung noch zum Subscr.-Preis von 15 Sgr. die Sinfonie zu haben.)

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14.

Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 2 | Dritter Jahrgang | Den 10 Januar 1846

## Mozart's dramatische Meisterwerke*).

(Fortsetzung.)

### 1. Idomeneo, Re di Creta.

Hatte Mozart schon sich Selbstständigkeit errungen, vollendete der bemerkte letzte, über ein Jahr dauernde, Aufenthalt zu Paris — wohin ihn die Mutter begleitete, welche dort starb — ihre gänzliche Ausbildung. Nicht durch die französische Musik — „ich werde Gott danken“, schrieb Mozart an den Vater, „wenn ich mit gesundem Gusto davon komme“ — sondern durch den Umgang mit den grössten Virtuosen jener Zeit, einem Wendling, Ramm, Punto, Ritter, denen er für ihre Instrumente, Flöte, Oboe, Horn, Fagott, eine Concertante schrieb und die ihm für das Concert spirituel, welches das damalige Conservatorium der Musik war, Aufträge verschafften. Diesen ist die grosse Sinfonie in D zu verdanken.

Anfangs des Jahres 1779 wieder, wie immer, nach Salzburg zurückgekehrt, wurde ein Jahr später Mozart von dem kunstsinnigen Churfürsten von Baiern, Carl Theodor, dessen Gunst er sich durch die bereits in München gegebenen Leistungen erworben hatte, zu einer Oper für das Carnaval aufgefordert. Diese war der dreiaktige Idomeneo; das Gedicht, welches ausser den Chören leider blos drei mehrstimmige Stücke enthielt, von dem damals zu Salzburg wohnenden Abbé Varesco. Den in der Blüthe des männlichen Alters stehenden Mozart empfingen zu München längst bewährte Freunde; eine der ausgezeichnetsten Kapellen überhob ihn jener Beschränkung und eine fürstliche Belohnung war ihm gewiss. So konnte es nicht anders kommen, als dass die den 29sten Januar 1781 erfolgte Aufführung einen unbegrenzten Beifall erhielt, der sich bei jeder Wiederholung noch mehr steigerte. Dass aber dieser Beifall in seinem vollkommensten Rechte war, erhält das vollgültigste Zeugniss durch Mozart selbst, indem er den Idomeneo für seine spätesten Arbeiten, Zauberflöte und Titus, mehrfach benutzte. Und weshalb hätte er dies nicht gedurft, da ja ihren Hörern der Idomeneo ein verborgener Schatz war; denn diesen förderte erst 1802 das Theater in Cassel wieder zu Tage, welchem später Wien folgte. Die gegenwärtig neueste Aufführung des Werkes gab, mit die Zeit berücksichtigenden Kürzungen, dessen Geburtsort, worüber ein Berichterstatter aus München sich folgendermassen aussprach**): „Bei sorgfältigstem Einstudiren und trefflicher Rollenbesetzung machte die Oper „vollkommen Furore. Ein Sturm des Beifalls durchtobte „das dicht besetzte Haus vom Anfang bis zum Ende der „drei Stunden dauernden Vorstellung.“ — „Aber auch „welche Fülle von Kraft und Gemüth; bald heroischer „Grösse und dabei wieder welche Wahrheit in den tau„send Schattirungen des Ausdrucks der Liebe, Eifersucht „und des Hasses, umspielt von der Tonpracht einer, je„ne Zeit weit überragenden, Instrumentirung! Möchte „das herrliche Werk auch bei den übrigen der besseren „Bühnen Deutschlands Zugang finden!“ —

*) Durch ein Versehen ist bei dem ersten Artikel die erste Hälfte der Anmerkung stehen geblieben.

**) Neue Europa 1845. Band I, Lieferung 6.

### 2. Belmont und Constanze oder die Entführung aus dem Serail.

Bis zum vorletzten Decennium des achtzehnten Jahrhunderts war in der Musik Italien der Beherrscher Deutschlands. Seine Carnavals wurden lediglich durch italienische Opern von — mit wenigen Ausnahmen durch etwa Hasse, Gluck und unsern Mozart — italienischen Componisten gefeiert und nicht blos die Kastraten, sondern auch die Sängerinnen, Kapellmeister und Instrumentalisten mussten Italiener sein. Diese sorgten nun auf das geflissentlichste dafür, dass alle sich erledigende Stellen blos durch ihre Leute besetzt wurden und mit den nichtswürdigsten Kabalen befeindeten sie jeden deutschen Namen, der für denselben durch ausgezeichnete Talente von den Höfen Verzeihung erhielt. Selbst über den Bereich der Tonkunst hinaus galt diese Befehdung. So erhielt sich der Hofschauspieler Stephani, welcher die — freilich in der Regel sehr gemeinen — Possen der extemporirten Komödie von der Bühne zu verdrängen suchte, gegen die Ränke jenes Impressar Affligio nur durch den Schutz der Kaiserin Maria Theresia. Ihr Nachfolger, Feind jedes ultramontanen Treibens, wo er es nur immer fand, erklärte diesem auch hier den Krieg, und zwar durch keinen andern als durch Mozart. Dieser hatte, wie bereits oben bemerkt, seit 1781 in Wien seinen Wohnsitz genommen und schon in demselben Jahre erhielt er von Joseph II den Auftrag zu einer deutschen Oper.

Diese ist nun die genannte. Ihr Text*), nach dem Zuschnitt der Weisse'schen Singspiele, keinen der drei Acte mit einem eigentlichen Finale, und den letzten blos mit einem Rundgesang der Hauptpersonen schliessend, liess freilich Manches zu wünschen übrig; indess gab er doch nicht, wie die italienischen Machwerke, eine sinnlose Fabel, sondern eine mit steigendem Interesse fortschreitende Handlung, welche Mozart so sehr erfreute, dass er bei Empfang des Buches im September 1781

*) Er erhielt nach Mozart's Angaben durch den genannten Stephani mehrere Änderungen. Sein Verfasser war der, 1807 gestorbene, Kaufmann Bretzner zu Leipzig. Auch von dessen Lustspielen haben „der argwöhnische Liebhaber“ und „das Räuschchen“ sich lange auf der Bühne erhalten. Der Roman „Leben eines Lüderlichen“, nach Hogarth's und Chodowiecki's Zeichnungen, erlangte eine zweite Auflage.

sofort zwei Arien und das den ersten Act endigende Terzett anfertigte.

Zu den vielen Mozart entwürdigenden Vorstellungen, welche man von ihm sich macht, gehört auch die: er habe seine Noten nicht mit der Freiheit des umsichtig überlegenden, denkenden Künstlers, sondern als blos blindlings den Geboten des ihn beherrschenden Genius gehorchend geschrieben. Wie durchaus irrig diese Annahme ist, beweist Mozart's Brief vom 26sten September 1781 an den Vater, welcher enthält: „— Das „Drum „beim Barte des Propheten u. s. w." ist zwar im „nämlichen Tempo, aber mit geschwinden Noten und da „sein (Osmins) Zorn immer wächst, muss, da man glaubt, „die Arie sei schon zu Ende, das Allegro assai ganz in „einem anderen Zeitmaasse und anderm Tone den besten „Effekt machen; denn ein Mensch, der sich in einem so „heftigen Zorne befindet, überschreitet ja alle Ordnung, „Maass und Ziel; er kennt sich nicht und so muss sich „auch die Musik nicht mehr kennen. Weil aber die Lei„denschaften, heftig oder nicht, niemals bis zum Ekel „ausgedrückt sein müssen und die Musik, auch in der „schaudervollsten Lage, das Ohr niemals beleidigen, son„dern doch dabei vergnügen, folglich allezeit Musik blei„ben muss, habe ich keinen fremden Ton zum F der Arie, „sondern einen befreundeten, aber nicht den nächsten D „minore, sondern den weiteren A minore gewählt." — „Das Hui habe ich in schnell geändert, also: doch „wie schnell schwand meine Freude. Ich weiss „nicht, was sich unsere deutschen Dichter denken, wenn „sie schon das Theater nicht verstehen; was die Opern „anbelangt, sollten sie doch wenigstens die Leute nicht „reden lassen, als wenn Ferkel vor ihnen ständen. —"

Verschiedene Hindernisse liessen die längst vollendete Oper erst den 13ten Juli 1782 zur Aufführung kommen, welche das Publicum dergestalt enthusiasmirte, dass am Tage vor der zweiten Vorstellung — den 19ten Juli — schon keine Sperrsitze mehr zu erlangen waren und in denen des 26sten, 30sten Juli so wie weiteren, sich gleich schnell folgenden, Wiederholungen das Haus den Zudrang fortwährend nicht aufzunehmen vermochte. Aber die Composition fiel auch in noch glücklichere Tage Mozart's, als die des Idomeneo. Losgerissen aus dem erniedernden Dienst des Salzburger Bischofs, entbunden der väterlichen sehr genauen Bevormundung, geachtet von seinem nunmehrigen Herrn, dem Kaiser, und von den Würdenträgern dessen Hofes nicht nur gesucht, sondern auch freigebig belohnt, schrieb Mozart nicht Bretzner's Constanze, sondern seine eigene. Zur Verbindung mit ihr verzögerte die Mutter die Einwilligung, daher aus deren Wohnung, welche den Namen „zum Hause Gottes" führte, Mozart seine Constanze Weber zu einer Baronesse Waldstetten brachte, die dem jungen Paare am 3ten August 1782 die Hochzeit, welche nunmehr die mütterliche Zustimmung erhielt, auf das anständigste ausrichtete. Daher nannten die Wiener die Oper: „die Entführung aus dem Auge Gottes."

„Gewaltig viel Noten, lieber Mozart," sagte zu diesem der Kaiser. Ueberzeugt dass dieser blos das Urtheil eines Neiders nachspreche, erwiderte Mozart: „Ew. Majestät, nur so viele als nöthig sind." — Das nämliche Erstere soll Bonaparte nach dem Anhören der, durch den Tod des General Hoche veranlassten, Musik Cherubini's zu diesem geäussert und eine durchaus gleiche Antwort erhalten haben, ohne dass Beiden bekannt gewesen ist: dass sie Wiederholungen gaben.

Schon die ersten zwei Vorstellungen der Oper brachten der Theaterkasse einen reinen Ertrag von 1200 Gulden und Mozart scheint für seine Arbeit blos hundert Ducaten erhalten zu haben, welche auch sein alleiniger Gewinn blieben. Denn um dessen Erhöhung durch einen Clavierauszug, welchen Mozart begann, wurde vor seiner Vollendung er durch ein zu Augsburg ausgegebenes Machwerk betrogen, — ein Missgeschick, welches Mozart bis zum Ende seines Lebens verfolgt hat. Seine Arbeiten bereicherten die Bühnen und unberufene, gewissenlose Musikverleger; er selbst mit seiner Familie blieb nur zu oft dem drückendsten Mangel Preis gegeben.

Erst durch Belmont und Constanze wurde Mozart im nördlichen Deutschland bekannt, denn seine Compositionen für Clavier und Streichinstrumente, zurückgedrängt bei den Dilettanten von den leichten Stücken Pleyel's, Hofmeister's, Vanhall's, lagen blos auf den Pulten der wenigen Kenner. Aber auch das grosse Publicum zu Prag, Leipzig, Berlin bewunderte jetzt diese gleich süssen als kräftigen Melodien und eine Instrumentation — vorzüglich der Blaseinstrumente — von noch nie gehörter Art. Im April und Mai 1789 hatte der Fürst Lichnowsky auf einer Reise über die genannten Städte Mozart mitgenommen. Bei der Ankunft in Berlin, benachrichtigt, dass die Entführung gegeben werde, ging Mozart in das Theater, wo, dem Orchester sich zugedrängt, die fortwährenden Aeusserungen des Beifalls oder Missfalls schon die Aufmerksamkeit auf den kleinen Mann im unscheinbaren Reiserock erregten. Als aber dieser bei der Begleitung des Gesanges: „nur ein feiger Tropf verzagt", in der Arie Pedrillo's „frisch zum Kampfe, frisch zum Streite" fast laut rief: „verflucht, wollt ihr D greifen!" — vielleicht hatte eine fehlerhafte Abschrift Dis gegeben — wendeten auf den unberufenen, derben Kritiker sich auch die Augen der Musiker. Einige von ihnen erkannten Mozart, wodurch von dessen Anwesenheit die Nachricht auf die Bühne kam, wo sie eine solche Scheu hervorbrachte, dass das Gesangpersonal erklärte, nicht weiter auftreten zu wollen. Hiervon benachrichtigt sprach der Musikdirector die Hülfe Mozart's an, der sogleich hinter die Coulissen eilte und unter andern zu der schönen Baranius, welche „Blondchen" gab, sagte: „Madame, was treiben Sie für Zeug? Schon haben Sie herrlich gesungen, damit Sie es indess noch besser machen, will ich Ihnen die Rolle einstudiren."

Von Mozart's Reise unterrichtet und über dessen Ausbleiben ungeduldig, hatte Friedrich Wilhelm II. schon gegen den Virtuosen Ramm geäussert: „ich fürchte, er kommt nicht;" um so gütiger wurde mithin Mozart von dem Könige aufgenommen. Täglich musste er diesem grossen Freunde der Musik entweder allein, oder begleitet von Kammermusikern, spielen; einmal verlangte der Monarch über seine Kapelle Mozart's Urtheil, welches mit gewohnter Freimüthigkeit dahin ausfiel: „nirgends giebt es einen grösseren Verein von Virtuosen und nirgends habe ich Quartette besser gehört; sind die Herren aber beisammen, könnten sie es noch besser machen." — Lächelnd erwiderte der König: „bleiben Sie bei mir, Sie können es zum Bessermachen bringen; ich biete Ihnen dreitausend Thaler Gehalt." — „Soll ich meinen guten Kaiser verlassen!" rief Mozart. Nach einer Pause, in welcher der Monarch gewiss diese treue Anhänglichkeit ehrte, suchte er dennoch, hingerissen von Mozart's Talenten, sie wankend zu machen, indem er seinem Anerbieten hinzufügte: „überlegen Sie es sich, ich halte mein Wort und wenn Sie erst nach Jahr und Tag kommen."

Auch die Nichtberücksichtigung dieser Zusage verminderte nicht das Wohlwollen Friedrich Wilhelm's; auf die Wittwe Mozart's ging es ebenfalls über. Als diese auf ihrer Reise durch Deutschland nach Berlin kam, um auch hier durch Aufführung von Compositionen des Verewigten Mittel für ihre und ihrer Kinder Subsistenz zu erlangen, erhielt sie nicht nur sofort mehrere Audienzen bei dem König, in welchen dieser gegen sie seine persönlichen Erinnerungen an Mozart erneuerte, sondern auch auf ihr Gesuch für ein Concert, folgendes Cabinetsschreiben:

„Sr. Königl. Majestät machen sich ein wahres Vergnügen durch die Gewährung des Wunsches der Wittwe Mozart zu beweisen, wie sehr Sie das Talent ihres verstorbenen Mannes geschätzt und die ungünstigen Umstände bedauert haben, welche ihn die Früchte seiner Werke einzuernten verhinderten. Allerhöchstdieselben bewilligen der Wittwe Mozart zur Aufführung

der Composition „la clemenza di Tito" das Opernhaus, so wie Dero eigenes Orchester, haben auch dieserhalb die nöthigen Befehle an den Kammerherrn von der Reck erlassen, an welchen sich selbige zu wenden hat, um wegen des zu bestimmenden Tages und des übrigen Details mit ihm sich zu besprechen.

Berlin den 15ten Februar 1796."

(Fortsetzung folgt.)

---

## Bücher musikalischen Inhalts.

*Zur Erinnerung an den 7ten März 1845. Seinen lieben Collegen gewidmet von M. Hanemann, Königl. Kammer-Musikus. Preis 5 Sgr.*

(Der Ertrag ist für die Hülfsbedürftigen in Ostpreussen bestimmt.)

Ein Büchlein; aber auf den zwei Bogen schillert mehr Esprit, als auf den fünfzig und etlichen manches Folianten. Wir machen aufmerksam auf „Religiöses Glaubensbekenntniss eines Musikanten", „der Contrabass", „ein Traum", „Fabel" und theilen Nachstehendes mit:

### Aphorismen.

**Klage eines Künstlers, dass die Soli im Orchester nur den Jüngeren zugetheilt werden.**

Da ich jung als Künstler war,
Machte man es mir zur Pflicht,
Wenn das Alter Solo spielt, zu schweigen,
Und ich schwieg so manches Jahr.
Heute ist es anders worden,
Wahrlich, traurig geht es mir,
Unsere Jugend schreiet weise:
Alte, haltet doch das Maul,
Nur der Jugend kommt das Solospielen zu.
So hab' ich hoch an Jahren zugenommen,
Doch zum Solospielen bin ich nie gekommen.

° ° °

Es ist grausam, Singvögel durch Blendung ihrer Augen, wenn auch bei gutem Futter, zu fleissigerem Singen zu zwingen; da hat's ein grosser Theil der heutigen Künstler besser; die können noch durch eine Brille ihre Augen schärfen, um das geringe Futter zu entdecken, was für ihren Fleiss geboten ist.

° ° °

Wir haben jetzt viele Componisten, die nur durch Andere befruchtet, trächtig werden und gebären. Dies Verhältniss ist ein beträchtliches, aber nicht selten wie zwischen Pferd und Esel; was herauskommt, sind Maulesel.

Wollte Gott, dass es mit den Geistern wie mit den lebendigen Körpern ginge! die Maulesel und Bastarde befruchten sich nicht weiter. —

° ° °

Poststücke faulen Inhalts beschlägt man äusserlich zur Sicherheit und der Dauer wegen mit Blech. Ob wohl bei mancher unserer heutigen Opern derselbe Grund obwalten mag, die auch so stark beblecht sind?

° ° °

Die Componisten haben ein beneidenswerthes Vorrecht gegen die Dichter. Erstere können mit der unbegränztesten Freiheit Unsinn und dummes Zeug schreiben, es wird angehört und geduldet, warum? weil es klingt. —

° ° °

Gut, dass der Mensch ausser seinen fünf Sinnen noch eine unsterbliche Seele besitzt, die ihn über die übrige Thierwelt erhebt; er wäre sonst blutwenig. Denn der Hund riecht feiner, der Luchs sieht weiter, der Hase hört schärfer, das Schwein findet am Trüffel Wohlgeschmack (?!) und die Spinne fühlt zarter. Ja sogar auf sein Stimmorgan hat der Mensch sich Nichts einzubilden. Denn das Thier, z. B. das Rindvieh, brüllt im Bass und die Vögel singen im Discant, der Mensch ist nur für die Mittelstimmen Tenor und Alt geschaffen. Es ist wirklich zu verwundern, dass die sinnreichen Componisten sich noch nicht an wirkliche Thierstimmen gemacht haben; ihre Compositionen würden gewiss um vieles wahrer und natürlicher klingen.

° ° °

Mit den deutschen Uebersetzungen der Antigone und Medea, für die deutsche Bühne arrangirt, möchte es hinsichtlich ihrer wahren Wirkung auf die Zuschauer nicht anders sein, als wenn nach tausend Jahren die Violine untergegangen wäre, und man auf einem Contrabass als dem noch einzig üblichen Instrumente ein Rode'sches Violinconcert Note für Note spielen wollte. Man würde zwar die Noten in Rhythmen, wie in der Antigone die Worte in Verse, eingekerkert und geschmiedet zu hören bekommen, auch die Gefühle und Gedanken des Dichters errathen, aber niemals die wahre Schönheit des Ausdrucks, noch auch die der Violine eigenthümlichen Tonfärbungen auf dem Contrebasse wiedergegeben finden.

Ein solches Violinconcert auf dem Contrebass würde nur als ein Curiosum gelten können, und die Musik in der Antigone und Medea als ein kostbarer Farbenschmuck zu betrachten sein, mit welchem man ein paar Lithographieen colorirt hat.

° ° °

Worin sehen sich der Ton und der Mann ähnlich? Beide können durch Kreuze erhöht werden.

° ° °

Man richte einen Staat so ein, dass vor seinen Gesetzen ein Mensch für den andern gelte, die Handlungen des Einen den Anderen verantwortlich machen, und so, dass diesem auch der verdiente Lohn oder Strafe treffen muss, so ist sicher der Hauptfeind der Menschen, der Egoismus, vernichtet. Die Tugend wird sich dann Jedem im Anderen nothwendig machen und von Jedem, als die einzige Sicherung seiner und aller Wohlfahrt anerkannt, erstrebt werden. Der Sinn der Worte: wie du nicht willst, dass dir geschehe, das thue auch einem anderen nicht, würde seine wahre Bedeutung bekommen. Der König würde wie ein Unterthan und der Bürger wie ein König denken und handeln müssen. Wir brauchten weder Polizei, Geistliche noch Symphoniedirigenten mehr, denn einer würde des andern Seelsorger und Dienstaufseher sein und gewiss aus allen Kräften.

---

## Ein Brief,

**vorgetragen an der Tafel des Generalmusikdirectors Herrn Meyerbeer, bei welchem die Königliche Kapelle zu Gaste geladen war. Der Brief nimmt Bezug auf seine neuste Oper: „Ein Feldlager in Schlesien", die bei Eröffnung des wieder neu erbauten Opernhauses zum erstenmale gegeben wurde.**

Da ist mir von ungefähr ein Brief aus der gewichtigen Zeit Friedrichs des Grossen in die Hände gekommen. — Darf ich ihn wohl mit gütigster Erlaubniss unseres allverehrten Generalmusikdirectors vorlesen? Er ist datirt aus der Zeit des ersten schlesischen Feldzuges, und geschrieben aus dem Hauptquartier von einem preussischen Trompeter an seinen Vater.

Lieber Vater!

Wie Du aus den öffentlichen Blättern bereits erfahren haben wirst, so hat das Chor, in welchem ich und meine Brüder dem grossen Könige dienen, einen neuen General erhalten. — Dieser General ist ein ganzer Mann, und wir lieben und verehren ihn wie einen Vater. —

Schon mehrere Siege hat er uns glorreich erfechten lassen, und vorgestern haben wir unter ihm einen neuen glänzenden errungen. Kein Wunder! Es ist eine Lust unter ihm zu fechten. Denn mit Vertrauen und dankbarer Freude gehen wir auf sein Wort ins Feuer, und ich blase, dass die Knöpfe von der Montirung springen.

Wenn das Gefecht vorbei ist, so sorgt der General für uns, wie für seine Kinder. So hat er uns bei Sr. Majestät dem Könige grössere Rationen an Brot und Fleisch und besseres Riemzeug ausgewirkt *). Das werden wir ihm nie vergessen. Er ist neben seiner Feldherrnstrenge, wiewohl noch Niemand auf seinen Befehl gezüchtigt worden ist, ein gütiger freundlicher Herr.

Für uns Musici im Heere hat er ein gar feines Ohr, und wehe dem, der sich auf einem falschen Tone antreffen lässt — es geht ihm schlimmer, wie einem Husaren, den er auf einem faulen Pferde findet. Aber er weiss auch das Verdienst zu schätzen: so z. B. hat er das ganze Trompetercorps zum Beweise seiner Zufriedenheit in sein Feldherrnzelt zur Tafel gezogen. Eine Schwadron hat schon die Ehre gehabt, von ihm bewirthet zu werden, und zwar in Gesellschaft des grossen und kleinen Generalstabes, und sie weiss nicht genug Rühmens von der Gastlichkeit ihres Generals zu machen.

Mit seiner Hülfe ist einer meiner Lieblingswünsche erfüllt worden. — Ich habe ganz nahe den grossen Kö-

---

*) Bezieht sich auf eine bedeutende Gehaltszulage, welche der General-Musik-Director Meyerbeer der Kapelle ausgewirkt hat.

sig auf der Flöte phantasiren gehört. Er bläst sie meisterhaft, und obgleich ich den königlichen Künstler nicht mit eigenen Augen gesehen habe, so gewann ich doch die Ueberzeugung, dass der Flötenspieler ein Schlachtenheld und zugleich ein Fürst im Reiche der Töne sein müsse.

Eben wird zum Aufsitzen geblasen, und ich vermuthe, dass die Schlacht aufs Neue beginnt. Gott erhalte unseren General. Dich, lieben Vater, und uns, Deine Söhne.

Nicht wahr, liebe Collegen, Ihr stimmt mit Freuden in den Wunsch jenes Trompeters ein? Gott erhalte unseren General recht lange! —

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 3. — 8. Januar.

— **Königliche Oper.** Spontini's „Vestalin" am 2., „Catharina Cornaro" am 4., „die Nachtwandlerin" am 6. Januar.

Wir finden uns mit unserem Urtheil über die Leistungen der Frl. Lind in einer merkwürdigen Opposition mit dem überwiegenden Theile der öffentlichen Meinung. Während ihre Norma allgemein entzückte und ihre Donna Anna in Don Juan nur um ein Geringes minder befriedigte, hört man eine Menge von Stimmen gegen ihre Vestalin. Unsere Ansicht ist eine entschieden entgegengesetzte. In der Norma gab uns die Künstlerin nicht die wirkliche, sondern eine nach ihren Mitteln und ihren Hauptanlagen umgewandelte, Norma; nicht das Rechte aber immer etwas Schönes. Dieselbe Umwandlung erfuhr die Donna Anna. Doch bei einer Mozart'schen Oper zeigt sich die Musik spröder gegen eine solche Umwandlung als bei einer Bellini'schen. — Während das Publicum mit der Charakterdurchführung dieser Partieen zufrieden war, ja selbst den angegriffenen Theil der Stimme der Künstlerin schön fand, greift es eine ihrer Darstellungen an, wo sie vollkommen, wenn auch auf andere Weise als andere grosse Sängerinnen, den Charakter der darzustellenden Heldin wiedergiebt. Das Publicum hat sich aber nun einmal von oft und schön dargestellten Bühnencharakteren eine Vorstellung oder einen gewissen Typus gebildet, und jemehr eine neue Darstellung von der älteren abweicht und je berechtigter zugleich die neuere ist, desto schwerer wird sie Anerkennung finden. Julie ist ein liebendes Weib, die sich dem Tode für den Geliebten opfert, im kräftigen Handeln weniger gross als im Dulden. Die Leidenschaften einer solchen Frau können sich durch eine starke oder durch eine minder gewaltige, aber innerlich vielleicht um so stärkere Aeusserungsweise, offenbaren. Man halte diese Wahrheit fest und man wird sich überzeugen, dass Jenny Lind, die ihren Mitteln und ihrer Individualität gemäss und vollkommen berechtigt, die letztere Auffassung gewählt hat, in dieser etwas Vollkommenes hingestellt hat. Dass die Mittellage ihrer Stimme nicht an Wohlklang der oberen gleich ist, haben wir nicht nöthig noch ferner zu bemerken, da die Illusionen, mit denen das Publicum in dieser Beziehung sich unterhielt und in welchen es unterhalten wurde, geschwunden sind. Ebenso wenig erwähnen wir ja auch stets, dass die geniale Pauline Marx einige Töne hat, die nicht so wohlklingend sind, wie die anderen und zugleich auch darum nicht, weil Niemand in dieser Beziehung der Wahrheit entgegengesetzte Behauptungen aufstellt. Wo das Gute so ausserordentlich überwiegt, erfreuen wir uns des Guten; in allen Beziehungen vollkommen ist Niemand. Wie wir aber gegen die Ueberschätzung auftreten, werden wir gleichermaassen die Verkennung von Künstlern und Kunstwerken bekämpfen, in dem einem wie dem andern Falle unserer Ueberzeugung getreu. Für die Wahrheit, welche zwischen jenen beiden Extremen liegt, hat das Publicum in der Regel keine Erkenntniss.

— **Italien. Oper.** Zweimal „il Barbiere", am 3. „Don Pasquale".

— **Quartett-Soirée** am 3. Haydn's Quartett (C-dur), Beethoven's E-moll-Quart., Fesca's D-dur-Quart.

## Nachrichten.

— **Berlin.** Am 16. werden wir im Opernhause die Aufführung des „Feldlagers in Schlesien" haben, wahrscheinlich unter der Leitung des berühmten Componisten dieser Oper, der in diesen Tagen erwartet wird. — „Die Krondiamanten" werden ebenfalls wieder einstudirt; den Verehrern der Frl. Tuczek bietet sich die Gelegenheit, die Künstlerin in einer ihrer anmuthigsten Rollen bewundern zu können. Es heisst, Frl. Lind wird nicht als Julia in der Vestalin wieder auftreten, weil die Partie zu angreifend für ihre Stimme ist. Wir dringen darauf, dass wenn dies begründet ist, Frl. Marx diese für ihre Individualität sehr geeignete Rolle übernehme, andernfalls aber mit Frl. Lind alternire. — Wann aber werden wir die Alceste oder die Iphigenie mit Frau v. Fassmann bekommen?

— Der Concertsaal des Königl. Opernhauses wird eine glänzende Ausstattung erhalten.

— **Potsdam.** Im Königl. Schauspielhause liessen sich Sgra. Alboni und Hr. Litolff hören.

— **Wien.** Constantin Tropiánski, Componist, Violonist und Clarinettist, erregt in einigen Kreisen durch seine bedeutenden Talente Aufsehen. — Der bekannte Tonsetzer Gyrowetz, jetzt im 83sten Jahre, in Wien, arbeitet an seiner Lebensbeschreibung. Er ist (ausser Weigl) noch der einzige Lebende, der als Augenzeuge von der Blüthe der alten Neapolitanischen Schule sprechen kann, und einer der Wenigen, die noch mit Mozart, Haydn und Gluck in persönlicher Berührung standen.

— **Hamburg.** Hr. Carl Hafner eröffnete seine Quartettunterhaltungen. — Stradella erlebte die dreissigste Aufführung.

— **Leipzig.** Im 10ten Gewandhaus-Concerte kam die A-moll-Sinfonie von Onslow zur Ausführung und gefiel.

— **Döhler** hat vor dem Grossherzog von Toscana mit ausserordentlichstem Beifall das Es-dur-Concert von Beethoven gespielt. In Italien werden Beethoven's Sinfonien und Sonaten neu herausgegeben.

— **Händel's** Oratorien erscheinen im Clavierauszuge in einer neuen und billigen Ausgabe bei Schlesinger. — Judas Maccabäus ist bereits erschienen. Pr. Pr. 2 Thlr.

— **London.** Eine eigene Mystification erlaubte sich der Italiener Buononcini. Er gab unter seinem Namen ein Madrigal von Antonio Lotti heraus, das eine sehr schnelle Verbreitung fand. Hr. B. soll es nicht gern hören, wenn man von seinem Madrigal spricht.

— **Paris.** Die grosse und die komische Oper haben ihre ersten Maskenbälle gegeben, die sehr glänzend ausfielen. — Zur Todtenfeier der geistreichen Frau Paul Delaroche hat A. Thomas ein ergreifendes Kyrie componirt. — Eine Frau von Witkowska macht durch ihren schönen Gesang von sich sprechen.

— **Madrid.** Ein Tenorist Tamberlik zeichnet sich im Circustheater durch seine schöne Stimme aus.

— **Petersburg.** Die Oper „Olga" vom Musikalienhändler Bernard fand Beifall. — Bei der italienischen Oper wird Sgra. Alboni sehr vermisst.

### Berichtigung

In der vorigen Nummer ist der Musik zum „Ernani" durch den Ausspruch: „Selbstständigkeit im Styl fehlt ihr nicht gänzlich" zu viel Ehre angethan. Das „nicht" musste wegbleiben.

Eine schöne Flöte von Streitwolf, welche neu 42 Thlr. gekostet hat, ist für 20 Thlr. zu verkaufen bei

**C. A. Challier & Comp.**, Spittelbrücke 14.

Hierbei eine Anzeige von der neuen Zeitschrift „Teutonia".

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Naudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 3. Dritter Jahrgang. Den 17. Januar 1846.

## Ein Beitrag zur Geschichte der Gegenwart.

Herr Wieprecht, unser um die Militairmusik verdienter Mitbürger geht damit um, ein Orchester herzustellen, welches durch eisernen, festen Willen und durch Beharrlichkeit es endlich dahin bringen könnte, wir sagen: „könnte", mit der Königl. Kapelle in die Schranken zu treten. Würde dies geschehen — und man wird dies doch wohl nicht gradezu für ein Ding der Unmöglichkeit ansehen — so wäre es von unberechenbaren Folgen für unsere Musikzustände. Bevor wir diese und den Stand der Dinge besprechen, bitten wir den Leser, welcher unsere ruhige, gemässigte Haltung kennen gelernt hat, diese Zeilen nicht für Marktschreierei hinzunehmen. Wir sind im Gegentheil, wenn es einem Mitarbeiter unserer Zeitung gegolten, eher zu neutral gewesen, als dass wir den Vorwurf auf uns geladen hätten, dass Einer den Andern lobe, oder sich loben liesse. Ist jener uns dennoch gemacht, so müssen wir dem Urtheile des Lesers anheim stellen, ob er gegründet oder ob er nur hämische Verleumdung ist. Genug — in vorliegendem Falle wird die Sache ja wohl selber für sich sprechen. Denn binnen Kurzem wird dieses Orchester in dem Concertsaale des Königl. Schauspielhauses ein Concert veranstalten, in welchem unter andern die Ouverturen zu Oberon, Jessonda und eine von Eduard Geyer, letztere von bedeutender Schwierigkeit, aufgeführt werden sollen. Der Kunstfreund, der Kenner, der Kunstrichter mag dann selber prüfen, ob dies Unternehmen nicht aller Beachtung werth, zu Hoffnungen berechtige, welche einen besseren, als den gegenwärtigen Zustand, für die Zukunft herbei führen werden.

Obgleich, wie bekannt, Berlin eine Anzahl talentreicher jüngerer Tonkünstler besitzt, musste es doch befremden, wie keiner von ihnen höhere Thätigkeit offenbare, wie Alle auf kleine Unternehmungen angewiesen, allmählig dahinaltern, scheinbar in freudenloser Gegenwart zu einem noch freudenloserem Alter. Wir können hier uns nur auf einige praktische Fragen, abgesehen von allen andern nahe liegenden Betrachtungen, beschränken: Mit welchen Mitteln sollten denn der jungen, strebsamen Künstler grössere Werke ausgeführt werden? Wie sollte die Kunstwelt zu dem Bewusstsein kommen, welche Kräfte sie in ihrer nächsten Umgebung besitze? Wie sollte der Künstler selbst an seinen Werken lernen, da er sie in Kisten und Kasten niederlegen musste, ungehört — todt — ein Raub der Würmer und des Staubes?

Ich will und brauche die Schwierigkeiten hier nicht aufzuzählen, welche dem unbegüterten Künstler entgegenstarren. Was durfte er unternehmen, das ihm gelungen wäre? Eine Oper? Nein. Denn die Regie führt nur Opern, welche bereits gefallen haben, auf. Ein Oratorium? Nein. Denn die Singakademie wollte sich ursprünglich auf die klassischen Werke beschränken und ist erst neuerlich mit einigen Werken von diesem Grundsatz abgewichen. In den meisten Fällen musste der Componist für die Notenbeschaffung sorgen. Eine Ouverture, eine Symphonie? Nein. Denn die Königl. Kapelle spielt nur klassische Werke, erst so eben geht sie, von der Presse zu oft der Einseitigkeit geziehen, gleichfalls von diesem Grundsatz ab*). Die des Königsstädter Theaters aber, ein Privatinstitut, ist engherzig nur den Interessen desselben gewidmet. Ein Concert? Nein. Denn die Kapelle nimmt für jedes Mitglied drei Thaler Honorar. Nimmt man dazu Saal, Heizung, Erleuchtung, Bedienung und das Ausschreiben der Stimmen, so möchte sich eine recht artige Summe ergeben, welche nur ein reicher Mann aufbieten kann, nicht aber ein armer Musikant.

Was uns nun hier näher angeht, ist das Orchester. Ein Chor möchte noch eher zu beschaffen sein, wenn man die grosse Zahl Gesangslustiger und -kundiger annimmt, welche Berlin besitzt. Aber ein Orchester, woher dies nehmen? Abgesehen von dem Preise, welchen die Kapelle erhält, ist sie auch durch den Dienst so eingenommen, dass der Concertgeber in Anschung der anzusetzenden Zeiten fort und fort genirt ist, ja sie hat manchmal die Zeit gar nicht, wenn es ihr auch nicht am Willen gebräche. Hinsichts des ersten Punktes jedoch wollen wir gern glauben, dass wer einmal von der Kunst sein Brot isst, damit wuchern möchte. Wir sind auch in Deutschland so ziemlich daran gewöhnt, dass ein Künstler für den andern nichts thue. Es ist aber dennoch ein heilloser Zustand, ein Verderb der Kunst, von der auch hier gelten muss, dass sie nur durch den Künstler herabkommen kann. In einer Kapelle sind immer Sachverständige genug, welche beurtheilen können, ob ein Werk eines jüngern strebsamen Künstlers eine Probe verdient und Probe halte oder nicht der Beachtung werth ist. Uebrigens soll die jetzige Generation immer und immer den Samen und den Segen der folgenden ausstreuen, dass es ihr nicht mit dem Bestande genüge, sie soll Mittel an die Hand geben, der Zukunft ihre Haydn, Mozart, Beethoven, Weber u. s. w. heranzuerziehen. Schweren Vorwurf wird die Nachwelt auf sie laden, wenn sie in der Kunstgeschichte leere Seiten, Lücken finden wird, Lücken, welche die Gegenwart gelassen hat! Wenn in dem Virtuosenthum so oft Einseitigkeit der Kunstrichtung gefunden wird, so liegt die Schuld grossentheils in der Indolenz unserer Kunstinstitute, welche dem Componisten auf solche Art ein jämmerliches Dasein bereiten, während der Virtuose, den Zeitgeist nützend, in Sammt, Edelgestein und Seide aufgespreizt, sich aufbläht und auf jenen mitleidig lächelnd von seiner Höhe herabschaut. Zu welchen Paradoxien könnte uns diese Betrachtung noch führen! Doch genug. Die ganze junge Künstlerwelt sehnt sich nach den Mitteln, sich geltend zu machen. Durch ganz Europa ertönt der Ruf nach Vorwärts, von unten

*) Doch das trifft nur Leute, die schon einen berühmten Namen haben.

herauf, in der Industrie, in der Intelligenz. Es ist ein begeistertes Drängen nach Oben. Fürwahr die Kunst wird nicht zurückbleiben. Hat sie einmal die Vergangenheit in ihrem Lichte erkannt, so liegt hierin schon der nächste Fortschritt. Wir behaupten gewiss nicht zu viel, wenn wir ihr diese Fähigkeit zutrauen.

Welch ein glücklicher Gedanke ist es, auf Mittel zu sinnen, welche geeignet sind, jenen hoffnungslosen Zuständen abzuhelfen! Die Frage nach einem Orchester, welches billiger und bereitwilliger ist, als es die Königl. Kapelle sein kann, ist auf dem Gebiete der Kunst eine wahrhafte Zeitfrage geworden. Denn den Verfall der Concerte schreiben wir gleichfalls dem Mangel eines Orchesters zu. Wir hoffen von Hrn. Wieprecht möglichst billige Bedingungen, und möglichste Uneigennützigkeit, wie wir sie von einem wahrhaften Künstler erwarten dürfen. Ja es wird ihm möglich sein, was einem grossen Königlichen Kunstinstitute unmöglich ist, Proben zu halten mit neuen Kunstwerken, sie dem Publicum zuzuführen und die Künstler diesem zugänglich zu machen.

Der Leser wird nun begierig sein, zu erfahren, welche Mittel ihm denn zu Gebote stehen, ein neues grosses Orchester heranzubilden und aufzuzeigen. Es sind einfach diese:

Die Militair-Musiker, aus welchen seitdem die Stadtmusiker ihre Privilegien durch Einführung der Gewerbefreiheit verloren haben, die Orchester meist bemannt werden, sind es, welche zur Bildung sogenannter grosser Orchester zusammengetreten sind. Die Harmoniemusik, d. h. die Zusammenstellung der Holz-, Blech- und Schlaginstrumente, war nicht mehr geeignet, mit den von Aussen aus Steyermark kommenden Nebenbuhlern, wettzulaufen, wenn auch ihr Ensemble noch so glänzend sein mochte. Man hört nirgend mehr andre, als Streichorchestermusik. Die Regimentsmusiker waren nothgedrungen, sich diese anzueignen, obwohl ihr Dienst es nicht erheischte. Man fing bei den Tänzen an, um zu Gediegenerem der Gattung überzugehen. Man hält nicht allein mit dem Fremden aus, welche bei guten Mitteln dennoch meist bei dem Tanze stehen blieben, nein — man geht ihm auf, man wagt sich an Aufgaben, welche früher kein Orchester der Welt löste, an die Beethoven'sche Symphonie. Was vor zwanzig und etlichen Jahren für ein Mährchen gehalten worden wäre — das kann man in den Caffesalen erleben. Dies indess, so günstig es sich gegen die Vergangenheit herausstellt, ist erst der Anfang von dem, was wir uns versprechen. Denn es kann nicht eben grade für strebsame Künstler aufmunternd oder genugthuend sein, vor plaudernden Caffetassen aufzuspielen, am allerwenigsten die besten unserer Kunstwerke; wie wohl es andrerseits immerhin verdienstlich gefunden werden möchte, sie der gebildeten Menge je länger je mehr zugänglich zu machen. Ein höherer Lohn gebührt dem herangebildeten Künstler, ein besseres Licht dem Kunstwerk, nämlich vor dem Kenner in gehöriger Umgebung, d. i. in einem Concertsaale, zu erscheinen. Es ist, als ob man, hier nur auf Musikgenuss angewiesen, ganz andere, jedenfalls höhere Anforderungen mache, als dort, wo die Musik nur Nebensache, die Unterhaltung und andre Dinge Hauptsache. Hörer und Spieler treten ganz anders in einem lediglich der Kunst gewidmeten Raume auf. Da zeigt es sich dann, was die ersteren erwarten, was die letzteren vermögen.

Die nächste und erste Heranbildung und Zusammenstellung verdanken die Mitglieder dieses Orchesters den Herren Liebig und Meinberg, wackern Männern, die ihr eigenes Verdienst haben. Möchte es ihnen gelingen, ihren Leuten den Begriff, die Vorstellung, den Beruf der hohen Kunstaufgabe immer deutlicher vor Augen zu stellen. Nicht die Noth allein macht Männer, auch die Bildung, die Einsicht macht sie. Aus ihren Kapellen nun hat Hr. Wieprecht die besten Kräfte zu einem grossen Orchester von 10 ersten Geigen zusammengestellt. In unserer Zeit, welche nach ungeheuren Zahlen rechnet, was sich in dem Vereinen Aller unter Vereine ausspricht — in unsrer Zeit, welche nach Concretion strebt — da richtet die Sprödigkeit des Einzelnen nichts mehr aus. Was will er der Masse, dem Vereine gegenüber? Der Widerspenstige würde bald alleinstehend untergehen müssen wie jener, welcher eigensinnig sich gegen ein gutes Unternehmen auflehnt. Uebrigens fährt er ja am besten, wenn er sich einem bewährten Führer anvertraut. Und solcher Art ist dies Unternehmen, es wird, es muss zum Gedeihen aller Betheiligten ausfallen, wenn sie wie die Führer desselben treu aushalten und den Endzweck über den Gewinn setzen.

Es bedarf schliesslich wohl kaum noch der Erwähnung, dass dann sämmtliche in diesem Aufsatze erwähnten Missstände schwinden werden. Wetteifer ist überall und für alle Theile ein Sporn zum Fortschritt, welcher mit der Bildungsfähigkeit und dem guten Willen gleichen Schritt hält. Für ausübende als auch für schaffende Künstler sind Bildungsanstalten nothwendig. Ihr gänzlicher Mangel, durch Aufhebung der Zünfte entstanden, ist fühlbar und unendlich oft ausgesprochen. Der Bildungsgang der Componisten ist nicht der rechte, er ist viel zu theoretisch. Sie müssen sich und das Publicum durch Aufführung ihrer Werke und durch menschenfreundliche Beurtheilung viel mehr kennen lernen. Man eröffne ihnen die Wege dazu, und unterdrücke sie nicht. Chör, Orchester, Conservatorium!! Nie werden wir aufhören, darnach zu rufen!

Fl. Geyer.

---

# Mozart's dramatische Meisterwerke.

(Fortsetzung.)

Wenn Mozart während seines Lebens auf auswärtigen Theaterzetteln, und hin und wieder heute noch „kaiserlicher Kapellmeister" genannt wird, so erscheint dieses als ein gerechter, aber stets unerfüllt gebliebener Wunsch des Publicums. Er hatte unter dem 7ten December 1787 blos die Bestallung als Kammercompositeur mit 800 Gulden Gehalt bekommen. Was war das in Wien, wo Mozart einen die Hälfte übersteigenden Betrag schon zwei Jahre früher als Miethszins zahlen musste. Hingewiesen also — und er ist dieses bis zu seinem Tode geblieben — bloss auf die unsichere Einnahme von Aufträgen zu Compositionen, Concerten und den, Geist so wie Körper ermüdenden, Unterricht im Clavierspiel, welche Einnahmen sogar die Intriguen der italienischen Partei möglichst zu verkümmern suchte, fasste Mozart doch endlich den Entschluss Wien zu verlassen, um entweder dem Versprechen seines grossen Gönners in Berlin, oder den Anträgen des in die österreichische Hauptstadt gekommenen Direktors des philharmonischen Concerts zu London, Salomon, zu folgen. Er bat daher den Kaiser um seine Entlassung. „Lieber Mozart," sprach dieser, „Sie wissen, was ich von den Italienern denke und Sie wollen von mir gehen?" — „Ew. Majestät, ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe," war die Antwort und einem Freunde, der ihn schalt, hier nicht Beförderung mit höherem Gehalt nachgesucht zu haben, erwiderte er unwillig: „in einer solchen Stunde denke der Teufel an so etwas."

Und doch verfolgt Mozart, den Menschen, noch über sein Grab hinaus die Verleumdung, in einem possenhaften, fast kindischen Treiben die Verhältnisse des Lebens vernachlässigend und unzugänglich für die höheren Forderungen desselben, habe er, unbekümmert um den Unterhalt seiner Gattin und Kinder, in den Ausschweifungen der Tafel, des Weins und der Liebe, allen Erwerb vergeudet.

Da ein, lediglich aus Ouverture, drei Arien und einem Terzett bestehendes, Liederspiel zwar den Meister verrathen, nicht aber auf den Gehalt eines Meisterwerkes Anspruch machen kann, werde „des Schauspieldirek-

tore", welchen im Februar 1786 Mozart für die kaiserliche Privatbühne zu Schönbrunn schrieb, hier nur geschichtlich erwähnt.

Drei Jahre früher stellte Mozart seine junge Gattin dem Vater in Salzburg vor. Schon eher hätte es geschehen sollen, war aber durch Geldmangel verhindert worden und noch als Mozart in den Wagen stieg, liess ihn ein Gläubiger nicht eher fort, als bis er mit seiner Forderung von dreissig Gulden aus der ohnehin geringen Reisebaarschaft, zu Mozart's grossem Kummer, befriedigt war*).

*) Diesen Vorgang hätte man auf den Reliefs der Statue, welche dem Todten jetzt zu Salzburg errichtet wurde, mit abbilden sollen.

Dem gleich verdienstvollen, aber wenig bekannt gewordenen Bruder Joseph Haydn's, Kapellmeister Michael Haydn zu Salzburg, kaum genesen von einer schweren Krankheit, drohte der hartherzige, jeder Schonung fremde Bischof mit Verabschiedung, wenn er nicht die verlangten Duo's für Violine und Bratsche, so wie die bestellte Oper abliefere. Hierzu opferte Mozart die Familienfreuden des Aufenthalts im Vaterhause. Ohne sein Wissen erschienen mehrere Jahre später die Duetten bei André in Offenbach; die Oper aber, da sie niemals seinen Namen geführt hat, ist verloren gegangen.

Eine unvollendete italienische komische Oper fand sich unter Mozart's Nachlass.

(Fortsetzung folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 9. — 15. Januar.

— Königl. Oper. Am 9. „Catharina Cornaro" von Lachner. Gut besetztes Haus. Die Intendantur schenkt diesem Werke eine besondere Gunst. Wir finden dies recht, und wünschen nur, dass eine solche Berücksichtigung allen besseren deutschen Werken gewidmet werden möge. Die Aufführung, der wir bis zum dritten Aufzuge beiwohnten, war sichtlich durch die Lust und den Eifer der Mitwirkenden belebt. Herr Kapellmeister Taubert nahm das Tempo des Marsches viel zu rasch, wodurch dies effektvolle Musikstück sehr einbüsst. Das richtige Tempo hat der Componist bei der Direction seiner Oper in Berlin unzweifelhaft angegeben. Ueberhaupt haben wir bemerkt, das Hrn. Taubert, dessen künstlerischem Wirken wir die aufrichtigste Anerkennung zollen, die Zeit mitunter etwas zu lang wird. — Mit der an und für sich sehr hübschen Barcarole des Hrn. Mantius im zweiten Act können wir uns an Ort und Stelle nicht befreunden. Wollen wir es dahingehen lassen, dass Marco bei einem Entführungsversuche auf die streng bewachte Geliebte die ganze Nachbarschaft durch sein Ständchen auf sich aufmerksam macht, weil man nun einmal der Oper gewisse Freiheiten gestattet, so kann ein Mann in solcher Lage doch unmöglich eine so harmlose, gemüthlich-klingende Melodie singen. Man denke nur an das, was ihm widerfahren ist und an das, was er unternimmt. — Am 11. „Norma", am 13. „die Krondiamanten".

— Am 13. (neu einstudirt): „die Krondiamanten"; bekanntlich eine jener neueren französischen dramatisch-musikalischen Zwittergestaltungen, die unter dem Namen „Conversationsopern" nicht nur in Frankreich, sondern auch bei uns beliebt wurden, bei welchen die Handlung den Haupthebel bildet, und die Musik dem Ganzen gleichsam nur zum Schmuck, dem Bilde als Rahmen dient. Die spannende Intrigue der in Rede stehenden Oper ist eben so fein angelegt als durchgeführt, Scribe's gewandte, geistreiche Feder nicht zu verkennen. Auber lieferte eine, in seiner Weise melodisch-gewürzte, rhythmisch-gepfefferte und harmonisch-gesalzene, pikante, die Ohren angenehm kitzelnde Musik dazu, die weiter keine Ansprüche macht, als mit Vergnügen genossen zu werden. Die Glanzpartie bildet Theophila, einer jener romantisch-effektvollen Charaktere, mit welchen der beliebte französische Dichter seine Libretto's auszustaffiren pflegt. Sie tritt zuerst als Zigeunerin und Haupt einer Falschmünzerbande auf, und weist sich später als Königin aus. Auch in musikalischer Beziehung ist „Theophila" die Glanzpartie; die andern sind mehr Spiel- als Singrollen. Frl. Tuczek stellte die Hauptrolle mit vieler Anmuth dar und sang ihre beiden sehr schwierigen Arien (theilweise wahre Solfeggien) mit vieler Kunstfertigkeit. Allgemeine Anerkennung ward ihrer braven Leistung zu Theil. Nächst ihr zeichneten sich Herr Mantius, Frau von Fassmann und Herr Blume rühmlichst aus, ebenso Herr Zschiesche, obgleich dies, wie unter solchen Umständen natürlich, weniger musikalischerseits als durch treffliche Darstellung möglich ward. Jedenfalls wird die Oper, so hübsch ausgestattet, eine angenehme Abwechselung in das Repertoir bringen. J. W.

— Italien. Oper. Am 10. und 14. „Norma" (Sgra. Rita Basso-Borio: Norma), am 12. „Don Pasquale".

Bei dem immer noch so mangelhaften Zustande der Gesellschaft werden wir nur dann Beurtheilungen liefern, wenn eine neue, hier noch nicht gegebene, Oper zur Aufführung kommt. — Wir haben es satt, jede Woche nutzlos dieselben Uebelstände zu rügen. Hoffentlich werden wir uns hier durch Schweigen allgemeinen Dank erwerben.

— Fünfte Trio-Soirée am 12. Ausser dem kleinen G-dur-Trio (op. 1) von Beethoven und einem Schubert'schen Trio aus Es-dur (op. 100), über welches letztere wir schon bei Gelegenheit einer früheren Ausführung berichteten, kam diesmal auch eine Sonate für Piano und Violine von Seb. Bach zum Vortrag, und zwar, von den sechs in einer älteren Ausgabe bei Nägeli erschienenen, No. 5 in F-moll. Es mag wohl wenige Spieler geben, die eine solche, unserer Zeit fernstehende Aufgabe mit vollkommenem Verständniss zu lösen im Stande wären; daher ist es auch nicht zu verwundern, wenn die Herren Steifensand und A. Stahlknecht nicht ganz heimisch im Vortrage dieser alten Musikgattung schienen. Ersterer bewahrte z. B. nicht überall die gehörige Ruhe, Beide wussten die moderne Spielart nicht überall der älteren unterzuordnen. Am glücklichsten trafen die Ausführenden die Intentionen des Meisters im ersten (Largo-) Satze. Der zweite (Allegro-) Satz erschien im Tempo übereilt und verlor ungemein an Wirkung, um so mehr als die, an sich schon bedeutenden Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten in der Violinstimme dadurch noch grösser wurden. Das folgende Adagio (C-moll) hatte der Violinist gut aufgefasst, es sprach auch am meisten an. Der letzte (Allegro-) Satz möchte, seines steifen Figuren-Wesens willen, unserer Zeit am wenigsten zusagen, wie es denn überhaupt sehr fraglich ist, ob noch ein Bedürfniss nach dieser alten Musik im Publicum existirt. Als Curiosität mag sie von Einigen mit Interesse gehört worden sein, zu würdigen möchten sie Wenige verstanden haben. J. W.

— Sinfoniesoirée am 15. Januar. Sinfonie B-dur von Haydn. Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn. Ouverture zur Euryanthe von Weber. Sinfonie D-dur von Beethoven.

# Nachrichten.

— Berlin. Fräul. Cristiani wird in Dresden zwei Concerte geben und dann nach Berlin zurückkehren, um hier eins für die Armen zu geben.

— Bei dem letzten Hofconcerte am 10. Jan. wirkten die Damen Alboni, Cristiani, Lind und die Herren Leonard und Vivier mit. Letzterer hat eine Einladung erhalten, in Sondershausen ein Concert zu geben. Nach seiner Rückkehr wird der Virtuose ein Concert in Berlin geben.

— Die Oper: „Wilhelm von Oranien" von Carl Eckert wird im Opernhause zur Aufführung kommen. — Tichatschek beginnt in diesen Tagen seine Gastspiele.

— Potsdam. Im gestrigen Concert der philharmonischen Gesellschaft hörten wir u. a. mit Beifall von dem Sänger Hrn. Tietze aus Berlin mit gesunder kräftig-angenehmer Stimme und gutem Vortrage eine Ballade: „Am Grabe Mariens" und zwei Lieder; dann auch von dem jungen Liedercomponisten Bauck von hier (von dem Compositionen: „Mein Herz ist im Hochland" und „zwei

Lieder an Marien" erschienen sind) das F-moll-Concert von C. M. v. Weber auf dem Flügel mit Präcision und sauberem Spiel vortragen. (Ein etwas dunkler Bericht von Hrn. Belani in der Vossischen Zeitung.)

— Hr. Kroll hat unter dem Namen „Dienstags-Reunionen" Abonnementsconcerte angekündigt, die wir bei den vorzüglichen Leistungen seiner, unter Hrn. Gährich's Leitung stehenden, Kapelle und den billigen Bedingungen aus bester Ueberzeugung empfehlen können. Das Abonnement auf 13 Concerte beträgt für eine Person 2 Thlr., für 2 Personen 3 Thlr., für 3 Personen 4 Thlr.; für 4 Personen 5 Thlr. u. s. f. Mit diesen Concerten sind noch Bälle verbunden.

— **Bereicherung der Sprache.** Herr Dr. Ed. Krüger sagt bei Besprechung des neuen Violinconcertes von Mendelssohn: „— — — Zumal für die theure Geige, die eben um ihrer Herrlichkeit willen am meisten von allem nichtswürdigen Gesindel umworben, deren Gebiet mit der allergrössten Schaar schamloser, sudelköcherischer Eindringlinge bevölkert ist. Denn es ist keine Frage, dass — Masse gegen Masse gestellt — auf dem minder sinnlichen Clavier, das den Menschen zum Band, zur Abstraction zwingt, nicht so unmenschlich viele Faseleien und Jämmerlichkeiten für Virtuosenthum verkauft werden, als auf der tonreichen, neckischen, tiefsinnigen Geige, wo jeder Homanger meint, so er behctönen, prickeln, hitzeln und botzeln, krickeln und krackeln kann, er sei der Mann, er habe es gefunden etc. etc. — — —" *Anch io sono dottore?*

— **Hamburg.** Flotow's „Matrosen" fanden sehr beifällige Aufnahme. Die Oper soll mit „Stradella" von gleichem Werth sein, d. h. ziemlich flach, aber gefällig. Einzelnen wird der Vorwurf gemacht, dass es zu gesucht sei. — Die Sängerin Frl. Jazedé hat sich für insolvent erklärt. (Das giebt ebenso viel Ruf als eine Abreise ohne Abschied.)

— **Pesth.** Hr. Gehrer, Tenorist, hat uns ohne Abschied zu nehmen verlassen.

— **Wien.** Dreischock, Heindl und Ernst wirkten im letzten Hofconcerte mit; Dreischock erregt die grösste Aufmerksamkeit. Nach dem Urtheile der Wiener Musik-Zeitung ist er der bedeutendste von allen Pianisten. — F. Welzeck liess sich auf dem von Ph. de Gérard erfundenen Tremolophone hören. Das Instrument sprach indessen wenig an; es gleicht äusserlich einem Piano mit zwei Claviaturen. Auf der oberen werden Pianofortetöne erzeugt, auf der unteren das Tremoliren. — Berlioz und die Wiener Tonhelden fahren fort, sich Artigkeiten zu sagen und selbige drucken zu lassen. (Wir möchten nur wissen, was sich die Leute dabei denken).

— **Leipzig.** In der dritten Abendunterhaltung im Gewandhause gefiel ein neues Quartett von Gade (E-moll). Drei Sätze aus dem Quintette „die Jahreszeiten" von Fel. David befriedigten wenig.

— **Italien.** Pietro Alfieri, ein ausgezeichneter Musiker in Rom, hat 6 Bände in Folio, Palestrina's Werke enthaltend, herausgegeben und wird die Compositionen der berühmtesten älteren Italiener folgen lassen. — Die Scala in Mailand ist mit dem Otello wieder eröffnet worden. Die Sänger wurden sämmtlich ausgezischt. — Die neue Oper „la Stella di Napoli" von Pacini fand beifällige Aufnahme in Neapel.

— **Constantinopel.** Die hiesige Oper blüht. Dekorationen und Costüme sind besonders glänzend.

— **Paris.** Fél. David wird zurückerwartet. Er wird ein neues Werk: „Moses auf dem Sinai" zur Aufführung bringen. — Eugenia Garcia ist in Mailand bei der Scala engagirt worden. — Der Radowa scheint in Paris die Polka verdrängen zu wollen. Alle Tage etwas Neues und wenn das Neue auch alt ist. — Die Academie wird zu Ehren des bevorstehenden Besuchs der Königin Victoria die Armide von Gluck in neuer Bearbeitung von Auber bringen. Möge Hr. A. die Finger davon lassen! — „Ruth", Oratorium von Frank, im Conservatoriumsaal aufgeführt, hat vielen Beifall gefunden.

— **Meyerbeer** hat von der italienischen Oper in London eine sehr ehrenvolle Einladung erhalten, im Mai nach London zu kommen um seinen Crociato zu dirigiren. Er hat sich mit der Academie wegen der Aufführung seiner „Afrikanerin" geeinigt. Frl. Lind wird die Hauptpartie übernehmen. Am 17. Jan. wird er von Paris abreisen.

— Biographie der Oesterreichischen Musiker, Musikgelehrten etc. von Dr. Schmidt. Der Verf. fordert wiederholt die betreffenden Herren und Damen zu Beiträgen auf. Zusendungen werden durch Buchhändlergelegenheit per Adr. „Redaction der Wiener allgemeinen Musikzeitung" erbeten.

— **Gottes Zorn gegen die Virtuosen.** Es muss doch wahr sein, wie es in der Bibel steht, dass die Pfeifer und Geiger nicht in den Himmel kommen, denn es ist wirklich haarsträubend, von welchen Fährlichkeiten die Virtuosen heimgesucht werden. Es ist nur ein Wunder, wie sie noch Alle so wohl und munter davon kommen, wenn nicht sonst der Schwarze seine Hände dabei im Spiele hat. Erzählt uns der Figaro von dem jungen Virtuosen Möser, der an der schwedischen Küste bei einem Sturm — erschrecke nicht Publikum, denn er hat schon mit vielem Beifall in Stockholm gespielt — ins Wasser gefallen ist.

— **Vieuxtemps** hat bei seinem letzten Concert im Haag sehr viele Lorbeeren eingeerntet. Der König von Holland hat ihm den Orden von der eichenen Krone verliehen. Es wird bald so viel Virtuosen mit der eichenen Krone geben, als Lieutenants mit dem St. Annenorden. Wie Belgien und Holland auf dem merkantilen Gebiete mit einander rivalisiren, so auch auf dem musikalischen der belgische Leopoldsorden und der holländische Orden von der eichenen Krone. Uebrigens kann kein Fürst einem Virtuosen ein hübscheres und billigeres Geschenk machen als mit einem Orden. Eine andere Nachricht erzählt, dass Vieuxtemps vom Katholicismus zum Protestantismus übergetreten sei. Ob dies wahr oder von Freunden erfunden ist, um dem Künstler bei den Protestanten zu helfen, oder ob dies von Feinden verbreitet worden, um ihm bei den Katholiken zu schaden, das wissen wir nicht. Es kann der Welt gleichgültig sein, von welcher Religion oder welcher politischer Meinung ein Virtuose ist, wenn er nur gut spielt.

— Gade ist der Sohn eines Instrumentenmachers in Copenhagen und am 22. October 1817 daselbst geboren. Schon in seiner frühen Jugend fühlte er eine entschiedene Neigung zur Musik, und nach einer ziemlich oberflächlichen Unterweisung auf dem Pianoforte, der Violine und der Guitarre gelang es ihm erst später, den gediegenen Unterricht tüchtiger Musiklehrer zu erhalten, durch den er bald so weit gebracht wurde, dass er als Violinist in die königliche Kapelle seiner Vaterstadt eintreten konnte. Mit Eifer wandte er sich nun auch der Composition zu und leistete bald darin so Gelungenes, dass im Jahre 1841 der von dem Copenhagener Musikvereine ausgesetzte Preis nach dem Ausspruche der Preisrichter L. Spohr und Fr. Schneider seiner „Nachklänge von Ossian" betitelten Ouverture ertheilt wurde. Diese Auszeichnung lenkte die Aufmerksamkeit des musikliebenden Publicums Copenhagens auf ihn; von seinem kunstsinnigen Könige erhielt bald darauf der junge, strebende Componist ein ansehnliches Reisestipendium, um im Auslande sein Talent weiter auszubilden. Der Beifall, den unterdessen die genannte Ouverture in Leipzig gefunden hatte, und das überaus günstige Urtheil, welches der damals die dasigen Abonnementconcerte leitende Mendelssohn Bartholdy über eine von Gade eingesandte, mit wahrem Enthusiasmus aufgenommene Symphonie (Nr. 1. C-moll) fällte, waren wohl die nächste Veranlassung, dass er im Herbst 1843 sich nach Leipzig wandte, wo er den darauf folgenden Winter zubrachte. Im Frühjahr 1844 begab er sich nach Italien, kehrte im Herbst desselben Jahres nach Leipzig zurück, und übernahm daselbst, während Mendelssohns Verweilen in Berlin und Frankfurt a. M., die Direction der Gewandhausconcerte. Den Sommer 1845 hat er in seiner Heimath verlebt und steht jetzt im Vereine mit Mendelssohn wiederum an der Spitze des Leipziger Concertorchesters. — Seine trefflichen Leistungen als Componist und Dirigent sind bereits in verschiedenen Zeitschriften, auch in diesen Blättern, gewürdigt worden; jedenfalls werden seine Compositionen, in je weiteren Kreisen sie zur Aufführung gelangen, desto sicherer die Anerkennung finden, die sie in Wahrheit verdienen. (Leipz. Mus.-Zeit.)

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind an Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 90.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№. 4. Dritter Jahrgang. den 24. Januar 1846.

## Mozart's dramatische Meisterwerke.

(Fortsetzung.)

### 3. Le nozze di Figaro.

Beaumarchais, zum väterlichen Gewerbe des Uhrmachers bestimmt, aber seiner Neigung zur Musik folgend, hatte durch diese Zutritt bei dem Hofe und dessen Umgebungen gefunden, welchen er, jede Zurückweisung mit stachelndem Witz abwehrend*), sich zu erhalten wusste. Bei dem Bestreben, auch als Bühnendichter Ruf zu erlangen, war er mit seinen ersten Versuchen nicht sehr glücklich, dagegen fanden „der Barbier von Sevilla" und dessen Fortsetzung „Figaro's Hochzeit" einen Erfolg, der sogar bei Voltaire soll Neid erregt haben. Aber diese das Gemüth wenig oder gar nicht ansprechenden Intriguenstücke, deren Dialog auf die Spitzen der französischen Sprache gestellt war, eigneten sich nicht zum deutschen Lustspiel und noch weniger zum deutschen Singspiel — Rücksichten, welche wohl nur allein Joseph II. haben bewegen können, Figaro's Hochzeit als italienische Oper zu hören und zu ihr Mozart, wie dessen sämmtliche Biographen angeben, zu veranlassen. In der Bearbeitung des Abbate Lorenzo da Ponte**), Dichter des italienischen Theaters zu Wien, empfing Mozart zum erstenmal ein Buch, das zahlreiche mehrstimmige Gesangstücke jeder Art enthielt, in welchen sich also der Reichthum aller Harmonieen zu entfalten vermochte, und auch von ihm in dem kurzen Zeitraum eines Monats entfaltet wurde. Aber eben dieser Reichthum, welcher nicht sowohl mit blendendem Glanze als vielmehr mit kunstvoller — nicht erkünstelter — Feinheit auftrat, war nicht für den Geschmack des, berauschende Lust verlangenden, Wiener Publicum's. Hierzu kamen noch die Kabalen der Italiener, welche so weit gegangen sein sollen, dass bei der ersten Aufführung — den 28sten April 1786 — Mozart sich genöthigt gesehen, nach dem ersten Act dem Kaiser in dessen Loge sich vorstellen zu lassen, um Beschwerden über die offenbaren vorsätzlichen Vernachlässigungen zu führen, denen erst der Befehl zu einer ernsten Warnung Einhalt gethan habe. Wurden daher auch Wiederholungen mehrerer Nummern verlangt, verminderten die Zuhörer doch schon in der dritten Vorstellung sich so sehr, dass deren Einnahme, auf welche nach Abzug der Kosten als Honorar Mozart verwiesen war, einen sehr geringen Ertrag ergab.

Dagegen in Böhmen, wo das Kind mit den Buchstaben zugleich die Noten lernt, fand diese Oper — auf welche Mozart grossen Werth legte, daher er ihr auch noch 1789 ein Gesangstück hinzufügte — ihre gerechte Würdigung. Fast ununterbrochen musste sie nicht blos während des Winters 1786 das Theater zu Prag geben, sondern auch keine anderen als ihre Melodieen verlangte man von den Orchestern der Garten- und Tanzsäle, und auf allen Clavieren lag fast nur allein Figaro. Als daher dort im Februar 1787 Mozart, von dem Grafen von Thun bei sich eingeladen, in dieser seiner Oper erschien, erhob sich sofort das gesammte Publicum ihn zu begrüssen und als in einem Concert, welches er gab, er sich zum drittenmal zur freien Fantasie an dem Flügel niederlassen musste, wurde ihm zugerufen: „non più andrai", dessen Thema er denn auch in Variationen ausführte, welche den schon gezollten Beifall bis zum höchsten Grade steigerten.

Selbst in den stürmischsten Zeiten der Revolution, im Jahre 1793, wurde mit französischem Text zu Paris Mozart's Figaro gegeben. Heute ist er von den Theatern fast verbannt, denn Rossini, Bellini, Donizetti, Auber, Herold, Adam u. s. w. lassen sich freilich leichter hören.

---

### 4. Don Giovanni, ossia il dissoluto punito.

Man nennt sehr häufig mit dem Don Juan zugleich den Faust, welches aber nur geschehen kann, um in jenem den Lüstling des Südens und in diesem den des Nordens zu bezeichnen. Denn Faust, unbefriedigt von der Genesis, von Aristoteles, Hippocrates, Paracelsus, verschwört sich der Hölle, um durch sie den Verrath von Geheimnissen zu erlangen, welche Erde und Himmel ihm versagen und lernt erst vom Mephistofeles: dass es Freuden gebe, von welchen die Metaphysik nichts wisse; Don Juan dagegen, keine andere Wissenschaft als die des Lebensgenusses kennend und in ihr ein solcher Meister, dass es für ihn keines Unterrichts bedarf, hat, für einen solchen das Heil seiner Seele zum Opfer zu bringen, bei aller Unbekümmerniss um dieses Heil, auch nicht die entfernteste Veranlassung. Er wird endlich eine Beute der Teufel, ohne jemals einen von ihnen gerufen zu haben, welches für ihn viel zu weitläufig und zeitraubend gewesen wäre. Nur in einer Hinsicht gleichen sie sich: Beide haben wirklich gelebt. Vom Faust ist es zur Gewissheit ermittelt und auch Don Juan lässt es kaum mehr bezweifeln. Denn abgesehen davon: dass die Reiterstatue des Komthurs nach Einigen auf einer Brücke, nach An-

*) Auch thatsächlich. — „Sehen Sie sich doch einmal diese Uhr an, Sie verstehen sich ja auf die Uhren?" — „Es ist möglich, Herr Herzog, ich habe es aber vergessen," erwiderte Beaumarchais, liess die Uhr fallen und bei dem scheinbaren Bestreben, sie aufzuheben, trat er, wie aus gleichem Versehen, auf sie, so dass die Bruchstücke des theuren Werkes und der noch kostbareren Einfassung sich im königlichen Saale zerstreuten.

**) Er ist erst nicht längst, gleich alt als dürftig, in — Nordamerika gestorben.

deren in einer Kirche zu Sevilla gestanden hat, aus wel-
cher man sie in die Kirche des heil. Franciscus zu Madrid
versetzt, versichert nicht nur Viardot in seinen Studien
über Spanien: die angesehene Familie der Toreno's, zu
welcher Don Juan gehört, noch in Sevilla getroffen zu
haben; sondern auch dem Verfasser der so eben erschie-
nenen „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst
in Spanien", von Schak, wurde in Sevilla als eine be-
kannte Thatsache erzählt: dass die, nunmehr ausgestor-
bene, Familie Toreno um ihren, bis zu den ältesten Zeiten
hinaufreichenden, Stammbaum in seiner Vollständigkeit zu
erhalten, auf demselben diesen Juan nicht habe auslö-
schen können. Die versuchte Entehrung der Tochter des
Komthurs, welcher der noch grössere Frevel, dessen Er-
mordung, folgte, hatte nun den Abscheu so sehr erregt,
dass für solche Verhöhnungen aller menschlichen und gött-
lichen Gesetze die Strafen der ersteren zu geringe er-
schienen; verdammt zu ewiger schrecklicher Pein musste
von deren Vollstreckern der Missethäter noch lebend in
den Feuerpfuhl geworfen werden. Einen geeigneteren
Stoff für Romanzen konnte es nicht geben und sie ent-
haltende Blätter, gedruckt in diesem Jahre, sah noch
fortwährend v. Schak in Sevilla verkaufen. Ging hier die
der Geschichte zugefügte Fabel aus dem Volke hervor,
liess dagegen der Neid der Männer der Wissenschaften
Faust's zerrissene Gebeine vom Satan auf Galgen und
Räder herabschleudern, eine Mähr, die, vielleicht durch
einen unter ungewöhnlichen Umständen erfolgten Tod
ihres Trägers begünstigt, von dem Aberglauben ebenfalls
für Blätter der gedachten Art benutzt wurde; denn auch
in solchen endigen die Forschungen der Faustsage.

Jene Romanzen vom Don Juan benutzte nun zuerst
der Mönch Gabriel Tellez, welcher unter dem angenom-
menen Namen „Tirso de Molina" die dramatische Poesie
Spaniens mit begründete, zu der Komödie il burlador de
Sevilla y convidado del piedra, welche wieder die Quelle
wurde, aus welcher Gozzi, Moliere und jetzt als der
letzte, sowohl der Reihenfolge wie dem Geschicke nach,
der bereits genannte da Ponte, schöpften. Mozart aber,
würdigend das dämonische Fatum, welches sich sein Op-
fer durch fortschreitende Unthaten verfällt, liess dem
Machwerk nur den Namen einer Opera buffa; aus ihm
schuf seine Poesie eine Tragödie, welche nirgends eine
Posse entweiht. Selbst in Zerlinen's und Masetto's an-
muthigen Gesängen athmet Wehmuth; mit bitterem Hohn
spottet Leporello nicht blos der Thörinnen, welche seinem
Herren sich hingaben, oder noch trauen, sondern sogar
dessen selbst und Don Juan endlich stellt der Warnung
des Grabes den schäumenden Becher und sein bacchanti-
sches Lied trotzig entgegen.

Dieses Werk — welchem Mozart das Zeugniss ge-
geben: er habe es sich und seinen Freunden geschrieben
— hatte Unterhandlungen veranlasst, welche während
dem vorgedachten Aufenthalt Mozart's zu Prag zwischen
ihm und Bondini, Direktor der dort den grössern Theil
des Jahres befindlichen italienischen Operngesellschaft,
sich anknüpften und nach Mozart's Rückkehr nach Wien
ihren Abschluss erhielten. Ihnen zu Folge reiste Mozart
Ende Septembers 1787 wieder nach Prag, wo er Don
Juan auf seines Freundes Dussek Weinberg compónirte.
An der hier befindlichen Kegelbahn sehr gern Theil neh-
mend, eilte er auf diese, wenn die Reihe an ihn kam und
schrieb dann sogleich wieder fort, ohne sich durch die
Scherze seiner Umgebung stören zu lassen.

Den 28sten October war die Oper bis auf die Ouver-
ture beendigt und es begannen nun die Proben. Bei der
ersten drückte Zerline den Schreck über Don Juan's Er-
greifen im Finale des ersten Acts nicht genug aus, da-
her diese Scene Mozart wiederholen liess, auf die Bühne
ging und hier die Schauspielerin — Tochter des Direktors
Bondini — so unvermuthet fasste, dass sie, jetzt wirklich
erschrocken, dem Gesange die grösste Kraft verlieh. „So
ist es recht!" belobte er sie. — Einen der Posaunisten
zurechtweisend, erklärte ihm dieser: „dass diese Noten
gar nicht auszuführen wären und er das Blasen nicht erst
jetzt lerne." Mozart, der allerdings von dem Orchester
Ungewöhnliches, aber, bei seiner vollkommenen Kenntniss
der Instrumentation, nichts Unmögliches verlangte, war
demohngeachtet weit entfernt unwillig zu werden, son-
dern änderte, den Mann schonend, nach dem Maass der
Kräfte desselben die betreffende Stelle sofort ab.

Die erste Aufführung erfolgte den 4ten November
und spät an dem ihr vorhergehenden Abend begann Mo-
zart die Ouverture. Um sich munter zu erhalten, bat er
seine Frau, aufheiternde Geschichtchen zu erzählen; wäh-
rend sie dies that, arbeitete er, sobald sie aber innehielt,
überfiel ihn, schon von der am Nachmittage abgehaltenen
Hauptprobe ermüdet, der Schlaf, daher ihm seine Gattin
angieng, sich wenigstens die Ruhe einer Stunde zu gön-
nen. Bei deren Ablauf konnte sie es aber nicht über sich
gewinnen ihn schon zu wecken, daher sie es erst nach
verdoppelter Zeit that; letzteres geschah des Morgens um
5 Uhr und zwei Stunden später schrieb Mozart die letzte
Note.

So etwas war nur ihm möglich, denn man muss wis-
sen, dass Mozart seine Werke schon gänzlich vollendet
hatte, ehe er die Feder in die Hand nahm und erst, wenn
er sie niederlegte, die Schöpfungen seiner Fantasieen am
Flügel prüfte. Die einzige Hülfe, welche er sich verstat-
tete, war, stets, besonders auf Reisen, Notenblätter mit
sich zu führen, um auf diesen sich ihm aufdrängende
Ideen zu bezeichnen. — Nach der Versicherung von Au-
genzeugen componirte Mozart während der Entbindung
seiner Gattin, abwechselnd ihr Muth zusprechend und
dann wieder zum Pulte eilend, die Menuett und das Trio
des zweiten der sechs Quartette, welche er im Jahre 1785
dem von ihm hoch verehrten Haydn widmete und für die
er daher alle seine Kunst aufbot.

(Fortsetzung folgt.)

## Bücher musikalischen Inhalts.

*Feldzüge und Streifereien in dem Gebiete der Tonkunst von Carl Gollmick. Darmstadt 1846, bei Jonghans.*

Ein Buch von mannigfaltigem Inhalt. Zwei Novellen,
„der Fantast" und „Mimosa, Schicksale einer deutschen
Primadonna, in Briefen", beginnen das Werk, von denen
die erstere in anziehender Weise die Lebens- und Lei-
densgeschichte eines deutschen Musiker von ächtem
Schrot und Korn enthält; die übrigen kleineren Artikel,
wahrscheinlich schon früher in Journalen zerstreut, ent-
halten Biographisches, Memoirenartiges, Kritisches, Ae-
sthetisches. — Mozart, Prüme, Liszt, die Milanollo's,
Spohr, Meyerbeer, W. Speier, Gersbach, Ries, Beetho-
ven, theils in Person, theils in ihren Werken, begegnen
uns in buntester Mischung. Das Werk kann den Musik-
freunden einige angenehme Stunden bereiten. Als Probe
theilen wir aus der Novelle „der Fantast" die Naturge-
schichte eines Orchestermitgliedes mit:

„Aber so ein Orchestermitglied ist doch im Ganzen
ein einziges Geschöpf und findet unter allen Gilden der
menschlichen Gesellschaft nicht leicht seines gleichen.
Auch von ihm könnte man die Naturgeschichte in An-
wendung bringen. Es steht eigentlich zwischen der A-
meise und dem Lamm, dem Esel und der Taube; denn es
ist arbeitsam, geduldig, und so dumm, alles mit sich an-
stellen zu lassen, was seinen Despoten einfällt, ohne zu
murren. Dabei hat es die Gabe eines stoischen Gleich-
muths, denn es kann ein ganzes Menschenalter lang auf
einem Fleck stehen, und wenn es der Herr gebeut, den-
selben Satz in Einem fortspielen, ohne den Verstand zu
verlieren. Auch hat es einen guten Magen, denn es kann
den grössten Unsinn, den es täglich sechs Stunden lang
mit anhören muss, vortrefflich verdauen, und blinzelt auch
wohl nebenbei recht freundlich hinauf, wenn es ein gnä-

diger Blick von oben trifft. Jemehr es von guter Musik eingenommen ist, desto schlechtere muss es hören, und ist weder Herr seiner Ohren noch seiner Gefühle. Nie ist ein Wesen in der ganzen Schöpfung von der Sekunde abhängiger als es. Zwar ist jeder Mensch, selbst der König, von Pflicht und Zeit beherrscht, das bedingt die Weltordnung; aber er hat doch wenigstens Pausen einer gewissen Geistesfreiheit dazwischen. Selbst der Galeerensklave, wenn er seinen abgemessenen Rudertakt schlägt, kann in seiner Idee sich eine Welt beglückender Freiheit gründen. Ein Orchestermitglied aber, sobald es am Pult steht, ist mit Leib und Seele nicht einer, sondern tausend Willkürherrschaften verfallen, und jeder Pulsschlag, jede Fiber- und Sehnerve, ja sein moralisches und physisches Sein ist in die Eintheilung der kleinsten Zeitpartikelchen eingeengt. Selbst wenn sein Wesen mit dem Geiste harmoniren würde, den es eben vom Noten spielen muss, wenn es sich glücklich fühlte, ein ehrenwerthes Theilchen eines herrlichen Ganzen zu sein, — wie der gemeine Soldat, wenn er nach den Regeln der Taktik für Vaterland und Ehre gerne kämpft — dann sogar wird es gestört durch geschmacklose Willkühr zahlloser Ornamente, und der Mitflug seiner Begeisterung ist schon in der Geburt erstickt, zerrissen und gestört. Ein Orchestermitglied ist demüthig und ohne Galle; denn es ist der Fessel gewohnt, und wird nicht zur Verzweiflung gebracht durch die täglich veränderte Art, mit der sie ihm angelegt wird. Es ist nicht ruhmsüchtig, denn wie auf den Brettern auch alles in Glanz und Herrlichkeit an ihm vorüberzieht, wie auch der Mimen Lorbeer ihm zur Cypresse wird, es bleibt standhaft. Es ist das Tröpflein des Borns, aus dem so viele Hunderte Ansehen und Reichthum schöpfen. Zu Concerten, zu Beneficen, zu allem trägt es willig seine Kunst, und thut es neidlos. Die Schrift sagt: die Wanderraupe verzehrt, was die Heuschrecke übrig lässt; d. h., was ihm die stabilen Sängerinnen, das verzehren die Gastrollenten. Und auch das trägt es geduldig und bleibt arm. Ein Orchestermitglied ist auch Patriot, es liebt seinen Heerd, obgleich er oft nicht raucht; denn wenn sie oben nach allen Windrosen auf Urlaub nach Beute ausgehen, es bleibt im Vaterland und nährt sich redlich, oder darbt wohl auch, wie das so kommt. Nur einen Fehler hat es, nämlich, dass es, statt zu handeln, gern raisonnirt; am liebsten unter vier Augen; und wenn es einmal in Zorn geräth, was aber selten geschieht, so macht es eine verwegene Faust im Sack. Für alles aber entschädigt es, Gott sei Dank! seine Philosophie, denn es rechnet auf keine Dankbarkeit, und tröstet sich mit Cajetan, der da sagt:

„Die fremden Eroberer kommen und gehen,
Wir gehorchen, aber wir bleiben stehen."

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

**Vom 15. — 22. Januar.**

— **Königl. Opernhaus.** Am 15. „Don Juan"; am 18. „Ein Feldlager in Schlesien" von Rellstab und Meierbeer. Das Werk hat seit seiner letzten Vorstellung weiter keine Umwandlung erlitten als am Schlusse, wo jetzt statt der früheren, auf die Feier der Einweihung des Opernhauses bezüglichen Tableaux, nur ein einziges grosses Bild angehängt wird, das, seiner Idee nach, zur Verherrlichung des grossen Königs dient, und durch Anordnung und Beleuchtung von zauberischer Wirkung ist. Die Oper selbst wurde wieder mit ungetheiltem Beifall aufgenommen. Fräul. Lind stattete die „Vielka", eine Partie, die ihrem Naturell vielleicht wie keine andere zusagt, mit all' dem Liebreiz aus, den diese seltene Künstlerin stets in ihren Leistungen zu entfalten weiss. Das Anmuthige, das Kecke, das Romantische, kurz alle Elemente ihres darzustellenden Charakters erfasste sie mit gleicher Natürlichkeit und Wahrheit. Unvergleichlich war sie in der Tambourin-Scene des ersten Aktes. Durch Mimik, Spiel und Gesang gleich ausgezeichnet, spielte und sang Jenny Lind hier mit so hinreissender Anmuth, dass sich das Publicum unwillkürlich elektrisirt fühlte und seine Sympathie durch augenblicklichen Hervorruf erkennen zu geben sich gedrungen sah. Dass dieser am Schluss des Aktes und der Oper ebenfalls stürmisch ertönte, versteht sich wohl von selbst. In rein musikalischer Beziehung erwähnen wir blos der in der Oper vorkommenden, eigens für Jenny Lind vom Componisten geschriebenen Cadenzen, deren unübertreffliche Ausführung allein schon ihre Meisterschaft documentiren würde, wenn selbige nicht bereits hinreichend anerkannt wäre. Die Leichtigkeit, mit welcher sie überhaupt Verzierungen und Coloraturen vorträgt, hat etwas Aetherisches, hoch Poetisches und ist nicht genug zu würdigen und zu bewundern. Uebrigens war Jenny Lind diesmal so trefflich disponirt, wie selten; selbst jene, die Mitteltöne ihrer Stimme zuweilen bedeckenden Schleier, bemerkten wir heute nicht. Klar und rein in allen Regionen, ertönte ihr Sang voller Geist, Herz und Poesie! J. W.

— **Italienische Oper.** „Lucrezia Borgia" 2 mal, „Don Pasquale" 1 mal.

— **Am 13. Concert von H. Litolff.** Wir haben uns bei Ausübung unsers kritischen Amtes stets bestrebt, jeder Kunsterscheinung, welche unserer Beurtheilung anheim fiel, die ihr gebührende Stellung im weiten Gebiete der Kunst anzuweisen, ohne dabei jene künstlichen Machinationen, die, eine Praeoccupation des Publicums und der Kritik bezweckend, jetzt an der Tagesordnung sind, zu berücksichtigen. Auch Hrn. Litolff, den man gern zum Genie stempeln möchte, haben wir in diesen Blättern gewürdigt. Wir erkannten ihn zwar nicht als Genie an, berufen der Kunst neue Bahnen zu brechen, doch als einen ehrenwerth und selbstständig dastehenden, ausgezeichneten Künstler. Schon beim ersten Auftreten bewährte er sich im Vortrage seiner zweiten Concert-Symphonie als höchst geistreicher Spieler und Componist. Wir versagten ihm in beiden Beziehungen unsere Achtung nicht. Letztere vermehrte sich diesmal noch durch seine Ausführung der Cis-moll-Sonate von Beethoven. Litolff bethätigte sich dabei als wahrer Künstler, der Einsicht und Selbstverleugnung genug besitzt, den Virtuosen unterzuordnen, alle Virtuosenkünste, als eines klassischen Werkes unwürdig, bei Seite zu legen, und den Vortrag lediglich den Intentionen der Composition gemäss einzurichten. Ohne z. B. jene, durchaus nicht motivirten, oftmals wiederkehrenden, plötzlichen Abstufungen vom Forte ins Piano, oder jene, nur um des äusseren Effekts willen angebrachten, zwar sehr künstlichen (oft fast unhörbaren) Pianissimo's, in Anwendung zu bringen — Manieren, mit welchen er den Vortrag seiner kleineren Salon-Compositionen gerne ausschmückt und interessant macht — kurz, mit Verleugnung aller Virtuosenkoketterien, gab der Künstler wirklich nur das, was in der Composition liegt; ein getreues Spiegelbild des Werkes. Man merkte dem Spieler an, dass er sich mit Liebe und Ehrfurcht in die herrliche Tonschöpfung des göttlichen Meisters ganz versenkt hatte und mit Begeisterung ausströmen, was Begeisterung geschaffen. Für uns ist der Vortrag einer Beethoven'schen Sonate der Probierstein eines Pianisten; mit Sicherheit kann man die Behauptung aufstellen, dass, wer eine solche würdig zu spielen verstehe, mit Recht auf den Namen „Künstler" Anspruch machen dürfe. Indem wir diesen Ehrennamen Litolff aus voller Ueberzeugung zuerkennen, thut es uns um so mehr leid, seine Person stets bei einer Comödie thätig sehen zu müssen, die man mit ihm zu spielen für nöthig erachtet. Wir meinen jenes unsinnige Treiben: das Blumenwerfen u. s. w., zu welchem sich diesmal sogar Damen (?) hergaben. Ein ehrenwerther Künstler wie Litolff bedarf dieser Possen nicht nur nicht, sondern sie setzen ihn in den Augen der Verständigen, die ja doch hinter die Coulissen blicken, herab. Also — künftig fort mit dem Puppenspiel! — Wir haben noch der Mitwirkung des belgischen Violinisten Léonard zu erwähnen, der eine bewunderungswürdige Geschicklichkeit im Vortrage zweier Musikstücke auf seinem Instrumente entfaltete. Zweistimmige Sätze (eine Cantilene mit kurzabgestossener Begleitung) spielte er so täuschend, dass man zwei Spieler zu hören glaubte. Hoffentlich wird uns der Virtuos Gelegenheit geben, ein andermal ausführlicher über ihn berichten zu können. Hr. Graziani sang. J. W.

— **Am 19. veranstaltete Herr Carl Kloss** im Mielenz'schen Saale ein Concert, in welchem er, wie schon öfters, eine historische Vorlesung hielt und zwar diesmal über die Musik der alten Römer. Herr K. gab eine „gedrängte Uebersicht des Bemerkenswerthen" was die Musikgeschichte in dieser Beziehung berichtet, und knüpfte daran den musikalischen Vortrag einer Horaz'schen Ode: „Carmen seculare", welche aus jener Zeit übrig geblieben ist. Die Melodie derselben wurde erst vom Chore unisono und dann mit Harmonie (von Kloss) versehen, gesungen. Der Zweck des letzteren Verfahrens leuchtet nicht ein. Existirte damals keine Harmonie (in unserm Sinne des Wortes), warum will man der alten Melodie eine Begleitung — man könnte auch Bekleidung sagen — aufdringen? Fällt es doch z. B.

keinem Maler ein, dem Julius Cäsar oder irgend einem andern alten Römer, Frack und Weste anzuziehen! Auch einen marokkanischen Volksgesang mit dem arabischen Originaltext liess Herr K. vom Chor ausführen. Ob die Melodie wirklich, wie das Programm mittheilt, in jenem Lande selbst vom Königl. Dänischen Gesandten zu Fez und Marokko, George Höst, aufgezeichnet (d. h. also, acht) ist, wissen wir nicht. Doch klang die Musik, sowohl allein als mit der Begleitung (von Kloss) sehr fremdartig und originell. Weiteren Aufschluss durch eine Vorlesung über marokkanische Musik gab Herr K. nicht. Was die übrigen Leistungen des Concertgebers betrifft, so enthielt die neue Hymne seiner Composition, besonders in dem chorischen Theile, vieles Gelungene, wenn auch nichts Eigenthümliches; als ruhiger, verständiger Spieler zeigte sich Hr. K. in einem grossen Trio von **Beethoven** mit Clarinette und Cello (von den Hrn. Nehrlich und Ganz begl.) und am Schlusse in Henselt'schen Variationen. Fräul. Tuczek unterstützte das Concert durch den Vortrag einer Bravour-Arie aus „Aeneas in Lazium" von Righini. Viel Figurenwerk! Enorme Fertigkeit! J. W.

— Eine ausführlichere Besprechung von Hiller's Oratorium „die Zerstörung von Jerusalem" erfolgt in der nächsten Nummer.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Bei der diesjährigen Ordensvertheilung finden wir mehrere Componisten, aber zum Theil nur mit der Musik in Verbindung stehende Namen, so z. B. Rothe Adler-Orden 3ter Kl.: Eckert, nicht der Componist, sondern der erste Küchenmeister Sr. Maj. — Rothe Adler-Orden 4ter Kl.: Generalintendant von Küstner, Professor Rungenhagen, Musikdir. Greil. — Allgemeines Ehrenzeichen: Döhler, nicht Pianist, sondern Gendarm. — Die Wahrheit liegt hier in der Mitte.

— **Franz Schubert** und **A. v. Weyrauch.** Als Döhler seine Transcription der „Adieux" von Schubert hier vortrug, verlangten Tausende in Berlin das Originallied von Schubert. Es war unmöglich, dasselbe zu beschaffen, denn keiner der Wiener Verleger von Schubert's Gesängen kannte dies Lied. Es hat sich mittlerweile herausgestellt, dass Schubert's Namen einem, von dem gelehrten Orientalisten A. v. Weyrauch (früher in Dorpat) componirten, Liede von einem französischen Verleger untergeschoben worden. Die ursprüngliche Composition war zu einem Gedicht von Wetzel „Nach Osten" gesetzt worden, und das Ganze ist in den deutsch-russischen Provinzen seit 20 Jahren in Jedermanns Mund. — Die Verleger dieser Zeitung haben sich mit Hrn. v. Weyrauch in Verbindung gesetzt und die einzige rechtmässige deutsche Ausgabe des Liedes wird in ihrem Verlage binnen einigen Tagen erscheinen. Die Subscribenten der Zeitung werden es gratis erhalten.

— **Der Tonkünstlerverein.** Der hiesige Tonkünstlerverein, angeregt von H. Küster, hat sein zweites Kalenderjahr angetreten, und für 1846 Hrn. Kullak zu seinem Vorsteher gewählt. Der Verein zählt bereits mehrere sehr angesehene [illegible] es fehlt noch so Mancher, und das wundert uns aufrichtig, weil wir in einer Zeit leben, wo es anerkannt ist, dass die Verbindung über die Anstrengung Einzelner den Sieg davon trägt. Knüpfe Niemand an diese Verbindung ein unwürdiges Kliquen- oder Cameradschaftwesen. Der Verein hat es sich in der reinsten Erkennung seiner Aufgabe zum Ziel gestellt, den befruchtenden Gedankenaustausch unter den Tonsetzern zu vermitteln, die Compositionen einzelner Mitglieder, vorläufig mit Ausnahme der Orchestercompositionen, zur Privat- oder auch zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Er giebt Preisaufgaben, die indess für jetzt auf den Kreis der Mitglieder beschränkt bleiben. Die neueste derartige Aufgabe ist ein kurzes vierstimmiges Requiem für Männerchor. — Diese Zeilen werden genügen, um auf ein Institut aufmerksam zu machen, das bei ernstlicher Förderung sich sowohl für die Kunst als für den einzelnen Künstler als ein höchst erspriessliches bewähren wird. C. G.

— Ein sprechend ähnliches Bildniss des Prof. Marx ist in Leipzig erschienen.

— Hr. Tichatscheck hat seine Gastspiele absagen lassen; ob Heiserkeit wegen wissen wir nicht.

— **Dresden.** Im vierten Abonnementsconcerte wurde Gade's C-moll-Sinfonie ausgeführt. Hr. Leonard spielte, Frl. Wartz sang.

— **Leipzig.** Parish Alvars wird sich im nächsten Abonnementsconcerte hören lassen.

— **Wien.** Im Theater an der Wien wurde „der Freischütz" in neuer glänzender Ausstattung gegeben. — Nicolai's „Tempelritter" fiel im Hofoperntheater durch.

— **Dr. A. J. Becher** wird nächstens durch das Journal des Debats ein berühmter Mann werden; er hat Berlioz canonisirt.

— **Paris.** Die Opera comique wird eine der früheren Opern Flotow's „la Duchesse de Guise" zur Aufführung bringen. — Moritz Schlesinger hat sein Verlagsgeschäft verkauft. — „Ernani" (Il Proscritto) von Verdi ist in der italienischen Oper aufgeführt worden. Aus den Journalen kann man nicht mit Sicherheit erfahren, ob die Oper gefallen hat oder nicht, denn die ganze Pariser musikalische Kritik ist auf Cameradschaft, Kliquenwesen und Verlagsinteressen basirt. Die meisten Journale sagen, Ernani hat nicht gefallen, und das muss ein Jeder glauben, der dies jämmerliche Machwerk kennt, welches uns bei der Aufführung in Berlin förmlich Ekel erregt hat, denn einzelne allenfalls erträgliche Nummern können für einen wahren Wust von ordinairen Gedanken keine Entschädigung gewähren. Wie es aber mit den Behauptungen derjenigen Referenten beschaffen ist, die von beifälliger Aufnahme in Paris reden, erhellt daraus, dass eines derselben, die France musicale, sich nicht entblödet, ihren Lesern zu erzählen, der Triumph der Musik zum Ernani in Berlin sei einer der glänzendsten gewesen! — Wer möchte da nicht die Beschreibung von den minder glänzenden Triumphen lesen, wenn die Oper nach einem der glänzendsten schon bei der zweiten Aufführung wegen Mangel an Zuschauern selig verschied?

— **Hamburg.** Der Kapellmeister Krebs hat David's Wüste aufgeführt. — Die philharmonischen Concerte sind mit einer Sinfonie von Gade eröffnet worden. — Eine Dilettantin, Frl. Behrens, erregt durch ihren schönen Gesang Aufsehen.

— **Wunderkinder.** Die Sophie Dulcken, angeblich 10 Jahre alt, Pianistin in London; Vouve, Knabe und Violinist, angeblich 11 Jahr alt, in Brüssel.

— **Concertreisende.** Es spielen: Ghys und Liszt in den französischen Provinzialstädten — Prudent in Spanien — Vieuxtemps in Wien (mit ungeheurem Erfolg) — Dreischock in den österreichischen Provinzialstädten — die Milanollo's im Herzen Deutschlands — Friedrich in Wien (errang ein kleines Fiasco) — Joachim in Wien (viel Beifall) — Pacher, Pianist, in Wien (Beifall).

— **Breslau.** Die Oper „Loreley" von Heintzen findet beifällige Aufnahme.

— **Naive Erklärung.** Nachdem die Sängerin Weixelbaum in der Cölner Zeitung vom 21. December dem Publicum bekannt gemacht, dass sie durch die unangenehmsten, für die öffentliche Mittheilung nicht passenden Verhältnisse genöthigt worden wäre, Cöln auf einige Zeit zu verlassen, fährt sie sehr naiv fort: „Ein hochverehrtes Publicum kennt mich zu gut, als dass es nicht wohl wissen sollte, dass ich gern zu jedem Opfer erbötig bin, um mir Seine Gunst, Sein Wohlwollen zu erhalten, aber Noth bricht Eisen. Cöln, den 20. December 1845. Friederike Weixelbaum."

— In einer der nächsten Nummern werden wir über neue Gesangscompositionen von G. Barth, A. Heintz, W. Heiser, H. Dammas, G. G. Weiss, Pantaleoni, C. Stein, über Pianoforte-Compositionen von Kessler, Flügel etc., und über die Biographie Berger's von L. Rellstab berichten.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2 für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 13, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 5. Dritter Jahrgang den 31. Januar 1846.

## Aufführung des Oratorium's: „die Zerstörung Jerusalem's" von Ferd. Hiller am 21. Januar.

### Im Saale der Singakademie.

[illegible]

bei Kistner in Leipzig erschienene Klavierauszug dieses Oratorium's gewidmet, ist nicht zu verkennen, eben weil beide nach ein und demselben Vorbilde arbeiten. So der Chor: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet". Händel bleibt indessen seinem Motiv immer mehr treu und dies verschafft bei grösster Einfachheit die überraschenden Wendungen. Gegen Einförmigkeit schützt ihn die Wahl mehrerer musikalischer Gebilde, die er dann zu einander in Beziehung bringt und mit einander verbindet. Am merkwürdigsten bleibt hierin vor vielen andern ähnlichen der Schlusschor des Alexanderfestes: „Timotheus, sein ist gebührt allein der Preis."

Nach diesen allgemeinen Andeutungen wenden wir uns behufs näherer Begründung zum Einzelnen. Der erste Theil beginnt mit dem Chore der Israeliten: „Wie heilig und hehr sind deine Hallen, o Israel! Deine Wohnungen, wo der Thron ist Jehovahs! Wir beugen in Demuth unser Knie seinem Altar, wir preisen Ihn und fleh'n zu Ihm in der Bedrängniss." Es-dur, im breiten Dreizweitel Takt. Dieser Chor ist, eben weil nach dem allein wahren Vorbilde, worin für jede Phrase ein besonderes Motiv richtig gefunden, durchaus vollendet. Die Eingangsworte sind im breiten Rhythmus, den das ganze Orchester unterstützt und durch einschlagende Posaunen und Trompeten noch gewaltig erhoben, angelegt. Die darauf folgenden Worte: „Deine Wohnungen, wo der Thron ist", bilden das zweite Motiv, welches sich in Nachahmungen der Stimmen auseinandersetzt. Ein drittes und schon dem Sinne, aber auch der musikalischen Auffassung nach entgegengesetztes Motiv geben die noch übrigen Worte: „wir beugen in Demuth unser Knie", ein Mittelsatz in G-moll mit interessanten Gegenthemen [illegible]; endlich, um den höheren Effekt zu gewinnen, wiederholt das erste mehr rhythmisch [illegible] Gebilde: „wie heilig und hehr" [illegible] durch [illegible] aufstürmende Geigen noch gesteigert. Wir verweilen mit Vergnügen bei diesem Chore, [illegible] zwar in Worten ein Bild davon zu entwerfen; aber wo in der Composition oft die beste Erfindung, die Phantasie, weniger ausreicht, wie die dafür gefundene [illegible] erfahrene Thematisirung, so halten wir für [illegible], [illegible] bei [illegible] Talenten an guten Werken, vorzuhalten. Das Einzige, was man wünschen könnte, möchte sein, dass der Componist zu dem mittleren Thema: „wir beugen unser Knie" ein [illegible] Nebenthema gestellt hätte. Durch ein solches [illegible] sich das Hauptthema mehr heraus, nicht aber, wenn die begleitenden Noten Bestandtheile von jenem sind. Da eine solche Behandlungsweise sich in mehreren Chören vorfindet, so möchte hier der geeignete Ort sein, darüber Einiges anzudeuten. Der Componist [illegible] erst das Thema [illegible], wie z. B. im Schlusschor des zweiten Theiles. Man erwartet [illegible] danach eine fugirte Schreibweise. Bald aber [illegible] eine andere Stimme dasselbe Thema in derselben Tonhöhe, während die übrigen begleitenden Bestandtheile aus dem Hauptthema [illegible]. Bei Händel zwar diese Art der Thematisirung einige Male, [illegible] doch im Ganzen selten, so möchte diese Weise der Nachahmung nicht [illegible] sein. [illegible] ist [illegible] die Wirkung des letzten Chores im zweiten Oratorium dadurch geschwächt. Das Hauptmotiv schallt in diesem Falle immer nur in eine Masse von Tönen und Harmonieen [illegible], es fehlt die Gruppirung der Nebenmotive. Doch wir kehren zu unserem Anfange zurück. Wir hören Hanna: „o Freunde! wie [illegible] ist der frommen Händen im Hause des Herrn . . . . Doch sieh, so naht Jeremias, [illegible] doch ihm die [illegible] Heerde auf den [illegible] Pfad." Dem Seher, von [illegible] Tönen umhört, ein Prediger in der Wüste: „O Land, Land, Land! hore des Herren Stimme!" bringt vor dem Sturm von Mitternacht, vor dem Unheil über Juda's Haupt, vor dem Halsring [illegible] Rosse." Unheimlich [illegible] die Geigen [illegible] über's Meer [illegible]; es ist, als sei der Prophet von einer Wolkenschicht umgeben, ein [illegible] der Nacht und des Grauens. Es kann nicht fehlen, dass die Stimme des Sehers da verhallt; wer vermag zu dringen durch Sturmestosen? „Verödet wird Jerusalem stehen, und über Zion gehet der Pflug" hört man ihn [illegible] durch düstere Consonanzen hindurch. „Ach Herr, strafe uns nicht in Deinem Zorn" ruft der Chor mit [illegible] Wallfahrern. „So du willst Sünde behalten, wer wird bestehn" D-dur, C. Jeremias geht in das Königshaus; „dort hört man das Wort, das mir vom Herrn geschah." Eine israelitische Jungfrau wendet sich zum Herrn: „er verstösst nicht ewiglich." Diese Arie enthält keine bestimmte, abgerundete Motive, es ist Declamation, [illegible] Form, Orchesterbegleitung ohne persönlich hervortretende Instrumente, wie wir dies schon näher angedeutet haben, so wie auch der [illegible] Chor ganz in der vorher angegebenen Weise gesetzt ist. Kurze so und so [illegible] Gebilde. Um nicht den Leser durch Wiederholungen zu ermüden, heben wir fortan nur hervor, was von dieser einmal mitgetheilten, charakterisirten Art und Weise abweicht und hervorsticht. Dies ist zugleich mit dem darauf folgenden Chore der Fall. „Eine Seele tief gebeuget, ein zerbrochen Herz ist Jehovah's liebstes Opfer". Die Begleitung desselben ist eigenthümlich und neu. Synkopirte Stimmen in [illegible] Takt H-moll, unterstützt von Bässen, bezeichnen das gedrückte schwer gebeugte Gemüth. Die Stimmen erheben dazu selbstständigen Gesang, sie verhallen einzeln im Kriege [illegible], einige Male ohne Begleitung, bis sie ganz verstummen und dieser letztere das Gemälde anbringt [illegible] und gelungen. Ein Festmarsch eröffnet das Fest der mit dem Könige von dem Herrn Abgefallenen. Originell, nein vielmehr absonderlich ist dieser Marsch in E-dur, mehr Rhythmus, weniger Melodie. Die [illegible] Zedekia's „[illegible] in lauten Weingesängen des Festes Pracht", rhythmisch in Händel'scher Weise, [illegible], ohne [illegible]. Zedekia aber stimmt auch ein in den Jubel: „Mein Leben liegt unter Löwen, unter Feinden, Flammen [illegible]." Eine [illegible] Arie voll [illegible], worin die Bässe [illegible] Charakter [illegible], von Hoch [illegible] Bewegung, [illegible] die Bässe [illegible] eine [illegible] Färbung geben. Der [illegible] ist [illegible] von [illegible]. Die Königs-Mutter bringt ihn auf andre Gedanken: „[illegible] dich, vergiss der Sorgen, [illegible] dich des Festes Tanz." Ein [illegible] nimmt das Motiv des letzten Chores: „Lasst Harmonien erklingen" wieder auf [illegible] bei Wiederholung des Chores: „Erhöht in [illegible] Weingesängen" die Geigen in [illegible] über dem Chore hin. Was die [illegible] Geige soll, wissen wir nicht, sie [illegible] in [illegible] Motiv [illegible]. Der Componist mag seine [illegible] haben, uns [illegible] dieselbe. Jeremias [illegible] das Fest, zur Reue und Busse auffordernd. Die Menge: „Wir zehren [illegible] des Sehers Droh'n, [illegible] zur [illegible], mit Asche [illegible] Haupt bestreu'n". [illegible] Dieser Chor in einzelnen Arbeiten ist bei wenigen Mitteln dennoch sehr [illegible], besonders [illegible] die Bässe dem Chore [illegible] in der [illegible]. Ein Lied der Hanna: „[illegible] Herr [illegible], der da [illegible] mit [illegible] sehr lange die Hauptaufgabe des Componisten, seine Kraft [illegible] dem Chore zu widmen: „[illegible] seinem Gotte angelobet, auf immer und ewig [illegible] Jehovah's Bund." [illegible] Im Rhythmus wie zum Feste beginnt der Chor, bis die Stimmen die Motive einzeln [illegible]. Das zweite Motiv ist nicht glücklich erfunden, es ist [illegible] d. h. aus Bestandtheilen der Harmonie zusammengestellt, gegen welche Behandlung wir uns [illegible] der [illegible] im Gesange [illegible] bereits [illegible] ausgesprochen. Die Worte sind hier zu oft wiederholt. Ein [illegible] und [illegible] unter [illegible] den [illegible] auf [illegible]. Chananias [illegible] den [illegible]. Jeremias [illegible] spricht: „O [illegible] die [illegible] Knechten, es ist der Herr, der [illegible]" Chananias [illegible] den Verräther: „[illegible], [illegible] ein [illegible] von [illegible]". Diese Arioso ist sehr charakteristisch, [illegible]

nem Grade leidenschaftlich, was sich in den eifernden Geigen ausspricht, in welche hinein Oboe und Bässe das nachherfolgende Motiv des Chores: „du bist ein Freund von Babylon“ unheimlich schon hineinschreien. Der Chor lässt es hieran auch nicht fehlen, er ist von ungemeiner cholerischer Wirkung, die kurzen rhythmisch einschneidenden Motive mögen indessen hier am Platze sein. Einen Moment der Ruhe gewährt das Duett zwischen Achikam und Hanna, wovon schon im Eingange dieser Zeilen die Rede war: „O wär' mein Haupt eine Thränenquelle ....“ Die Geigen räumen den Bläsern, Clarinetten und Fagotten das Feld, was immer einen angenehmen Wechsel gewährt und auch bei der Aufführung seine Wirkung nicht verfehlte. Der Schlusschor des ersten Theiles ist der schon oben angeführte: „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet ....“ F-dur, C von gewaltigem Klange. Im Mittelsatz: „Er wird dich mit seinen Fittigen decken“ übernehmen die Geigen eine rasche Triolenfigur, worunter die Stimmen ein beliebig hin und her gewendetes Thema anheben. Endlich eine Fuge: „der Herr ist deine Zuversicht, der Höchste deine Zuflucht“, freilich sehr frei, nicht so sagen dilettantisch, gearbeitet — so ist schon die erste Durchführung nicht nach dem Kunstgesetze, auch treten die Stimmen häufig nach längeren Pausen nicht mit dem Thema ein, bis sie endlich dasselbe immer mehr aufgeben, um zu dem ersten Thema mit contrapunktirenden Violinen zurückzukehren.

Den zweiten Theil eröffnet der Israeliten Chor: „Schon brausen sie daher, wie ein ungestümes Meer ....“ ⁴⁄₄ A-moll, rhythmisch und melodisch interessant und von grosser Energie, besonders die Worte: „und reiten auf Rossen gerüstet wider dich, du Tochter Zions“. Auch hier scheinen uns die kurzen abgerissenen Motive am Platze, um die Angst und Furcht, mit welcher man die Worte hört, deutlich auszuprägen. Achikam, der fromme Israelit, giebt die Hoffnung noch nicht auf: „Du wirst ja dran gedenken, meine Seele sagt es mir ....“ in einer Arie, unter Begleitung zweier Violoncelle, G-dur ⁶⁄₈, welche ganz wie die übrigen des Werkes mehr liedmässig als in der Cantilene oder in den Instrumenten bedeutend scheint. Chamital, die Mutter des Königs, opfert inzwischen Baal: „Mit diesen Düften steige unser Lied empor ....“, ihre Partei stimmt ihr im Chore zu. Arie und Chor E-moll ⁶⁄₈, sind mehr als alle andern bestimmt melodisch, ebenso charakteristisch in den Motiven als glücklich orchestrirt, mit einem Worte: vollendet, wenn auch der Wechsel der Intention das Seinige beiträgt. Die folgende giebt den Propheten im Kerker, wie er die „treuen Diener Jehovah's bittet, zu dem Herrn für ihn zu flehen“. Diese vereinigen sich zum Gebet: „Wer ist gleich Dir, Gott Israels, .... Gott der Gnade, rette Deinen Knecht,“ welches A-dur, C, uns weniger gemüthvoll dünkt, als vielmehr im Orchester brillant in den wogenden Geigen und gewaltigen Posaunen, der Zwischengesang Hanna's ist von geringer Erheblichkeit. Der Hauptmoment der dramatischen Entwickelung nahet, es ist die Weissagung Jeremias'. Dass er bedeutungslos vorübergeht, ist Eingangs dieser Zeilen schon ausgesprochen. Musikalisch musste er am grössesten hervortreten. Ja wir würden diese Worte: „Zion wird zur Wüstenei, in Babels Hand wird sie fallen und du mit deinem Volk“, vielleicht überhört haben, knüpfte sich nicht der Zusammenhang des folgenden Duett's zwischen Zedekia und Jeremias dem Sinne nach daran an; jener in tiefer Reue, dieser zornentbrannt. Die Liedform liegt gleichermassen diesem Duett zum Grunde und als solche ist es sehr hübsch. Chamital bereut nicht nur nicht, sondern verweist den Seher in den tiefsten Kerker.

Er ruft: „O Herr, was bin ich gar dahin!“ Die frommen Israeliten wenden sich zum Herrn: „Du Gott der Langmuth, ach wie so schwer bist Du verwundet! Dein treulos Kind hat seines Vaters Herz verwandelt zu des Gerichtes Ernst.“ Wie herrlich sind diese Worte! Aber auch der Componist bleibt hinter ihrer Tiefe nicht zurück, seine Erfindung — wir scheuen uns nicht, sie einzig schön zu nennen. Hätte er nur diesen Chor geschrieben und sonst nichts, so müsste man ihn gerechter Weise als zu den höchsten Aufgaben der Kunst berufen bezeichnen. Dieser Chor F-moll ist durchaus Gesang, in allen Stimmen. Pizzicato Violinen schweben in gebrochenen Sechzehntheilen über demselben, während die Bläser die edele Weise der Sänger theils begleiten theils ablösen, es ist durchaus nichts Gemeines — Alles, ohne gesucht, ist gewählt. Alsbald verkündet ein Flüchtling die nahenden Feinde. Alles vereinigt sich zu diesem Effektstücke: „das Entsetzen bricht herein, rettet, flieht! Wehe, die Flamme steigt empor. Gott sei uns gnädig! Erbarmen, ach, uns verschlingt das Grab!“ Abgerissen, wie diese Sätze sind, werden sie doch sehr geschickt, jeder mit eigenem Motiv, durch das Orchester verbunden. Dasselbe lässt es sich nicht entgehen, das Schrecken der Zerstörung auszumalen, beinahe eine Schlachtsymphonie! Ein Marsch C-dur gehört dazu, er darf nicht fehlen; die babylonischen Krieger führen ihn aus: „Heil Nebukadnezar“, natürlich von allen Bläsern begleitet. Jeremias finden wir auf den Trümmern Jerusalem's, ein Klagelied erhebend: „wie liegt die Stadt so wüste .... Doch sag' ich's Allen, die ihr vorübergeht ....“ sehr weinlich nicht zu trübe, sondern langsam und getragen in D-dur, im Ganzen ziemlich fromm, auffallend Mendelssohn nachgebildet. Eigenthümlicher, wenn auch nicht allgemein zusagend, dagegen ist der dreistimmige Chor babylonischer Krieger: „Heh, wir haben sie verjagt“ treffend düstern Spott ausdrückend. Sie tödten, wie Hanna verkündet, die Kinder Zedekias und blenden diesen. Mit Ketten schwer belastet finden wir die Kinder Israels auf dem Wege zur babylonischen Gefangenschaft. „Wir sind gebeugt, das Joch auf unserm Nacken ....“ Auch dieser Chor G-moll ⁴⁄₄, nur vom Pizzicato der Bässe begleitet, ist meisterhaft erfunden und gesungen. Die Worte: „verlass uns nicht auf immer!“ bilden einen Mittelsatz, der gegen den Anfang stark begleitet wird. An die weiteren Verheissungen des Propheten: „Verkündet es laut: sinken wird Baal, fallen wird Babylon“ knüpft sich der Schlusschor: „Ewig thronen wird der Heilige Israel .... der Himmel verkündigen seine Gerechtigkeit ....“

Wir würden noch gern länger bei diesem schätzbaren Werke verweilt haben, wenn Worte den tiefen Sinn der Tonkunst erschliessen könnten. Da dasselbe vornehmlich in den Chören glänzende und dankbare, auf jeden Fall interessante, Momente in Menge bietet, hat die Singakademie mit vollstem Rechte bald nach seiner ersten Aufführung eine Wiederholung veranstaltet, denn der lebende Componist hat an seine Zeitgenossen einen Anspruch. Offenbar hat sie unter der energischen Leitung desselben wieder einmal recht glanzvoll ins Leben treten können.

Auch die einzelnen Solopartien waren glücklich besetzt. Hr. Mantius sang den Zedekia und Achikam, besonders gelangen das Duett: „o wär mein Haupt“, so wie die Arie: „Du wirst ja dran gedenken“. Fr. v. Fassmann übernahm Chamital und die israelitische Jungfrau zu singen, Hr. Bötticher den Jeremias, beide trefflich. Fr. Dr. B. (geb. Fassa) führte die Partie der Hanna, namentlich das Duett glücklich, sonst einige Male schwimmend aus.

Flodoard Geyer.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 22. — 29. Januar.

— Königl. Oper. Am 22. das Nachtlager von Granada. Die Aufführung dieser Oper gewann dadurch an Interesse, dass die Tochter des Componisten die Gabriele sang und der Componist seine Oper selbst dirigirte. Frl. Kreutzer besitzt eine für die Räume des Opernhauses zu schwache Stimme, obwohl sie gut ausgebildet und von Umfang ist. Für kleinere Bühnen ist sie sicher von grossem Werthe, besonders wenn ihr Spiel sich noch mehr

entwickelt haben wird. [illegible] Kreutzer zeigte sich als ein tüchtiger Dirigent, [illegible] allgemeinen Interesse eine Anstellung bei unserer Bühne [illegible]. Das Publicum gab dem [illegible] Componisten [illegible] seiner Achtung. — Am 23. der Freischütz (Frl. Marx, Agathe — Frl. Tuczek, Ännchen). — Am 25. Marie, die Tochter des Regiments. Frau Köch-[illegible] sang die Marquise wieder mit ihrer [illegible] und ihrem [illegible] Vortrag, und spielte [illegible] Methode. Die Intendantur sollte jedenfalls dafür sorgen, eine [illegible] Sängerin zu gewinnen, da an [illegible] nicht derselbe Mangel, wie an [illegible] in Deutschland vorhanden ist. — Am 27. [illegible]. Beschleunigte Tempi und [illegible] Zwischenacte [illegible] der Aufführung [illegible].

— Italienische Oper. Am 24 Il Barbiere, am 26. zum Benefiz der Sgra. Salvini Donatelli, Lucrezia Borgia; am 27. Cenerentola von Rossini (Signora Alboni Cenerentola).

— Matinée musicale. Der Tonkünstlerverein beginnt jetzt eine [illegible] Thätigkeit zu entwickeln. Am 25. versammelten mehrere Mitglieder desselben im [illegible] Saale eine Matinée, die bei den Zuhörern grossen Anklang zu finden schien. Ein Trio für Piano, Violine und Cello von Briesler, das zuerst zur Aufführung kam, zeichnete sich durch melodische Vorzüge, Klarheit und geschmackvolle Schreibart aus; logische Fortführung und consequente Durchführung der [illegible] Hauptgedanken, vermissten wir jedoch, besonders im letzten Satze, welcher auch der abgerundeten Form entbehrt. Der erste Satz möchte als der gelungenste des Werkes zu bezeichnen sein. Als [illegible] Versuch in dieser schwierigen Gattung verdient die Arbeit jedenfalls Anerkennung. Ein [illegible] Trio würde gewiss in der Erfindung noch Gewählteres, überhaupt Besseres bringen. Möge sich der Componist recht bald zu einer andern Arbeit veranlasst fühlen! Die übrigen zur Aufführung gebrachten Musikwerke, [illegible] Gesangscompositionen von Jul. Weiss und ein Sextett für Piano, [illegible] von Fl. Geyer, einer Beurtheilung zu unterwerfen, unterlassen wir aus Grundsatz, da diese [illegible] Mitarbeitern der Zeitung herrühren. Nur so viel über die Ausführung derselben, dass Herr Neumann, ein wackerer Dilettant, zwei Lieder: „Im Fliederbusch ein Vöglein sass" und [illegible] mit angenehmer [illegible] Vortrag, und zwei Duette von den Damen Fassmann und Caspari vortrefflich gesungen wurden. Herr Briesler [illegible] Trio, wurde auch das erwähnte Sextett unter Begleitung der Herren Kammermusiker Gebrüder [illegible] (Violine, Cello), Wiepricht (Viola), [illegible] (Clarinette) und Bienbach (Horn) mit [illegible] Fertigkeit und Geschmack [illegible] aus; er bewährte sich daher aufs Neue als ein sehr [illegible] Spieler. — Wir machen schliesslich die Mittheilung, dass sich diese Matineen des Tonkünstlervereins [illegible] nicht nur Componisten, sondern auch Virtuosen, Musik-Lehrern, überhaupt Leute, die sich musikalisch hervorgethan, Aufnahme finden) von jetzt ab allmonatlich wiederholen werden. Insofern dadurch nach und nach sämmtliche Mitglieder Gelegenheit erhalten, ihre künstlerischen Kräfte vor dem Forum eines gebildeten Publicums zu prüfen, oder zu bewähren, ist diese Massregel [illegible]. J. W.

— Die sechste und letzte Triosoirée brachte am 26. die Trios von Beethoven op. 11 (B-dur), op. 61 (D-dur), op. 97 (B-dur). Wir haben uns schon öfter über die Leistungen der Unternehmer, der Hrn. Steifensand und Gebr. Stahlknecht, [illegible] ausgesprochen.

— Am 28. fand die [illegible] Sinfoniesoirée statt. Ausgeführt wurden: C-dur-Sinf. von Mozart, Concert-Ouv. (D-moll) von F. Hiller, Ouverture zu Fidelio und Pastoralsinfonie von Beethoven.

# Nachrichten.

— Berlin. Der Gen.-Musik-Dir. Meyerbeer ist hier eingetroffen. Er wird in den ersten Tagen der nächsten Woche sein „Feldlager in Schlesien" selbst dirigiren.

— Am heutigen Tage findet ein Concert im Schauspielhause zum Besten der [illegible] Armen statt. Die ersten Künstler der Königl. Bühne werden mitwirken.

— Die Hrn. Vivier und Léonard geben am Montag ein Concert, in welchem auch Frl. [illegible] und Hr. [illegible] mitwirken werden; [illegible] glänzend ausfallen wird.

— Bei dem Instrumentenmacher Handike, alte Jakobstr. 10, steht ein schöner Flügel mit [illegible] Mechanik zur Ansicht aus.

— Mücken's [illegible] gelungenes Portrait, gemalt von Kate, gestochen von Schuler, ist bei Schlesinger erschienen.

— Cöln. Der Männergesangverein brachte die Wüste von David zur Aufführung und die ersten sechs Nummern aus dem [illegible], einem von B. Klein [illegible].

— Dresden. Frl. [illegible] hat einigemale im Theater und bei Hofe gespielt, und überall [illegible] Anerkennung gefunden, [illegible]. — Vivier, der auf einige Tage hier war, hat [illegible] und im Theater zu spielen. Er wird nach seinem Concerte in Berlin wieder kommen.

— Paris. Das [illegible] Conservatoire-Concert fand am 11. Jan. statt. Ausgeführt wurden: die F-dur-Sinf. von Beethoven, einzelne Nummern aus dem Oratorium „le Templier" von Jomi, die G-moll-Sinf. von Mozart, ein Benedictus von Beethoven, bei welchem die Sänger [illegible]. Die Hrn. [illegible] spielten ein Duett für Violine und Violoncello. Der für die kommende Saison bei der italienischen Oper engagirte Tenor [illegible] ist in Paris gestorben.

— Brüssel. Liszt, Hofrath, Ehrensäbelbesitzer, Dr. und Ritter mehrerer Orden, hat ein Concert zum Besten der römisch-katholischen Propaganda gegeben. Ueberhaupt hat Liszt in seinen Concerten [illegible] stets einen feinen Tact bewiesen, der sich darin äusserte, dass er grösstentheils für Unternehmen gespielt hat, die in der öffentlichen Gunst standen und von denen [illegible] zu erwarten war. Als z. B. für den Dombau in Cöln ganz Deutschland schwärmte, gab Hr. L. manches Concert für denselben, als der Dom bei der Majorität der Deutschen durch die ultramontane Anmassung in Verruf kam, horten die Concerte auf. Vielleicht fühlt jetzt der Virtuose, dass sein Ruhm nur ein Blendwerk, eine Seifenblase ist, dass die ausgezeichnetsten Virtuosen als blosse Virtuosen weder als Menschen noch als Künstler unsterblich sind, und dass der Freudenrausch Roms ihm einen neuen Nimbus verleihen kann. Es soll es nicht wundern, wenn er nächstens als Wunderthäter auftreten wird. Er wird von hier aus nach Weimar gehen, wohin er für den Monat Februar berufen ist, und von dort aus nach Wien, um hier das Terrain wieder zu gewinnen, was ihm [illegible] Jahre Willmers und jetzt Dreyschock verdrängt hat. Wie wir die Wiener kennen, prophezeihen wir ihm keinen günstigen Erfolg. Das Neue siegt, wenn es auch nicht immer besser ist.

— Concertreisende. Berlioz in Prag. — Wallerstein, Pianist, spielt in Wien, hat sich in Paris einen Ruf erworben, sein Spiel steht hoher, [illegible]. — Dreyschock erregt [illegible] in Wien. — Die Hrn. [illegible], spielten [illegible] Marsch von Meyer, [illegible] von Thalberg, [illegible] von Kullak und [illegible] aus dem [illegible]. Das [illegible] sang Franz Lessen und Schreiben.

— Lonium de elegui. In Mainz ist eine Festpolka über Themata von Beethoven erschienen, illustrirt mit einer Abbildung der Bonner Statue.

— Ein neues Quartett von Fesca, ausgeführt in den [illegible] Quartettsoiréen, wird von der Jahreszeitung gerühmt.

— Neue Opern. Von Strauss in Karlsruhe: „die Hexe von Poltawa," von Mulet in [illegible]: Voltaire — Krieg führt der Witz auf ewig mit Schwan — Wer soll unterliegen, Voltaire oder die Muse?

Verlag von [illegible], Spittelmarkt 14. Druck von Nendorff & Comp., Rosstraße 20.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 6. Dritter Jahrgang den 7. Februar 1846.

## Mozart's dramatische Meisterwerke.

(Fortsetzung.)

### Don Juan.

Schon bei dem Erscheinen Mozart's im Orchester zur Vorstellung empfingen ihn die lautesten Beweise der Achtung und Bewunderung des überfüllten Hauses. Endlich kam von den Copisten die Ouverture an, welche also unvorbereitet ausgeführt wurde, worüber, als sie zu Leporello's Auftreten überging, Mozart zu seinen Nachbarn äusserte: „zwar sind viele Noten unter die Pulte gefallen, im Ganzen ist es aber gut gegangen.“ — Die folgenden Musikstücke erregten wo möglich noch mehr die Aeusserungen des Beifalls der Zuhörer, der, nachdem zum letztenmal der Vorhang sich senkte, fast gar kein Ende nehmen wollte. Daher musste die Oper beinah in ununterbrochenen Wiederholungen gegeben und sehr bald dem italienischen Text nicht nur ein deutscher, sondern auch ein böhmischer, untergelegt werden. Diese Anerkennung war aber auch wieder nur allein Mozart's Lohn, denn der pecuniäre hatte in 50 Ducaten Reisegeld und 100 Ducaten für die Partitur bestanden, auf welche er sogar kein Eigenthumsrecht in Anspruch nehmen durfte.

Um so kälter war dagegen die Aufnahme des Don Juan in Wien, wo man eine lustige Farce erwartete und tiefen Ernst erhielt, über welche Täuschung der Verdruss sogar so weit ging, dass Mozart laut getadelt wurde, sich über den Dichter gestellt zu haben. Auf eine Kritik dieser Art erwiderte, wie erzählt wird, Haydn: „unter allen Componisten der jetzigen Zeit ist Mozart der grösste.“ — Es bedurfte mehrerer Jahre, bevor die Wiener das Mozart auch hier geschehene Unrecht, welches um so grösser war, als er für sie dem Werke mehrere gleich gehaltvolle Zugaben beigefügt hatte, in seinem ganzen Umfange anerkannten.

Der französische Romanticismus verlangt fortwährend die Gespenster sündiger Nonnen, Gift, Dolch und höllische Geister auf der Bühne; eine Oper, an deren Schlusse die letzteren erst erscheinen, kann ihm nicht genügen. In einer Aufführung des Don Juan zu Paris 1820 hörte daher Spohr nur dem Duett „reich mir die Hand mein Leben“ und dem Liede „treibt der Champagner“ Beifall zollen, wogegen die ausgezeichnetsten mehrstimmigen Tonstücke unbeachtet vorübergingen.

In Italien wurde Don Juan sogar mit Missfallen aufgenommen, wie denn überhaupt dort die Opern Mozart's, des nunmehr reifen Künstlers, gar keinen Anklang fanden. Dies darf nicht im Geringsten befremden, denn dem Italiener ist das Theater der Salon der Conversation, welche blos durch einzelne beliebt gewordene Arien und das Ballet gestört werden darf; es würde mithin für ihn ein verlorener Abend sein, in welchem er Werken, deren Gediegenheit sich mit der umsichtigen Kunst entfaltet, fortwährende Aufmerksamkeit schenken sollte. Für Werke solcher Art ist ferner das Gesangspersonal dieses Landes, mit wenigen Ausnahmen, nicht mehr geeignet; das Tragen und Aushalten der Töne in einfach scheinenden Melodieen hatte es schon längst verlernt und suchte diesen Verlust durch trillernde Rouladen zu verdecken; endlich fanden sich auch die Orchester nur an eine leichte mühelose Begleitung gewöhnt.

Ehre daher Deutschland, welches seit nun bald sechzig Jahren den Don Juan mit einem Enthusiasmus hört, der sich nicht nur stets gleich geblieben ist, sondern sich wo möglich noch immer mehr steigert. Dieses beweisen die in neuester Zeit, namentlich zu Dresden, geschehenen Aufführungen der Oper in ihrer ursprünglichen Gestalt; Versuche, welche sich indess wohl nur für im Concertsaal versammelte Kenner eignen, indem den Werth der, den Dialog vertretenden, Recitative das, der italienischen Sprache noch überdies unkundige, Publicum des Schauspielhauses nicht zu erkennen vermag. Wenn übrigens ein von französischer Keckheit, die den Don Juan für sich in Anspruch nehmen wollte, ersonnenes Mährchen, nach welchem Mozart aus einer Pariser Restauration, plötzlich eine Melodie flüsternd, mit dem Ausruf fortgeeilt sei: „jetzt habe ich den dritten Act des Don Juan“ nicht längst aus der Gazette musicale von mehreren deutschen belletristischen Zeitschriften ohne Widerspruch und als eine durchaus nicht unzubeachtende Charakteristik Mozart's, begierig aufgenommen würde, so beweist dieses weiter nichts, als, was allerdings in jeder Hinsicht zu begreifen ist, dass unter den dreissig Millionen der Bewohner Deutschlands es Manche giebt, welche Mozart entweder gar nicht, oder nur dem Namen nach kennen, so wie in ihrem Leben den Don Juan weder gehört noch gesehen haben, und dass zu ihnen auch Leute gehören, die sich berufen achten, täglich über Musik, Componisten und Virtuosen zu schreiben. Theils würde die Redacteure jener Zeitschriften jedes Conversationslexicon belehrt haben: dass im Jahre 1778 zum letztenmal Mozart in Paris sich aufgehalten, wo ihm seine Autorschaft des Don Juan also nur hätte im Traum erscheinen können; andrentheils, wäre es ihnen der Mühe werth gewesen sich nur ein einzigesmal bei der Aufführung dieser Oper einzufinden, sie zu der Ueberzeugung würden gekommen sein: dass Don Juan nicht drei sondern zwei Acte enthalte.

(Fortsetzung folgt.)

München den 30. August 18[illegible].

Gleich nachdem ich in München angekommen war, eilte ich zu dem Hofmusikus Böhm, erstem Flötisten der hiesigen Kapelle. Nicht minder als Componist und Virtuose auf der Flöte ist er durch seine schätzenswerthen Erfindungen an derselben bekannt. Sie sind von der Art und Bedeutung, dass sie gewiss einst auf alle übrigen Holzblasinstrumente übergehen und zu neuen Theorien im Instrumentenbau die Grundlage bilden werden. Zu seinem Wissen in der Musik gesellen sich seine bedeutenden Kenntnisse in der Mathematik und Akustik, so wie der Umstand, dass er in der Mechanik im Stande ist, die Modelle seiner Erfindungen selbst zu bauen. Mit solchen Kenntnissen sollten die Blasinstrumentenmacher begabt sein; es unterlägen sodann die zu machenden Verbesserungen an den Blasinstrumenten nicht mehr, wie jetzt, erfolglosen Streitigkeiten. Die Instrumentenmacher wären im Stande, den oft unbilligen Anforderungen der Musiker triftige Gründe entgegen zu stellen, manche widersinnige Bestellungen zu verhindern und würden, ohne sich selbst zu benachtheiligen, den Kassen der Musikinstitute viel ersparen können.

Ich habe manchesmal Streitigkeiten zwischen Musikern und Instrumentenmachern beigewohnt, hörte dabei oft die widersinnigsten Maximen entwickeln und fand immer mehr, dass der Kunst des Blasinstrumentenbaues im Allgemeinen das Fundament — die Theorie — fehlt. Die Verfertiger erlauben sich Veränderungen in der Construction ihrer Instrumente oft ohne Sinn und Verstand, das Gelingen derselben ist dem Zufalle Preis gegeben; fällt dem Verfertiger irgend eine Schnörkelei am Schallbecher oder bei Anlage der Stützen und Zwingen ein, so wird sie, ohne zu bedenken, ob hierdurch der Klang des Instruments leide, sogleich angebracht. Eben so suchen sie mit einer wahren Wuth durch verschiedenartige Biegungen der Röhren den Blechinstrumenten neue Formen zu geben, dadurch das Auge zu bestechen und was noch viel schlimmer ist, die Componisten durch Beilegung der curiosesten Namen der so umgeformten Instrumente irre zu leiten. So sind denn zahlreiche Irrthümer und Widersinnigkeiten bei der jetzigen Behandlungsweise der Kunst des Blasinstrumentenbaues zu [illegible]. — Böhm theilte hierin gleiche Meinung mit mir, dass nur die Vernachlässigung ernster Studien in der Akustik und Mechanik den Verfall dieses Kunstzweiges herbeigeführt habe, und ich trage kein Bedenken, diesen Gegenstand zur öffentlichen Besprechung zu bringen, um wenigstens jüngeren Arbeitern in diesem Fache einen lichteren Weg zu bahnen. Wie Böhm bemüht gewesen, Theorieen für den Bau der Holzblasinstrumente aufzustellen, treibt mich schon seit vielen Jahren ein unwiderstehlicher Drang nach einem gleichen Ziele für die Vervollkommnung des Blechinstrumentenbaues. Auf einen Hauptpunkt vereinigen sich Beider Erfahrungen, dass man dahin wirken müsse, Ausgleichungsmittel zu finden, den seit vielen Jahren bei unsern Blechinstrumenten eingeführten sehr complicirten Mechanismus so viel als möglich (mit Beibehaltung der erwiesenen Vortheile) wieder zu vereinfachen.

Böhm ist bereits [illegible] weit vorgeschritten, [illegible] in Betreff der Lehre von Eintheilung des Rohrs. Bis jetzt hat er seine Versuche nur auf die Flöte beschränkt. Jeder unbefangene Hörer wird bei Vergleichung des Klanges, der Reinheit und Gleichheit der Töne seiner mit einer jetzigen Flöte, Unterschiede gewiss nicht verkennen, so dass der Wunsch, man möge die Versuche mit andern Holzblasinstrumenten anstellen, sich lebhaft geltend macht. Nur die Sax'sche B-Clarinette, welche ich in meinem Berichte aus [illegible] genau beschrieb, ist durchweg nach Böhm's Theorie der Tonabschnitte angefertigt. Die mechanischen Vorrichtungen an derselben sind die bekannten, und der Erfolg spricht für die Theorie. Von Virtuosen auf der Flöte, welche sich der so construirten Instrumente bedienen, erwähne ich nur des berühmten Fürstenau Sohn, so wie des als [illegible] genannten Flötisten Heindl in Wien anzuführen, um würdige Vertreter des Systems aufzuweisen. Möchten ihnen bei einer schnellern und sicherern Entwickelung ihres Talents recht bald Viele nachfolgen. Böhm versprach mir einen besondern Aufsatz für die musikalische Zeitung; ich unterlasse daher für heute eine nähere Erklärung seines Systems und eine Beschreibung seiner Flöte.

Obgleich ich es früher ablehnte, über die Theater zu berichten, so kann ich es diesmal doch nicht umgehen, weil es sich hier um eine wichtige Frage handelt, welche die eigenthümliche Aufstellung der Instrumente des hiesigen Theater-Orchesters in Anregung bringt. Mozart's Entführung aus dem Serail ward gegeben. Ich konnte also darauf rechnen, die besten Kräfte der Oper vereinigt zu sehen. Meine Erwartungen waren durch den Ruhm, den diese Bühne erworben, hoch gespannt. Ich muss gestehen, sie sind nicht befriedigt worden, obwohl ich mich rein dem Genusse der Aufführung überlassen konnte, weil das Münchener Theater durch äussern Glanz meine Aufmerksamkeit nicht zu fesseln vermochte. Es giebt kein Opernhaus in Deutschland, welches in jeder Hinsicht sich mit dem Berliner messen könnte. Die Ouverture wurde, wie es sich von einer so berühmten Capelle erwarten liess, gut ausgeführt. Von den darstellenden Künstlern waren Frl. Rettich als Constanze, Hr. Pellegrini als Osmin und als Pedrillo Hr. Hoppe*) befriedigend. Minder gut waren die übrigen Rollen besetzt.

Um wie viel höher steht unsere Bühne, wenn ich dem Münchener Schauspielhause unser prachtvolles Opernhaus entgegenstelle, mir unsere Damen Tuczek, Marx und die Hrn. Mantius und Zschiesche in dieser Oper denke, dazu das Feuer und die Energie unseres Orchesters! — Da, mein werther Freund, fühlte sich mein Herz stolz bewegt, ich habe das, was wir besitzen, von ganzer Seele erkannt und hoch gewürdigt.

Welche Theorie der Aufstellung der Instrumente im Münchener Orchester zum Grunde liegt, weiss ich nicht, und will das, was sich hierbei vielleicht auf die practischen Erfahrungen des Hrn Kapellmeister Lachner gründet, keineswegs tadeln, wohl aber zur Beurtheilung Sachverständiger näher beschreiben und meine Ansichten mittheilen.

Der Director steht an der Parquet-Barriere, vor ihm sitzen die Celli im Quarré, die Contra-Bässe stehn, den Rücken an die Theaterwand gelehnt, dicht einer neben dem andern in einer Reihe abgesondert von den Celli's; den Raum rechter Seite nehmen die Violinen und Violen, den linker Seite die sämmtlichen Blasinstrumente ein. Die Grundkraft liegt hier nur im Centrum, die Flügel besitzen gar keine Haltung und es herrscht hierdurch ein beständiges Schwanken der beiden Flügel. Die Trennung der Celli von den Contrabässen erschwert das Ensemble und nimmt den Bässen im Unisono ihre Schärfe. Noch eine andere Kraftverminderung der Contrabässe entsteht dadurch, dass in dieser Stellung von den Spielern selbst die Zargen der Bässe von allen Seiten bedeckt und die freiere Vibration derselben gehemmt ist. Die Contrabassisten (getrennt von den Cellisten) müssen selbst das Notenblatt umwenden. — wie, wenn eine Umwendestelle in allen Bass-Stimmen zugleich und zwar ohne Pausen eintritt, [illegible] im [illegible] Falle das Ganze, und wenn auch nur momentan, nicht seine Stütze? — Was nun die Stellung des Directors (dicht an der Parquet-Barriere) betrifft, so lässt sich nicht bezweifeln, dass, umgeben von seinen Violinisten, die Bewegungen seines Tactirstabes mit denen der Violinbögen verschwimmen und den darstellenden Künstlern, besonders den Choristen, undeutlich werden müssen, zumal der Hr. Kapellmeister Lachner bei dieser Vorstellung (ob dies immer der Fall, weiss ich nicht) sitzend dirigirte. Der Director muss von allen Mitwirkenden gesehen, so viel als möglich in erhabener Stellung und vom Centrum aus das Ganze beherrschen können. Das Orchester spielt

*) Hr. Hoppe begann in Berlin seine künstlerische Laufbahn.

nicht auswendig und bedarf der Hülfe des Directors weit weniger, als das darstellende Personal. Erwägt man nun die Tüchtigkeit der Münchner Kapelle, so entsteht die Frage: wodurch die zu grosse Entfernung des Directors von dem Bühnen-Personal sich wohl vertheidigen lasse? — Die Aufstellung des Berliner Opern-Orchesters und auch die vieler anderen scheint mir zweckmässiger. Der Director hat seinen Platz in der Mitte, dicht hinter dem Souffleur. Die ersten Geigen sitzen ihm zur linken, die zweiten und die Bratschen zur rechten Hand. Dicht hinter ihm stehn zwei Contrabässe, jedem zwei Celli zur Seite. Die übrigen Contrabässe mit ihren Celli sind auf beiden Flügeln gleichmässig vertheilt; sämmtliche Blaseinstrumente sitzen auf dem linken, die Pauken und übrigen Schlaginstrumente auf dem rechten Flügel. Hier ist die Schwerkraft im ganzen Orchester vertheilt, die Flügel bekommen eine sichere Stütze und jede Schwebung im Ensemble wird beseitigt. Eine wesentliche Verstärkung unserer Orchesterbässe verdanken wir der Einsicht des Hrn. Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer, der mehrere Cellisten, ohne sie von den Contrabässen zu trennen, auf Postamente von einem Fuss Höhe setzte; sie treten durch diese erhöhete Stellung nicht allein stärker hervor, sondern verlieren auch ihre, mit den Bässen alternirenden Schwebungen im Unisono, weil die Schalllöcher beider Instrumente nun in gleich hoher Richtung liegen. Die Wirkung der Bässe in unserem Orchester ist im starken Ensemble mächtig erschütternd, im Piano rund und sehr wohlklingend.

Bei der Stellung des Directors hinter dem Souffleur liesse sich vielleicht für jenen eine freiere ungezwungenere Stellung dadurch erzielen, wenn der Raum, zwischen dem Directionspulte und dem Souffleurkasten, ausgeschnitten werden könnte. Das Postament, auf dem der Director steht, würde ungefähr einen Raum von vier Quadratfuss, und vielleicht noch darüber, gewinnen. Er würde sich dann eines einfachen drehbaren Stehpults bedienen können, mit welchem er sich leicht nach allen Richtungen hin zu wenden vermag und nicht mehr gezwungen sein, beim Dirigiren der Ouverturen, Entre-Acts wie überhaupt bei allen Orchesterstücken, wobei das Bühnenpersonal nicht beschäftigt ist, dem Publicum den Rücken zuzuwenden. Diese Umstände, so gering sie dem Laien scheinen, sind dennoch von ausserordentlicher Wichtigkeit, denn oft scheitert die Aufführung einer Oper an solchen Klippen. Ich bin daher fest überzeugt, dass das Münchener Orchester eine viel grössere Wirkung durch zweckmässige Placirung seiner Instrumente gewinnen würde, als bei der jetzigen.

Die hiesige Militairmusik bot mir nichts Neues. Die Organisation ist ganz gleich der in unserer Armee. Die Garde-Infanterie-Musikchöre sind nicht stärker in der Kopfzahl als die unserer Linien-Regimenter. Das Ensemble war befriedigend. Hr. Musikdirector Streck strebt nach einem Fortschritt, indem er die As-Clarinetten benutzt und die Mittelstimmen durch mehrere Blechinstrumente zu verstärken suchte. Diesem in Rede stehenden Kunstzweige werden in der baierschen Armee leider nur sehr geringe Mittel gespendet. Die Instrumente, namentlich die Blechinstrumente, sind jämmerlich, sowohl in ihrer Construction als auch in der Fabrikation. Die Kunstausbildung der Hautboisten ist der bei uns gleich. Sie sind Musiker und stehen meistens im Unterofficiers-Range. Es fehlt den hiesigen Musikchören nichts, als eine zweckmässigere Verwendung des Materials und sie würden sehr bald eine achtbare Stellung einnehmen können.

Die Blechinstrumentalmusik der hiesigen Artillerie ist ein Mixtum Compositum der Horn- und Trompetenmusik. Sie besitzt zu viel verschiedenstimmende Instrumente. Meine langjährige Erfahrung in diesem Fache hat mich zu der Ueberzeugung gebracht, dass eine chromatische As- und B-Trompete, wenn man diese auch noch so rein einstimmt, im Ensemble doch nicht harmoniren. Hier verweise ich die Zweifler auf das Studium der temperirten Stimmung und sie werden meine Behauptung gerechtfertigt finden. Eine reine Stimmung der Blechinstrumentalmusik ist nur dadurch zu gewinnen, dass man die verschiedenstimmenden Instrumente in die nächste Tonart-Verwandtschaft bringt. Auf diese Weise habe ich eine reine Stimmung zu erringen gestrebt und diese bei meiner Cavalleriemusik stets von allen Sachkennern, wenn auch die Zahl der Instrumente noch so gross war, bewundern hören. Tiefe und kraftvolle Bässe besitzt die hiesige Militairmusik nicht. Von der Tuba weiss man hier noch nichts, ein Beweis, wie geringe Sorgfalt der Militairmusik in Baiern geschenkt wird. Ihr

W. Wieprecht.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 31. Jan. — 4. Febr.

— Königl. Oper. Am 1. Februar „die Krondiamanten", am 3. „ein Feldlager in Schlesien".

Das beliebte Ballet „der Seeräuber" von Taglioni mit der entsprechenden Musik von Gährich ist wieder in Scene gesetzt und unter grossem Andrang zweimal gegeben worden. In der That vereinigen sich in diesem Bühnenwerke Dekorationen, Gruppirungen, Solo- und Chortänze, Kostüme, Schlachten zur See und zu Lande, Musik und Maschinerie zu einem äusserst angenehmen unterhaltenden Ganzen, selbst für den, der sonst kein Verehrer des Ballets ist. — Die armen Tänzer sind trotzdem, dass sie mit ihren Beinen machen können, was kein Anderer, doch in einer Beziehung sehr schlecht gestellt. Die periodische Presse, welche mit ihren Spalten über die dramatischen Künstler, die Sänger und die Virtuosen quantitativ ein Riesenwerk in einzelnen Lieferungen schreibt, hat wenig oder gar keinen Raum für die Helden und die Heldinnen des Ballets. Das ist wohl natürlich, denn von den Schriftstellern sind zwar Einzelne in die Geheimnisse der Tänzerinnen, aber nicht in die der höhern Tanzkunst eingeweiht und bei den Tänzern sind die Füsse in der Regel zu überwiegend ausgebildet. Diesem Uebelwesen des nicht Beschriebenwerdens für das Ballet abzuhelfen, sind jetzt zwei hier erscheinende Zeitschriften bemüht, der von dem Oberlehrer Ruhe herausgegebene erste Herold und die von dem französischen Sprachlehrer Herrn Duvivier herausgegebene „Abeille". — Wenn nun einerseits nicht zu leugnen ist, dass beide einem dringenden Bedürfniss abhelfen, so ist es andrerseits auch nicht in Abrede zu stellen, dass beide nichts vom Tanz verstehen. Er schwärmt für Madame Brue und sie für Mademoiselle Adele Polin. — Diese sollen nun Seiden-, alles Andere Baumwollentricot sein! — Weise Daniels! Grosse Richter!

An Schauspielen mit Musik wurden ausgeführt: „Blaubart" von Tieck mit Musik von Taubert, „der Sommernachtstraum" von Shakespeare mit Musik von Mendelssohn.

— Italienische Oper. „Cenerentola", „Lucrezia Borgia."

— Am 31sten Januar fand zu wohlthätigen Zwecken ein Concert im Saale des Schauspielhauses statt, in welchem der grössere Theil der Königl. Sänger und Sängerinnen mitwirkte. — Dem Sänger Hrn. Blume gebührt das Verdienst des Unternehmens.

— Concert der Herren Vivier und Léonard. Das Concert, welches diese beiden ausgezeichneten Virtuosen am 2. Februar im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses veranstalteten, verdient in verschiedenen Beziehungen eines der glänzendsten des Winters genannt zu werden. Alle anwesenden fremden Instrumental-Koryphäen wirkten darin mit. Vier berühmte Namen schmückten das Programm: Vivier, Léonard, Cristiani, Litolff. Auch das versammelte Publicum war eben so zahlreich als gewählt; die künstlerischen Notabilitäten der Hauptstadt (Meyerbeer u. s. w.) fehlten nicht. Ein besonderes Interesse gewährte der Abend ausserdem durch die Mitwirkung eines, von Hrn. Musikdirector Wieprecht neu organisirten, nur aus Militairmusikern bestehenden Orchesters, das sich heute unter Leitung seines Stifters zum erstenmale producirte. Herr Wieprecht hat sich durch das Unternehmen unbestreitbar ein hohes Verdienst um die Kunst und die Künstler erworben. Das

Monopol, welches die Königl. Kapelle als, bisher bei Concertaufführungen einziges verwandbares Orchester besass, ist dadurch aufgehoben. Ein anderes, weniger kostspieliges, stets disponibles steht jetzt den, früher oft rathlosen, Concertgebern ebenfalls zu Gebote. Ohne Vergleiche zwischen der Königl. Kapelle und dem neu errichteten Orchester anzustellen, müssen wir gestehen, dass die Leistungen des letzteren unsere Erwartungen bei Weitem übertrafen. Es spielte nicht nur präcis, nüancirte vortrefflich, sondern trug auch mit Verständniss vor und zeigte sich bei Begleitung der ausgeführten Concertstücke fügsam und discret. Nur der ersten Violine wünschen wir einige muthige Streiter beigesellt, loben hingegen, dass sich der Anführer derselben nicht, wie oft erlebt, auf Kosten der Ensemblewirkung in störender Weise hervorzuthun bemühte. Der Abend ward durch die Ouverture von Berlioz: le Carneval romain eingeleitet*). Das Orchester löste die schwierige Aufgabe trefflich. Ebenso liess die Begleitung zum Concert von Mendelssohn, das Hr. Léonard auf der Violine spielte, an Discretion wie Präcision nichts zu wünschen. Hr. Léonard selbst gab durch Wahl und Vortrag des gediegenen Musikstückes seinen acht künstlerischen Geschmack zu erkennen. Er zeigte sich dabei nicht in der niederen Sphäre des gewöhnlichen Virtuosen, sondern als Künstler im guten Sinne des Wortes. Seine erstaunliche Sicherheit und Fertigkeit kamen ihm übrigens bei Ausführung dieses Concerts trefflich zu Statten; seine leichte, flüssige Spielart erhöhte die Wirkung des letzten Satzes, der sehr charaktervoll gehalten, in seiner neckenden Elfenromantik den Schöpfer der Sommernachtsouverture nicht verkennen lässt, um Vieles. Der Componist schuldet ihm für den gelungenen Vortrag dieses Satzes wie des ganzen Concerts vollen Dank. Ausserdem glänzte Hr. L. in der Ausführung zweier, schon einmal von ihm gespielten Musikstücke: des Souvenir de Haydn (in welchem er zweistimmige Sätze, eine Cantilene mit Staccato-Begleitung, so täuschend vorträgt, dass das Spiel von zwei verschiedenen Personen herzurühren scheint) und eines grossen Duo aus den Hugenotten für Violine und Piano von Thalberg und Bériot. Die Pianopartie der zuletzt erwähnten Piece führte Hr. Litolff mit anerkannter Virtuosität aus. Das Publicum belohnte ihn durch Hervorruf; er dankte durch den unaufgeforderten Vortrag einer Tarantelle seiner Composition. Die Leistungen der übrigen Mitwirkenden, der Damen Cristiani und Tuczek und des Hrn. Vivier, sind in diesen Blättern so oft und ausführlich besprochen worden, dass wir es diesmal unterlassen können. Es sei nur erwähnt, dass Hr. Vivier ein neues Concertstück für Horn mit Orchester und la chasse, ein Musikstück, in welchem er sein mehrstimmiges Spiel auf so bewunderungswürdige Weise entfaltete, vortrug und letzteres da capo blasen musste. Sein mächtiger Ton auf dem majestätischen Instrumente machte wieder eine imposante Wirkung. Frl. Cristiani spielte: die Elegie von Ernst. Frl. Tuczek sang eine Arie aus „Robert der Teufel“ und zwei Lieder: 1) L'oiseau mort, eine träumerisch-sinnige Composition von Vivier, 2) Spielmanns Lied von Gumbert, von ansprechender Melodie.

Jul. Weiss.

— Am 6ten in der Akademie für Männergesang: „Lob, Ehr, Preis“, grössere Motette von B. Klein. „O sah ich auf der Haide dort“ Lied von Kücken. Motette von E. D. Wagner. „Jäger Abschied“ und „Liebe und Wein“, zwei Lieder von Mendelssohn. Bivouac-Lied von Wieprecht. Zwischen den Gesängen trug Hr. Colberg, welcher sich zum Sänger bildet, mit angenehmem Bariton und lobenswerth deutlicher Aussprache: „die drei Liebchen“ Ballade von Speier, so wie Hr. Tuczek, Bruder der Sängerin, Variationen auf der Violine von de Bériot rein und beifällig vor. Die energischen Vorträge dieses Vereines unter Leitung der Herren Wieprecht und Geyer sind bekannt und anerkannt. Die Motette von Wagner, einem hier ansässigen Componisten, ist als leicht ausführbare, ansprechende Arbeit (Leipzig bei Klemm) allen Männergesangvereinen zu empfehlen.

C. G.

*) Das seltsame Tongebilde selbst, das, wie fast alle Berlioz'sche Musik, nur auf Instrumentaleffekte basirt, ist (es klingt freilich paradox) das unmusikalischste Musikstück, das vielleicht existirt. Wer sich für eine ausführliche Kritik derselben aus der Feder des Refer. interessirt, schlage No. 33 des ersten Jahrganges dieser Zeitung nach, wo das Werk nach dem vierhändigen Arrangement für Piano von Pixis beurtheilt wurde. Wir können das dort Gesagte jetzt, nachdem wir die Ouverture vom Orchester gehört, um so mehr aus voller Ueberzeugung bestätigen. J. W.

# Nachrichten.

— Leipzig. Miss Dolby gab ihr Abschiedsconcert. — Willmers spielte in einem Abonnementsconcerte und in einem eigenen. In letzterem sang Frl. Brandt das Waldröslein von Jul. Weiss. Die Lieder dieses Componisten erfreuen sich bereits einer grossen Verbreitung.

— Wien. Pischek's Gastspiele erregen Furore. — Ein Pianist, Hr. Pfeller, machte Fiasco in seinem Concerte. Man kann durch dergleichen kleine Unannehmlichkeiten ordentlich einen Ruf bekommen.

— Eine Sinfonie von Hauff in Frankfurt a. M. wird [illegible]

— Nach der Theater-Locomotive hat Lortzing's Undine in Halle und Ballenstadt sehr gefallen. Der reich begabte Componist hat in letzter Zeit wenig von sich hören lassen.

— Hr. Otto Nicolai bittet um Zurückgabe eines ihm abhanden gekommenen Floh's. Es ist dies übrigens ein ästhetischer Floh, ob dieser in der Form eines deutschen Liedes, einer Romanze, einer Ballade oder einer italienischen Arie? das weiss allein der Autor. Es scheint, dass die Nicolai's die Mission haben, sich mit Italien und den Flöhen genauer zu befassen. Gustav Nicolai zog gegen Italien und die N. N. zu Felde und blieb Deutscher, Otto Nicolai zog nach Italien, wurde italienischer Componist und verherrlichte die N. N. durch Musik.

— Dr. Stolle (Grafenort bei Glaz in Schlesien) hat einen Operntext vollendet. Die resp. Componisten haben sich an ihn zu wenden.

— Dr. Schilling sagt im Freimüthigen: „Frl. Tuczek soll sich bei der letzten Aufführung des Freischütz wiederum geweigert haben, das Aennchen zu singen. Wir können nicht begreifen, dass sich unsere liebenswürdige Künstlerin so weit verkennen kann, um ihre Mitwirkung in einer Sphäre zu versagen, wo vermöge ihrer Individualität die meisten Lorbeern für sie wachsen. Ueberdies ehrt jeden Künstler die Uebernahme selbst einer untergeordneten Rolle in einer klassischen Dichtung.“ Wir fügen hinzu, dass wir beim Aennchen stets Frl. Tuczek vermissen würden.

— Paris. Hr. Guizot gab dem Fezzer Gesandten eine musikalische Soirée, in welcher die Schüler des Conservatoriums Scenen aus Armide aufführten. Gewiss nicht ohne Anspielung; aber wer ist die Armide? Frankreich oder Fez und Marokko. — Goldschmidt und der junge Harfenspieler Krüger aus Stuttgart sind eingetroffen, um Concerte zu geben.

— Brüssel. De Bériot ist nach Hyères gegangen, um seine leidende Gesundheit dort wieder herzustellen.

— Hr. Simon Sechter zeigt, „um den Wahn zu zerstreuen, dass er in Rücksicht der musikalischen Composition in Trägheit versunken wäre“, in der Wien. Musik-Zeitung an, er habe in Musik gesetzt: „viele Gedichte von Schiller, evangelische Denksprüche in Fugenform, 52 an der Zahl, die Episteln für alle Sonn- und Feiertage des ganzen Jahres, alle Evangelien für das ganze Jahr, alle vier Passionstexte, die ganze Offenbarung Johannes, Dichtungen aus Passy's Orgeltönen, sämmtliche Psalmen in Mendelssohns Uebersetzung, etliche Oratorien, Messen, Requiems, die ersten sechs Kapitel der Apostelgeschichte, eine Oper „Ali Hitsch-Hatsch“, die aber ritsch-ratsch durchfiel u. s. w.“ Es ist ein wahres Glück, dass Hr. Sechter nicht, wie die französischen Componisten, auf seine Compositionen reist. — Zu seinem Privatvergnügen machen wir ihn auf das hohe Lied Salomonis aufmerksam, welches der Musik viele sehr glückliche Momente bietet. Wenn ihn der Himmel noch lange erhält, so haben wir die Aussicht, die ganze Bibel von ihm in Musik gesetzt zu sehen, was ein sehr verdienstliches Unternehmen wäre, da, wie wir früher schon bemerkt haben, die Musik sehr geeignet ist, den Glauben an das Wunderbare zu kräftigen.

Berichtigung. Das in der vorigen Nummer unter Hamburg erwähnte Quartett ist nicht von Fesca sondern von Fesen.

— Hierbei als Beilage: Titel und Inhaltsverzeichniss vom vorigen Jahrgang. — „Nach Osten“, Lied von A. H. von Weyrauch.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15.

Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 96.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 7. Dritter Jahrgang. den 14. Februar 1846.


## Luther's Verhältniss zur Musik.

### Ein Beitrag zum dreihundertjährigen Gedächtniss seines Todes

*am 18ten Februar 1546.*

„Welch eine schöne und herrliche Rede wäre hier zu thun, wenn ich mir vorgenommen hätte, dieses Mannes Lob zu rühmen und nach der Länge zu erzählen die Historie seines Lebens, so er bis in 63 Jahr gebracht, mit stetem, grossem, ernstem Fleiss und Uebung und Gottesfurcht, Glauben, Anrufen Gottes und anderen christlichen Tugenden, item in allen guten und nützlichen Studien und Künsten. — Solche Weisheit und Tugend ist so gross und seltsam, dass sie nicht allein durch menschliches Vermögen und Fleiss kann zuwege bracht sein, sondern es gehöret göttliche Gnade und Gabe dazu, die da sonderlich solche hohe Leute, so von Natur heftigen, hohen und brennenden Muth haben, wie Dr. Luther gewesen, im Zaum hält." — Diese Worte Melanchthon's aus der Grabrede, welche er seinem Freunde, dem Dr. Luther gehalten, sind ungefähr die Hauptgedanken, welche in diesen Tagen, die dem Andenken seines nunmehr vor dreihundert Jahren, am 18ten Februar d. J. 1546 zu Eisleben erfolgten Todes gewidmet sind, mündlich oder schriftlich, in Reden oder Tagesblättern, privatim oder öffentlich entwickelt werden. Die musikalische Zeitung darf nicht zurückbleiben, zu dem Monumente, welches diesem „theuren und trefflichen Manne" in unserem Gedächtnisse aufgerichtet wird, auch einige Steine herzuzutragen. Luther gehört Allen an, die nach Recht, Freiheit, Wahrheit und Licht ringen, in welchem Gebiete es immer sei. Er ist ein Kämpfer für Recht, ein Herold der Freiheit, ein Bote der Wahrheit, ein Freund des Lichtes, ein Volksfreund und Volksvertreter, ja ein Vater unserer Nation gewesen, wie seit dreihundert Jahren keiner wieder, so dass sein Geist, der seitdem herrscht, uns noch immer nicht Waisen gelassen hat bis auf den heutigen Tag. Und so gehörte Luther auch der musikalischen Zeitung schon von dieser allgemeinen Seite her an. Zum guten Glück gehört er ihr aber auch in näherer, verwandtschaftlicher Beziehung an. Wir wollen ihn kurz charakterisiren in seinem Verhältniss zur Musik im Allgemeinen und besonders zur Choralmusik als Componisten.

Was das erste betrifft, so erregt es sowohl bei dem Lesen seiner Schriften als auch bei dem Beobachter seines Lebens nicht geringe Aufmerksamkeit und Theilnahme, dass wir in Luther eines jener fein- und tieffühlenden Gemüther finden, an denen die deutsche Nation reich ist und welche ihren Stolz ausmachen. Aber auch die lebensfrohe und heitere Stimmung, welche jedem erquickenden Genusse offen, durch Scherz und Laune auch Anderen den Genuss zu erhöhen geeignet war, entdecken wir bei ihm. Was Wunder, wenn er die Musik unter die Genüsse des Lebens zählte, sie schätzte und ein Freund derselben gewesen wäre? Allerdings viel wäre das nicht. Mehr wäre schon, wenn wir hörten, dass er sie auch übte, selbst mehrere Instrumente spielte, gern sang und in hellen wie in trüben Stunden in den Tönen einen Wiederhall der Gefühle fand, welche ihn bewegten. Denn es freut uns ja auch einem Epaminondas und Friedrich dem Grossen, diesen Kriegshelden auf so freundlichem menschlichem Gebiete zu begegnen. Zu seiner Erholung trieb er gerne mit seinen Freunden und Schülern Musik, in welche er schöne Einsichten hatte. Dass er die Musik vornehmlich als eine gar kräftige Waffe gegen den Satan betrachtete, der sie als ein Trauergeist nicht leiden könne und davor fliehe, — hören wir auch gern erwähnen, weil uns solche ungeheuerliche Gedanken um so mehr ansprechen, je weniger wir noch an dieselben glauben mögen. Am liebsten aber vernehmen wir ihn selbst in seinen Lobsprüchen über die Musik in seiner körnigen, stricten, oft zu gnomenhafter Kürze zusammengedrängten Sprache, wenn er sagt: „Wer die Musicam verachtet, wie denn alle Schwärmer thun, mit denen bin ich nicht zufrieden. Denn die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk. So vertreibet sie auch den Teufel, und macht die Leute fröhlich: man vergisset dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffahrt und anderer Laster. Ich gebe nach der Theologie der Musica den nächsten Locum und höchste Ehre*)." „Die Musik ist die einzige Sache, welche nach dem Worte Gottes billig sollte gerühmet werden als eine Gebieterin und Regiererin der menschlichen Affekten; und kein grösser Lob, als eben dieses, können wir uns von der Musik vorstellen. Denn will man entweder die Traurigen aufrichten, oder die Fröhlichen schrecken, den Zaghaften Muth machen, die Hochmüthigen niederschlagen, die Rasenden zufriedenstellen, die Gehässigen besänftigen, was kann man Kräftigeres dazu finden, als eben die Musik!**)" In einer düsteren Stimmung auf dem Schlosse Coburg, wo er sich während des Augsburger Reichstages 1530 aufhielt, spricht er die Hoffnung aus, bald von der Welt erlöst zu werden in den Worten: „die Welt hasset mich, und kann mich nicht leiden, und wiederum mich graut und eckelt vor der Welt;" dann ersucht er den bairischen Hofmusicus Ludwig Senfeln um die Melodie zu einem lateinischen mehrstimmig componirten Liede, und äussert sich bei dieser Gelegenheit folgendermaassen über Musik: „Es ist kein Zweifel, es stecket der Saame vieler guten Tugenden in solchen Gemüthern, die der Musik ergeben sind; die aber nicht davon gerühret werden, die halte ich den Stöcken und Steinen gleich u. s. w.***)" In einem ermunternden Schreiben an einen Ungenannten sagt er: „Wenn Ihr traurig sein, und will überhand nehmen, so sprecht: auf! ich muss unserm Herrn Christo ein Lied schlagen auf dem Regal; denn die Schrift lehret mich, er höre gern fröhlichen Gesang und Saitenspiel. Und greift frisch in die Claves, und singet darein, bis die Gedanken vergehen, wie David und Elisäus thaten. Kommt der Teufel wieder, und giebt Euch ein Sorge oder traurige Gedanken, so wehret Euch frisch und sprecht: aus, Teufel! ich muss jetzt meinem Herrn Christo singen und spielen†)." — Er hält die Musik für die geeignetste Gymnastik des Gemüthes und der Seele, wenn er sagt: „Es gefallen mir die zwo Uebung und Kurzweil am allerbesten, nämlich die Musica und Ritterspiel, mit Fechten, Ringen u. s. w., unter welchen die erste die Sorgen des Herzens und melancholische Gedanken vertreibet, das andre macht feine geschickte Gliedmaass am Leibe und erhält bei Gesundheit. Etliche vom Adel, welche bei dem Kurfürsten von Sachsen die Beschränkung der Hofmusik bewirkt hatten und damit 3000 Gulden am Hofstaate erspart zu haben meinten, während sie für andere Dinge 30,000 Gulden verthan, nennt er „Scharhansen" d. h.

*) Werke XXII. p. 2253.
**) XIV. p. 409. 410.
***) De Wette IV. 181.
†) Clausen, Vorträge über die Reformation p. 157.

Leute, welche durch Kratzfüsse und Schmeicheleien sich bei den Grossen in Gunst zu setzen suchen, und behauptet ganz richtig, dass, wenn Fürsten und Regenten eine so theure, so viele Vorbereitungen erfordernde Kunst nicht begünstigen wollten, sie nicht gedeihen könne: „Könige, Fürsten und Herren müssen die Musicam erhalten; denn grossen Potentaten und Regenten gebührt, über guten feinen Künsten und Gesetzen zu halten. Und da gleich einzelne gemeine und Privatleute Lust dazu haben und sie lieben, doch könnten sie die nicht erhalten." — Noch einige abgerissene Stellen: „Musicam habe ich allezeit lieb gehabt. Wer diese Kunst kann, der ist guter Art, zu allem geschickt." „Man muss Musicam von Noth wegen in Schulen behalten. Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an." — „Die Musica ist eine schöne, herrliche Gabe, und nahe der Theologie. Ich wollte mich meiner geringen Musica nicht um Grosses verzeihen. Die Jugend soll man stets zu dieser Kunst gewöhnen; denn sie machet feine, geschickte Leute."

Es wäre überflüssig, aus diesen Stellen, welche leicht noch vermehrt werden könnten, noch einmal nachzuweisen, welchen hohen Einfluss der grosse Reformator der Musik auf die Veredlung der Seele, auf Sittenreinheit, auf geistige Kräftigung und religiöse Erhebung beimesse. Wenden wir uns nun zu einer kurzen Charakteristik Luther's als Componisten.

Componist ist Luther als Liedercomponist. Hier sehen wir ihn als den Mann des Volkes in dem höchsten Grade. Die deutsche Nationalpoesie war seit der ersten Blüthenperiode in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts unter den Hohenstaufen, seit der Periode der letzten Bearbeitung des Niebelungenliedes, des Minnegesanges und der höfischen Dichtung im 14ten und 15ten Jahrhunderte immer tiefer herabgesunken um in dem 16ten Jahrhunderte, als dem Jahrhunderte, in welchem die philologische Entwickelung die Verachtung aller deutschen Poesie herbeiführte, gänzlich in Vergessenheit begraben zu werden. Selbst der steife und ungefügige Meistergesang erstarb allmählig. Das einzige, was die deutsche Poesie in jenem grossen Jahrhunderte leistete, war ausser der Satire und Komik das Volkslied, welches im 16ten Jahrhunderte sogar die höchste Blüthe erreichte, gleichsam ein Beweis, dass die zweite dichtende Nation Europa's nie ganz aufhören könne ein Volk des Gesanges zu sein. Das Volkslied ergriff Luther, um es in den Dienst seines Werkes, der Reformation, zu stellen. Denn was Luther war, das war er ganz, er musste auch nach der liturgischen Seite des Gottesdienstes der neuen Kirche ein neues Lebenselement schaffen. Er erhob das Volkslied zum heiligen Volksliede und was bisher und auch noch ferner in Stadt und Land, in Feld und Wald, auf Landstrassen, in den Wirthshäusern und auf den Gassen überall in den deutschen Gauen gesungen oder gepfiffen wurde, das musste nun veredelt, vergeistigt, geheiligt in den Kreisen frommer Familien und beim Gottesdienste erklingen. Somit hatte er ein Mittel gefunden grösser als irgend eines, den neuen Glauben den Seelen des Volkes einzuhauchen. Luther hat auch nach dieser Seite hin wieder, als Herold seiner Zeit, diejenige Saite angeklungen, welche in der ganzen Nation schon gespannt nur auf das schwingende Agens wartete, um in allen möglichen Mit- und Nebentönen kräftig auszuklingen. Die Reformation, welche, das Wort im edelsten Sinne genommen, volksthümlich ist, ergriff das Volkselement des Kirchenliedes und Gemeindegesanges als Mittel, ihre Glaubensartikel in die Herzen ihrer Mitglieder unvertilgbar einzuschreiben. Es ist nämlich erweisbar, dass viele Kirchenlieder der Reformationszeit in Ton, Gang und Melodie sich an weltliche Volkslieder anschlossen. Z. B. das Lied: „O Welt ich muss dich lassen" (nach der Melodie, die heut unter dem Namen: „Nun ruhen alle Wälder" bekannt ist) ist grossentheils nach dem Liede: „Inspruck ich muss dich lassen" für die Kirche umgebildet. Das Lied: „Herzlich thut mich verlangen" ist aus einem alten Kirchenliede: „Herzlich thut mich erfreuen" umgedichtet, und dieses dem weltlichen Liede: „Herzlich thut mich erfreuen die liebe Sommerzeit" nachgebildet. In dem Liede: „Es ist das Heil uns kommen her" liegen directe Hindeutungen sogar auf den alten Heldengesang. Hierher gehört auch das Lied: In dulci jubilo. (Vergl. Vilmar's Gesch. d. deutsch. Nationalliteratur S. 361.)"

Volkslieder, religiöse Volkslieder muss man die alten Kirchenlieder der evangelischen Kirche nennen, denn sie wurden wie die weltlichen Eigenthum des Volkes, ungelernt, meist ungeschrieben, wenigstens ungelesen, sie durchflogen wie auf Windesflügeln Deutschland von einem Ende zum anderen. Gleich setzten sie sich unauslöschlich in dem Gedächtnisse des Volkes fest und einmal festgewurzelt, pflanzten sie sich von Generation zu Generation fort. Ungesungen kannte man jene Lieder, wie die echten Volkslieder, gar nicht; sie waren von ihrer Melodie unzertrennlich, lernten sich durch die Melodie und mit derselben ein. Dichter und Componisten waren theils eine Person oder arbeiteten gleichsam nebeneinander. Kaum fertig geworden, wurden sie durch die Schulchöre Haus bei Haus in den Strassen gesungen. Es füllten sich nicht nur die Fenster bei ihrem Klange, sondern ein Kreis begieriger Hörer sammelte sich alsbald um die Sänger her und lauschte dem neuen Liede, so dass sie oft bei den letzten Strophen schon leise oder lauter mitsingend einstimmten. Von den Strassen kamen sie erst in die Kirchen, gingen von Ort zu Ort und es ist kaum zu verwundern, wie durch sie, gleichsam wie mit einem Schlage ganze Gegenden der neuen Lehre gewonnen wurden.

Nicht unwillkommen mag manchem unserer Leser ein Verzeichniss der Melodieen sein, welche Luther theils neu componirt, theils umcomponirt oder verbessert hat.

1. Eigene Compositionen Luther's sind die Melodieen:

   Ach Gott vom Himmel sieh darein.
   Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir.
   Christ unser Herr zum Jordan kam.
   Dies sind die heil'gen zehn Gebot'.
   Ein' feste Burg ist unser Gott.
   Erhalt uns Herr bei deinem Wort.
   Es ist gewisslich an der Zeit.
   Es spricht der Unweisen Mund wohl.
   Es woll uns Gott genädig sein.
   Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin.
   Nun freut euch lieben Christen g'mein.
   Vater unser im Himmelreich.
   Vom Himmel hoch da komm' ich her.
   Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit,
   Wo Gott zum Haus' nicht giebt sein' Gunst

2. Alte deutsche Melodieen, durch Luther mit Beihülfe der chursächsischen Capellmeister Conr. Rumph und Joh. Walther zu Dresden verbessert.

   An Wasserflüssen Babylon.
   Christ fuhr gen Himmel.
   Christ ist erstanden.
   Christ lag in Todesbanden.
   Gelobet seist du Jesu Christ.
   Gott der Vater wohn' bei uns.
   Gott sei gelobet und gebenedeiet
   Ich Erde was erhöhn' ich mich.
   Jesaia dem Propheten.
   Mein Jesu dem die Seraphinen.
   Mitten wir im Leben sind.
   Nun bitten wir den heiligen Geist.
   O Herre Gott, dein göttlich Wort.
   Wir glauben all' an einen Gott.
   Wo Gott der Herr nicht bei uns hält.

3. Ganz beibehalten aber hat Luther bei der Uebersetzung die Melodieen der Lieder:

   Der Tag der ist so freudenreich.
   Herr Gott dich loben wir.
   Herr Jesu Christ ich weiss gar wohl.
   Komm Gott Schöpfer heiliger Geist.
   Komm heil'ger Geist, Herre Gott.
   Nun komm' der Heiden Heiland.

Charlottenburg, Februar 1846. Ludw. Geyer.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

**Vom 5. — 11. Febr.**

— Königl. Oper. Am 5. Febr. „die Vestalin". Die Aufführung ging etwas schlaff, was würde Spontini dazu gesagt haben! Wie Ausgezeichnetes Frl. Lind auch in dieser Oper leistet, so ist die Rolle doch wohl auf die Dauer für ihre physischen Kräfte zu angreifend. Hr. Krause hatte das Unglück, einen unangenehmen Missgriff zu thun. Am 10. Weber's „Freischütz", am 8. das Ballet „die Seeräuber".

Mangel an Raum verhinderte uns, in der vorigen Nummer einige Bemerkungen über die letzte Aufführung von Meyerbeer's „Feldlager" mitzutheilen. Wir holen hiermit das Versäumte wieder ein. — Das Publicum hatte darauf gerechnet, dass der jetzt wieder in unserer Mitte weilende Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer die Aufführungen seines Feldlagers selbst leiten werde; aber die Erwartungen wurden getäuscht. Man wusste zwar, dass der berühmte Componist, in beständiger Collision mit dem General-Intendanten und sich in seinem Wirken gehemmt sehend, bei dem Könige um die Enthebung von dem Theaterdienste, nicht aber von seinen übrigen amtlichen

Verrichtungen eingekommen war; aber man wusste auch, dass der König in der schmeichelhaftesten Anerkennung der Verdienste M.'s diesem den Abschied verweigert, ein Jahr Urlaub gegeben und ihn aufgefordert hatte, die von demselben componirten Opern selbst zu dirigiren. Es müssen also gewichtige Gründe gewesen sein, die ihn verhinderten, sein Feldlager selbst zu leiten. Aus dem Umstande glauben wir sie erklären zu müssen: dass einer Aufführung auch immer Proben vorangehen müssen. Wir können nur den Wunsch aussprechen, dass uns die Thätigkeit eines Mannes erhalten bleibe, auf dessen Weltruhm in verzeihlicher Elterneitelkeit seine Vaterstadt Berlin das Recht hat, stolz zu sein und dessen Streben bereits mannigfache Früchte für die Kunst hier zur Reife gefördert hat. — Wie wir gehört, soll er beabsichtigen einen Plan ins Werk zu setzen, der für unsere jungen Componisten von unberechenbaren Folgen sein wird. — — Die Oper fand wieder die lebendigste Theilnahme. Je öfter man sie hört, desto mehr musikalische Schönheiten entdeckt man. Die lebenden Bilder, die jetzt wegfallen, sollte man bei dem Werthe der musikalischen Compositionen und auch der geschmackvollen scenischen Einrichtungen wegen, der Aufführung einer kurzeren Oper oder eines Ballets vorangehen lassen. Sie würden sicher oft das Theater füllen.

— **Italien. Oper.** „Tancred" (2mal), „Cenerentola" (1mal). Es ist anzuerkennen, dass die Direktion durch Vorführung der besten Rossinischen Opern Abwechselung in ihr Repertoir bringt.

— **Am 7. gab der Königl. Theater-Chor ein Concert** im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses, in welchem Frl. Lind, Hr. Litolff, mehrere Königl. Sänger und die Königl. Kapelle unter Hrn. Taubert's Leitung mitwirkten. Wir berichten in der Kürze, dass, da Frl. Lind sang, sowohl die Wünsche und Erwartungen der Concertgeber als des, in grosser Zahl und höchster Eleganz versammelten Publicums aufs Vollständigste befriedigt wurden. Die Gefeierte trug eine Arie aus Haydn's „Schöpfung" (F-dur), zwei deutsche Gesänge a) „die Wassernixe" von Jul. Weiss, b) „Waldvögelein" von Herrm. Wichmann, eine italienische Arie und drei schwedische Lieder vor. Obgleich sie wieder im Vortrage von sämmtlichen, so mannigfaltigen Gattungen und Stylen angehörigen Musikstücken, ihre, mit reizendster Anmuth zu Tage geförderte Gesangskunst aufs Herrlichste zu entfalten, Gelegenheit fand, leistete sie doch das Höchste in den Liedern ihres Heimathlandes. Diese bildeten gleichsam die am hellsten funkelnden Edelsteine, die Krone des Abends. Hr. Litolff spielte das schon mehrmals von ihm gehörte Concertstück von C. M. v. Weber mit Orchester, und zwar in der bereits besprochenen Weise, in übereiltem Zeitmaasse und mit verschiedenen Abänderungen und Einschaltungen z. B. beim Tutti des Marsches. Die Concertgeber selbst führten den Mönchschor aus „Robert der Teufel", zwei von Taubert instrumentirte schwedische Lieder (Frühlings- u. Kriegslied), einen Jägerchor aus „Blaubart" von Taubert und im Verein mit dem weiblichen Chor-Personale die Fahnenweihe aus „die Belagerung von Corinth" (unter Mitwirkung der Herren Pfister und Zschiesche) aus. Das Orchester spielte zur Einleitung der beiden Theile zwei Ouverturen aus „Cortez" von Spontini und „Athalia" von Mendelssohn, die Hr. Taubert leitete. Unter des Letzteren Direktion wurden auch die vom Orchester begleiteten, oben aufgeführten Ensemble-Gesangsstücke präcis vorgetragen. Die Klavierbegleitung der deutschen und schwedischen Lieder so wie der von Frl. Lind gesungenen italienischen Arie hatte Hr. Taubert, was sehr dankbar anerkannt wird, ebenfalls übernommen, so dass auch von dieser Seite kein Wunsch rege ward.

J. W.

— **Sinfoniesoirée am 11. Febr.** Sinfonie F-dur von Taubert, Sinfonie C-moll von Beethoven, Ouverture zum Wasserträger von Cherubini, Ouverture zum Joseph von Méhul.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Bei dem letzten Hofconcerte am 9. Febr. sang Frl. Lind die neue Composition von Jul. Weiss „die Wassernixe". Der König, dem diese Composition besonders gefiel, erkundigte sich bei dem Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer nach dem Componisten.

— Von **Rich. Würst**, unserm jungen talentvollen, jetzt auf Kunstreisen sich befindenden, Landsmann, sind recht erfreuliche Nachrichten eingelaufen. Nachdem sich derselbe längere Zeit in Leipzig und Frankfurt a. M. bei dem Gen.-Mus.-Dir. Mendelssohn aufgehalten und unter dessen Leitung gearbeitet, ging er nach Brüssel. Ein hier im *Cercle des arts* unter seiner Mitwirkung vorgetragenes, von ihm componirtes, Quintett fand so viel Beifall, dass er ein neu componirtes Quartett in dem nächstfolgenden Concerte dieser Gesellschaft zur Aufführung bringen musste. Er ist jetzt in Paris eingetroffen und wird sich hier in dem Concerte der auch in Deutschland rühmlichst bekannten Pianistin, Fr. Wartel, auf der Geige hören lassen.

— Hr. **Hoffmann**, der kenntnissreiche musikalische Berichterstatter des Figaro, hat seit dem Tode des Hrn. Krause die Redaction des ganzen Blattes übernommen.

— Der Freimüthige bringt folgendes hübsches Wortspiel. Um die eminente Leistung des Hrn. Vivier auf dem Horn mit einem Worte zu bezeichnen, darf man nur seinen Namen deutsch lesen: Vivier bläst wie vier.

— Die zehnjährige Pianistin Sophie Dulken wird sich hier hören lassen.

— Von Marx's Compositionslehre erscheint binnen Kurzem die dritte Auflage. Bei den starken Auflagen ein unerhörtes Ereigniss in diesem Zweige der Literatur.

— **Leipzig.** Eine von Rosenhain componirte, im Gewandhause ausgeführte Sinfonie fand bei dem Publicum mehr Gnade als bei der Kritik. — Hr. M. Ganz aus Berlin fand grosse Anerkennung, sowohl in einem Concerte als auch in einer Abendunterhaltung im Gewandhause. In letzterer spielte er mit Mendelssohn die A-dur-Sonate von Beethoven.

— **Wien.** Marschner's „Hans Heiling" hat in dem Hofoperntheater nicht den Beifall gefunden, auf welchen man rechnete. Die Schuld wird der schlechten Aufführung zugeschrieben. Nichts desto weniger fanden einzelne Nummern lebhafte Anerkennung. — Der einst hochberühmte Weigl ist gestorben.

— **Hamburg.** Hr. Krebs führte David's Wüste auf. — Hr. Rubinstein gab Concerte.

— **Kopenhagen.** Ein neues Drama: König Volmer und die Meerfrau, Musik von Baron Herrmann von Löwenskjold, eine neue einaktige Operette: Die Hexenprobe, Text von Thomas Overskou, Musik von Siegfried Salomon, und eine Operette: Klein Kirsten, Text von Andersen, Musik von Hartmann, kommen auf dem K. Theater zur Aufführung. Neu einstudirt wurden: Ein Abenteuer im Rosenburger Garten, Operette in 1 Akt, Text von Heiberg, Musik von Weise. Der Schlaftrunk von Demselben, und Kuhlau's grosse heroische Opern: Lulu, und: der Elfenhügel. Mit Unrecht sind unsere Heroen der Tonkunst: Weise und Kuhlau in Deutschland noch ganz unbekannt. — (Von Kuhlau sind viele Compositionen in Deutschland bekannt und beliebt.)

— **Haag.** Der Violoncellist Kellermann erregte grosse Bewunderung.

— **Dresden.** Die Musik zu Jery und Bätely von A. Lecerf ist der Abendzeitung zufolge im Theater ausgelächelt worden. — Vivier hat bei Hofe und im Theater gespielt, und überall die lebhafteste Bewunderung erregt.

— **Reissiger** hat eine neue Oper vollendet: „Der Schiffbruch der Medusa".

### Musik.

Wer einsam steht im bunten Lebenskreise
Und was das Leben theuer macht, verlor,
Wie bebt sein Herz, trifft eine liebe Weise
Aus ferner Jugendzeit sein horchend Ohr.
Willkommne Töne! Eures Hauches Fächeln
Weckt eine schlummernde Gedankenwelt;
Verweinte Augen lernen wieder lächeln,
Die düstre Stirn' ist plötzlich aufgehellt.

Der Zephyr, der in reichen Blüthendüften
Des Orients sich hin und her gewiegt,
Verbreitet Balsamhauch noch in den Lüften,
Wenn schon die Blume welk am Boden liegt.
So lebt, ist auch der Traum des Glücks entschwunden,
Erinnerung im Hauche der Musik.
Ein kleines Lied aus jenen bessern Stunden
Bringt uns die alte Seligkeit zurück.

Musik! du mächtige, vor dir verschwindet
Der armen Sprache ausdrucksvollstes Wort,
Warum auch sagen, was das Herz empfindet,
Tönt doch in dir die ganze Seele fort.
Der Freundschaft Worte haben oft gelogen,
Es täuscht die Liebe durch Beredsamkeit,
Musik allein hat nie ein Herz betrogen;
Und viele tausend Herzen hoch erfreut.

Das vorstehende Gedicht wird der Herzogin, Helene von Orleans zugeschrieben. Durch Wärme der Empfindung, Tiefe des Gefühls, Schönheit der Gedanken und der Sprache reiht es sich den schönsten Gedichten unserer grössten Dichter würdig an.

— **Madrid.** Eine neue Oper von dem Spanier Gastaldi „I Fidanzti di Sicilia" hat grossen Beifall gefunden.

— **Heil Ihnen mein Vaterland.** Der Germanismus macht reissende Fortschritte, selbst in dem engländisirten Hannover. Die Gastwirthe dürfen keine Concerte mehr ankündigen, sondern nur Musikaufführungen. Plus Ultra.

— Ein sehr glänzendes Concert fand am 11. in dem Salon des Grafen von Westmoreland statt. Das Königl. Haus und die angesehensten Männer Berlins waren anwesend. Zur Aufführung kam die Cantate des Grafen: „Der Raub der Proserpina". Frl. Tuczek, Frl. Lind und Hr. Bötticher sangen. In der nächsten Nummer ausführlicher.

# Neue Musikalien

im Verlage v. **G. M. Meyer jun.** in Braunschweig,

welche in allen Musikalienhandlungen (in Berlin bei Challier & Comp.) zu haben sind.

## Lieder mit Begl. des Pianoforte.

**Fesca, A.,** 3 Lieder für eine Sopr.- od. Ten.-St. Op. 39. . . . . . . . . . . . 20 Sgr.
— — Dieselben f. eine Alt- od. Barit.-St. 20 -
— — Die schöne Kellnerin von Bacharach. 5 Gedichte v. Wilh. Müller, in Mus. gesetzt f. eine Bass- od. Barit.-St. Op. 44. . . . . . . . . . . . 20 -
— — 3 Lieder f. eine Sopr.- od. Ten.-St. Op. 45. . . . . . . . . . . . 20 -
— — 5 Lieder f. eine Sopr.- od. Ten.-St. Op. 47. . . . . . . . . . . . 20 -
**Loewe, C.,** Die Reiherbaize. Ballade v. Anast. Grün, in Mus. gesetzt f. eine Singstimme. Op. 106. . . . . . . . 20 -
**Truhn, H.,** Elegische Poesieen. Für ein Sopr.- od. Ten.-St. Op. 67. 3 Hefte à . . 20 -
— — Gondelfahrt. Für eine Sopr.- oder Ten.-St. Op. 78. . . . . . . . 17½ -
— — Spielmanns Lied. Für eine Sopr. od. Ten.-St. Op. 79 . . . . . . . 17½ -
**Wieneder, C.,** 6 Lieder f. eine Mezzo-Sopr.- od. Alt-St. Op. 12 . . . . . . . 20 -
— — 4 Lieder f. eine Alt- od. Barit.-St.- Op. 13. . . . . . . . . . . . 20 -

# EMPFEHLENSWERTHE GESÆNGE

für eine Stimme mit Begl. des Piano

im Verlage von **C. A. Challier & Comp.** in Berlin.

**Damm, Gust.,** Ave Maria. 2 Lieder. op. 2. Ldpr. 10 Sgr.
— — Mein Herz ist im Hochland. (Commiss.) Nettopr. 10 Sgr.

**Fretzdorf, Hugo,** Vier Gesänge für Sopr. oder Ten. op. 7. Ldpr. 10 Sgr.
(Da drüben am Ufer — Du bist so still, so sanft — Mir leuchten zwei Sterne — Zerdrück die Thränen.)

**Fräb, Armin,** Fünf Lieder, gedichtet v. Caroline Caspari, für Mezzosopran oder Tenorstimme und der Dichterin zugeeignet. op. 1. Ldpr. 20 Sgr.
(Von allen Dingen — Hold Liebchen was glänzen die Augen — Am Meer — Wir haben uns gesehen.)

**Heiser, W.,** Die Thräne, Gedicht von Herlossohn. (In kurzer Zeit sehr beliebt geworden.) Ldpr. 10 Sgr.

**Hering, Carl,** Mädchenlieder von Geibel. op. 4. Ldpr. 10 Sgr.
(In meinen Garten — Wohl waren es Tage der Sonne — Gute Nacht mein Herz.)

**Hering, Fr., Th.,** Glaube, Liebe, Hoffnung. 5 Sgr.

**Siewert, H.,** Fünf Gedichte. op. 6. 10 Sgr.
(O schwer ist mein Herz — Der du im stillen Abendlicht — Es war ein König in Thule — Lebe wohl mein Lieb — Ungetrübt in lichter Helle.)
— — Vier Gedichte. op. 7. Ldpr. 10 Sgr.
(Wenn ich in deine Augen seh — Es neigt sich mit thauigen Schwingen — Klage nicht betrübtes Kind — Du Ring an meinem Finger.)

**Stein, Carl,** Drei Lieder. op. 1. Ldpr. 10 Sgr.
(Und wüssten die Blumen — Geh du nur hin — Nicht länger kann ich schweigen.)

**Weyrauch, A. H. v.,** Nach Osten (bekannt geworden als „les Adieux de Schubert".) 5 Sgr.

**Liederalbum** in Doppellieferungen à 15 Sgr. Ldpr. (Gratisbeilage zur Berliner Musik. Zeitung 1845).
Liefer. 3—4. Der Freundin von *Carl Schröder*. — An Aera von *B. Klein*. — Verschwiegene Liebe von *Th. Oelen*. — Gutenacht von *F. A. Reissiger*. — Der Vöglein Rath von *O. L.* — Fragen von *O. K. F. Schulz*. — Familienfest von *A. Chodowiecki*. — Die Sterne in der Nacht von *F. Schulz*.
Liefer. 5—6. Zwei Augen von *H. Fretzdorf*. — Diebstahl von *Fr. Hocke*. — Auf Wiesung von *B. Triest*. — Glücklich war ich nur bei dir von *W. Tschirch*. — Die Schwalben von *Jul. Weiss*. — Das Vaterland von *Carl Schröder*.

## Duettinen für Sopran und Alt von

**Rich. Würst.** No. 7. Wiegenlied von Hoffmann von Fallersleben.
(Dieses Duett zeichnet sich wie die bereits seit längerer Zeit erschienenen und viel gesungenen ersten 6 Duette für Sopran und Alt desselben Componisten durch angenehme Melodien und leichte Ausführbarkeit aus).

# Neue Musikalien

im Verlage v. **G. M. Meyer jun.** in Braunschweig,

welche in allen Musikalienhandlungen (in Berlin bei Challier & Comp.) zu haben sind:

**Fesca, A.,** Romance pr. Piano à 4ms. Op. 27. - *ℛ* 15 *Sg.*
— — 2d. grand Septuor arr. pr. Piano à 4ms. Op. 28. . . . . . . . 2 „ 15 „
— — 3eme grand Trio arr. pr. Piano à 4ms. Op. 31. . . . . . . . . 2 „ 10 „
— — Rondeau espagnol pr. Piano à 4ms. Op. 34. . . . . . . . . . . 1 „ 5 „

## Pour Piano à 2ms.

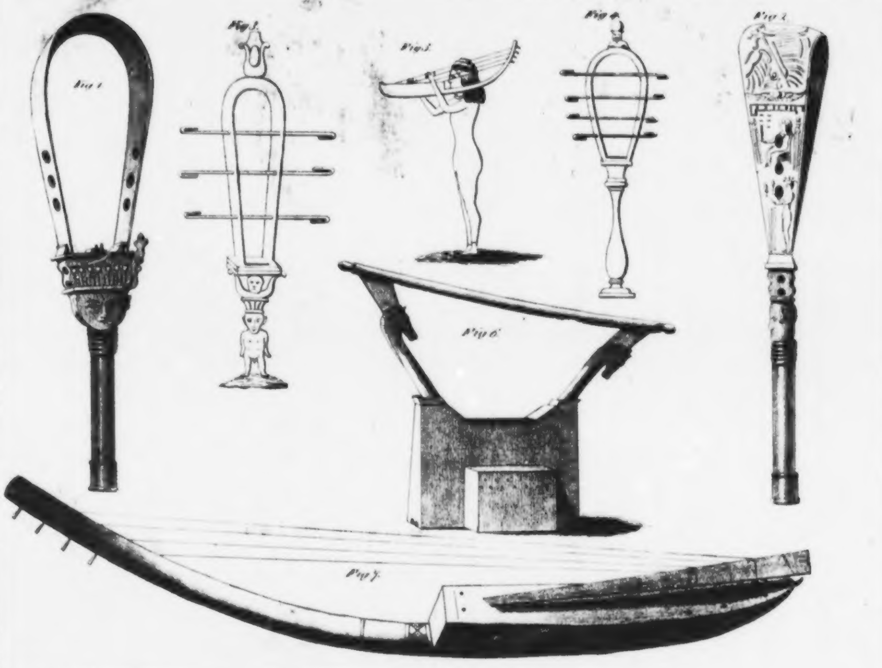
**Fesca, A.,** Grande Sonate brillante. Op. 40. 1 „ 15 „
— — Fantaisie sur des motifs de l'Opéra: „Don Juan". Op. 43. . . 1 „ — „
— — Fantaisie sur des motifs de l'Opera: „I Lombardi alla prima Crociata", da G. Verdi. Op. 48. . 1 „ — „
— — Reverie. Morceau de Salon. Op. 49. . . . . . . . . . - „ 22½ „
— — 10 Airs favorites, transcrites pr. le Piano. Cab. 1—5 . . . . à - „ 20 „

Cab. 1. { Rothes Röslein. / Das Zigeunermädchen. — Cab. 2. { Ständchen. / Begegnung.
Cab. 3. { An die Entfernte. / Liebesbotschaft. — Cab. 4. { Das Mädchen am Fenster. / Der Wanderer.
Cab. 5. { Mein Herz ist im Hochland. / Gedenke mein!

**Willmers, R.,** Ode à l'amour. Scène chantante. Op. 30. . . . . . . . - „ 20 „
— — Sonate heroique. Op. 33. . . . - „ 22½ „
— — Les hirondelles. Op. 34 . . . . - „ 25 „
— — Tarantella giocosa. Op. 35. . . . - „ 20 „

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von Neudorff & Comp., Klosterstr. 36.




Beilage zu der Berliner Musikalischen Zeitung 18[illegible] No. 8

Zu dem Artikel, Bemerkungen über das aegyptische Sistrum des Herrn Barlen vom Baten v. [illegible] gehörig

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 8. Dritter Jahrgang. den 21. Februar 1846.

## Bemerkungen über das ägyptische Sistrum des Herrn Burton.

In der Nummer 214 des Auslandes findet man einen Aufsatz betitelt: Ein altägyptisches Instrument, worin Folgendes hierüber aufgestellt wird:

„Herr James Burton hat auf seinen Reisen in Aegy„pten ein Sistrum gefunden und dessen Gebrauch ange„geben. Es soll 16½ Zoll hoch und das grösste Exem„plar sein, das man bisher fand. In der Königl. Bibliothek „zu Berlin sollen zwei dieser interessanten Instrumente „sich befinden, die aber nur halb so gross sind und wahr„scheinlich nur bloss Modelle waren; im pariser Museum „soll keins sich befinden, und unter den vielen Sammlun„gen in England nur der Griff eines solchen, aus der „Sammlung von Salt herstammend. Der obere Theil des „Griffs ist mit dem Kopfe der Athor geziert; oben auf je„der Seite ist die Natter angebracht, bei welcher Spuren „der Füsse einer Katze oder eines Löwen bemerkbar sind. „Die zur Zierde angebrachten Figuren auf dem Gestell des „Instruments selbst, befinden sich auf beiden Seiten dessel„ben. Die obere stellt eine Flussgottheit dar, welche in der „Hand ein ähnliches Instrument hält, die untere ist eine „löwenköpfige auf ihrem Throne sitzende Gottheit, mit „den hieroglyphischen Zeichen ihres Namens. Oben am „Gestell ist der Kopf der Athene auf beiden Seiten mit „dem heiligen Geier geziert, der mit ausgebreiteten Flü„geln dasteht. Unten sind die Embleme des Auges und „des geflügelten Diskus. Einen Theil dieser letzten Ge„genstände sieht man in der Platte unterhalb der Figur „der Gottheit. Ein merkwürdiger Umstand scheint Refe„renten der zu sein, dass diese Gegenstände nicht gra„virt, sondern mit einem Stempel eingeschlagen sind. Die „Drathsaiten fehlen und der ganze Griff ist hohl."

„Dies Instrument ward in Theben und zwar auf der „Seite von Karnak gefunden. Man vermuthet, dass es „aus den Zeiten Thutmos III. herstamme und folglich „3300 Jahre alt sei."

Diese Anzeige scheint Referent aus dem zu London erschienenen: Catalogue of the very interesting collection of Antiquities formed by James Burton Esq., der solche auf seinen Reisen in Aegypten sammelte, entnommen zu haben, welchen Umstand er aber zu seiner eigenen Rechtfertigung hatte anführen sollen, wo ihm alsdann die Unkunde vom Vorhandensein ähnlicher Instrumente in andern Sammlungen, nicht zur Last gefallen wäre. Ueberdies beging er das Versehen, die Bibliothek zu Berlin als Aufbewahrungsort zweier ähnlichen Sistra, die als Modelle ausgegeben wurden, anzuführen, indem Seite 18 und 19 jenes Verzeichnisses, wo das Burton'sche Sistrum unter der No. 243 näher beschrieben wird, die Königl. Sammlung als Aufbewahrungsort angegeben wird. Hier heisst es nämlich: „It may be observed that in the Royal „collection in Berlin, there are two of these interesting „objects."

*) Hierzu eine Lithographie.

Jedenfalls ist es mir unbegreiflich, wie es Herrn Burton, dem Verfertiger des Verzeichnisses seiner ägyptischen Alterthümer und dem Referenten unbekannt bleiben konnte, dass sich dergleichen ächte Sistra in den meisten grossen Sammlungen von ägyptischen Alterthümern vorfinden. Unser berliner Museum hat nämlich deren drei Stück aufzuweisen, hiervon sind zwei aus Erz angefertigt, die ich selbst aus Aegypten mitbrachte, und eins ist das Simulacre eines solchen, welches aus geflochtenem Rohr angefertigt ist, durch das ein Stöckchen geht, an welchem vier lederne Ringe befestigt sind. Hr. Passalacqua hat dieses Facsimile eines Sistrums in einem Grabgewölbe in Theben aufgefunden und solches unter der No. 567 seines in Paris gedruckten Verzeichnisses seiner ehemaligen Sammlung beschrieben.

In der Kaiserlichen Sammlung ägyptischer Alterthümer zu Wien befinden sich, nach Seite 58 des durch Hrn. Steinbüchel angefertigten Verzeichnisses jener Sammlung, zwei grössere und ein ganz kleines Instrument dieser Art von Erz. Desgleichen hat das Museum zu Turin mehrere ähnliche Instrumente aufzuweisen, und eben so mögen die Museen zu Paris, London und Leyden deren mehrere besitzen; indem ich deren zur Zeit in den Sammlungen der Herren Drovetti, Salt und d'Anastasy zu Cairo und Alexandrien sah, mit deren Sammlungen sie späterhin in die Museen jener Städte übergegangen sein müssen. Um so befremdender ist mir daher die Behauptung des Referenten, dass sich im pariser Museum kein ähnliches Instrument und in den vielen englischen Sammlungen, nur der Griff eines solchen aus der Salt'schen Sammlung, den man im Verzeichnisse derselben, unter der Nummer 400 bezeichnet findet, vorfindet. Eine ähnliche Behauptung würde man allenfalls noch vor vierzig Jahren einem nicht gereisten Gelehrten, der sich auf frühere Autoritäten beziehen musste, zu Gute gehalten haben; denn so behauptete unter andern selbst Winkelmann, Band II. Cap. 2 seiner Geschichte der Kunst*) hierüber Folgendes: „Es kann hier zugleich bemerkt „werden, dass das Sistrum keiner Figur auf irgend ei„nem alten ägyptischen Werke in Rom in die Hand ge„geben ist, ja man sieht dies Instrument auf denselben, „ausser auf dem Rande der isischen Tafel, gar nicht vor„gestellt, und diejenigen irren sich, welche wie Bachi„ni**), es auf mehr als einem Obelisk wollen gefunden „haben; welches ich bereits an einem andern Orte ange„merkt habe."

Dasselbe wiederholt Winkelmann in der Beschreibung seiner geschnittenen Steine, und zwar in der ersten Klasse ersten Abtheilung derselben, wo er unter der No. 12 einen Sardonixkäfer beschreibt. Der selige Professor

*) Siehe: Johann Winkelmann's sämmtliche Werke von Joseph Eiselein. Donaueschingen 1825.

**) Siehe: Bachini de Sistro, pag. 17.

Meyer greift aber diese Behauptung Bachini's an, indem er in einer Note zu Seite 131 des dritten Bandes der obigen Ausgabe von Winkelmann's Werken behauptet, dass sich auf einem fast runden, nur auf der hintern Seite bearbeiteten Fussgestelle von graulichem Granit, in der florentinischen Gallerie, auf welche eine Opferprozession von mehreren Figuren dargestellt ist, drei derselben mit folgenden Instrumenten, nämlich mit einer Schellentrommel, einer Art Harfe oder Psalter und einem Sistrum dargestellt sind, befinden. Desgleichen bemerkt Schlichtegroll bei seiner Kritik der stosischen Schwefelabgüsse, dass man nach Denon's Angabe (siehe Tafel 132 dessen Reisewerkes) auf der Decke des Tempels zu Tenthyra ebenfalls ein Sistrum abgebildet fände.

Nach Lessing's Bemerkung befindet sich die angebliche Abbildung des Sistrum's, nicht allein auf der Einfassung der isischen Tafel, Fig. 1 bei Kircher, wie Winkelmann dies angiebt, sondern man erblickt auch ein zweites ähnliches Instrument in dem dritten Felde unter Fig. d. derselben Tafel, dargestellt; und nach Féa findet man ebenfalls ein Sistrum auf dem, aus des Grafen Caylus Sammlung stammenden Wasser- oder Opfergefäss, Situla von Erz, abgebildet.

Dass man nächstdem dergleichen Sistra auf den mannigfaltigsten ägyptischen Denkmälern abgebildet findet, werden alle diejenigen bethätigen können, die entweder jene Denkmäler an Ort und Stelle selbst sahen, oder die zahlreich erschienenen Darstellungen derselben aufmerksam betrachteten; denn auch ich habe mehrere ähnliche Abbildungen in meinem Reisewerke beigebracht; und hätte solche noch durch zahlreiche Beiträge vermehren können, wenn ich nicht gefürchtet hätte, mein Werk hierdurch unnützerweise zu vertheuern. So zeigt z. B. Tafel X. Fig. 1. a. eine aus dem Tempel des Osiris zu Luxor entnommene Figur, die in einer Prozession den getragenen heiligen Laden vorausschreitet, und ein Sistrum in der Hand hält; Tafel XXII. dagegen eine Priesterin, die zwei Sistra in den Händen hält, welche Darstellung ich aus dem kleinen Tempel in den Steinbrüchen von Hadjar-Silsili entnahm. Tafel XXIII. Fig. 2. stellt eine opfernde Fürstin, mit dem in der Hand empor gehaltenen Sistrum, von welche sich zur Zeit auf einer Wand des nun von der Erdoberfläche verschwundenen kleinen Tempels auf der Insel Elephantine befand; Fig. 5. aber ebenfalls eine Fürstin mit einem ähnlichen Instrument versehen, aus dem grössern Tempel daselbst, dar. Tafel XXIV. Fig. 5. zeigt ebenfalls eine Priesterin mit dem Sistrum, welche Figur aus einem Tableau des Tempels zu Abeambul in Nubien entnommen ist. Auf Tafel XXX. endlich erblickt man eine betende Frau mit dem Sistrum, vor einem Sanctuarium knieend, welche Darstellung sich auf einer Holzlade befindet, die in eine Katakombe zu Theben aufgefunden ward, und sich nunmehr im ägyptischen Museum zu Berlin befindet.

(Schluss folgt.)

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 13. — 18. Febr.

— Königliche Oper. „Katharina Cornaro" am 15., „die Krondiamanten" am 17., das Ballet „der Seeräuber" am 18.

— Italienische Oper. Am 13., 16. „Tancred". Die vielen Lobeserhebungen, welche man der Aufführung des „Tancred" bei den Italienern gezollt, veranlasste uns, unserem halb und halb gefassten Entschlusse, nicht mehr über diese Bühne berichten zu wollen, untreu zu werden. Unsere Erwartungen wurden am 13. in so fern getäuscht, als das gespendete Lob mehr hoffen liess, und in so fern übertroffen, als wir eigentlich noch weniger befriedigt zu werden fürchteten. Der „Tancred" steht in dramatischer Beziehung unter „Othello", „Belagerung von Corinth" und „Wilhelm Tell"; er soll eine heroische Oper sein, das Buch spricht dies bei allen seinen Mängeln wenigstens deutlich aus, aber die Musik hat wenig heroischen Charakter, wenn auch viele Nummern, welche an und für sich betrachtet, rein musikalisch recht hübsch sind. Das bitten wir zu beachten, um keinen Widersprüchen in der Besprechung der Aufführung zu begegnen. Sgra. Alboni sang ihre Partie vortrefflich und imponirte durch ihre herrlichen Mittel. Ihr Spiel genügte uns nicht. Sie hatte entweder die Rolle nicht gehörig durchdacht oder ihre Ausbildung in der Darstellungskunst steht noch auf einer unvollkommenen Stufe, wofür der Umstand spricht, dass ihr Einzelnes gelang. Im Ganzen mangelte ihr Einheit in der Darstellung des Charakters und die ideale Färbung desselben. Sgra. Donatelli (Amenaide) war im Gesang vorzüglich, wenn wir auch bemerkten, dass ihr das zu häufige Singen nicht wohlthätig ist. Die Künstlerin giebt in der Darstellung komischer Opern Vorzüglicheres, für die tragische Oper mangelt ihr das Pathos. Wir machen ihr daraus keinen Vorwurf, sondern sehen sehr wohl ein, dass man nur in einer Richtung Treffliches leisten kann. Sgr. Tomasoni — Arsir. Bei ihm standen Spiel und Gesang im besseren Einklang. Er störte im Ersteren nicht und im Letzteren war er ein guter Spieler auf einem schwachen Instrument. Sgr. Crivelli schien der Orbassan nicht günstig zu liegen, im Spiel war er ungelenk. Mag die Rolle auch nicht dankbar sein, so lässt sich jedenfalls doch mehr daraus machen. Sgr. Crivelli's Forcepartieen scheinen in den Verdi'schen Schreiopern zu liegen. Das Orchester hätte mitunter präciser und delicater sein können. Die Chöre sind quantitativ und qualitativ schwach. Der Raum der Bühne ist zu klein für die Aufführung tragischer Opern, da selbst Gruppen von circa 40 Mann (die ganze siegreiche syracusanische Armee) sich gedrückt ausnehmen. Durch eine minder eckige Aufstellung und zweckmässigere Benuzzung des Raums liess sich auch hier Vieles besser herstellen. — Wir sind gegen dies Institut strenge, weil es besondere Ansprüche macht; wir würden die Aufführung gelobt haben, wenn die Gesellschaft nicht eine ersten Ranges sein wollte. Das Haus war für die italienische Oper sehr gefüllt, d. h. das Parquet war ganz, die übrigen Plätze waren halb besetzt. Beifall und Hervorruf wie immer. C. G.

— Ein überaus glänzendes musikalisches Fest veranstaltete der englische Gesandte, Graf Westmoreland, der nicht allein als einer der eifrigsten Musikfreunde rühmlichst bekannt ist, sondern auch durch sein Talent für die Composition. Bestand gleich die Mehrzahl der eingeladenen Gäste aus den gesellschaftlich am höchsten gestellten Männern und Frauen der Hauptstadt, wie dem König und der Königin, den Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses und fremden Prinzen und Prinzessinnen u. s. w., so waren doch auch Kunst und Wissenschaft zahlreich vertreten. Und wie hell Sterne und Orden leuchteten — sie wurden doch durch manches schöne Frauenauge verdunkelt! — Aber es dürfte Zeit sein, dass wir zur Musik übergehen. Die bereits früher in diesen Blättern besprochene Cantate des Grafen: „der Raub der Proserpina" kam zur Aufführung. Das Orchester war aus einem Theil der angesehensten Künstler der Königl. Kapelle gebildet und stand unter der Leitung des Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer; der Chor war ebenfalls sehr sorgfältig zusammengestellt und die Soli waren in den Händen der Damen Tuczek und Lind und des Hrn. Bötticher, weil auf dem neutralen Boden eines Gesandschaftshauses der neue peinliche berliner Theatercodex nicht gilt. Wie unter solchen Umständen die Ausführung nur eine ausgezeichnete gewesen sein kann, leuchtet ein. Ueber die Composition haben wir uns bereits ausgesprochen. Sie folgt dem erhabenen Vorbilde Gluck's. In ihrer edlen Einfachheit und der Wärme des Ausdrucks spricht sie weit lebhafter zum Gefühl als jene Werke, in denen eine gesuchte Originalität, Effekthascherei oder der Götzendienst der Mode vorherrscht. Der Graf nimmt mit Recht eine der ersten Stellen unter den Componisten seines Vaterlandes ein. — Wenn ein Mann in solcher Stellung den Musen opfert, so ist dies das schönste Zeichen für seinen angeborenen Beruf. Dieser Drang ist der Prüfstein des Künstlers. Wer bei solcher Probe nicht besteht, ist nur ein Kunsthandwerker. Andrerseits zeugt es von gleich viel Vorurtheil und Mangel an Beobachtung, wenn der Adel sich besseres Blut und der dritte Stand sich verhältnissmässig mehr Talent für Kunst und Wissenschaft zuschreibt. Doch schliessen wir mit diesen Abschweifungen, die übrigens im innigen Zusammenhange mit dem Gegenstand in Rede stehen. — Die im Druck erschienene Cantate ist Jedermann zugänglich. C. G.

— Am 16. Abschieds-Concert der Herren E.

Vivier und H. Léonard. Die Leistungen der Concertgeber wie der Mitwirkenden (Frl. Marx, Hr. Litolff) sind so oft gewürdigt, dass sie einer nochmaligen Besprechung nicht bedürfen. Wir erlauben uns deshalb nur wenige Worte über einige neue zur Ausführung gebrachte Compositionen. Das Concert, welches Hr. Léonard auf der Violine spielte, verdient eine gediegene und geschmackvolle Composition genannt zu werden, die besonders viel Schönes in dem gesangreichen Mittelsatze enthält. Nur das Passagenwerk steht öfters in zu starkem Contraste mit den melodischen Theilen des Ganzen; die Absicht, Schwieriges einflechten zu wollen, leuchtet zu sehr durch, obgleich dem Virtuosen dadurch im höchsten Grade Gelegenheit ward, seine glänzende Fertigkeit zu entfalten. Den Carneval von Venedig, welchen Hr. Léonard im zweiten Theile des Concerts vortrug, spielte er dem Publicum so zu Dank, dass allgemeiner Da Capo-Ruf ertönte, dem der Künstler willfährig Folge leistete. Wie wir hören, soll übrigens die Bearbeitung des oben erwähnten Musikstücks nicht, wie auf dem Zettel stand, von Ghys, sondern von L. selbst herrühren. Das Adagio, welches dem Carneval vorherging, ist von Ernst componirt. Ueberhaupt enthielt das Programm mehrere unrichtige Angaben, deren Quelle wir nicht nachforschen mögen. Gleich die erste Ouverture war mit „neu" bezeichnet. Wir hörten aber „Jessonda" von Spohr und zwar vom Wieprecht'schen Orchester recht brav vortragen. Dann lasen wir als dritte Nummer: Arie aus der Oper: „il Crociato" gesungen von Frl. Marx. Frl. Marx sang aber statt dessen ein Lied von Jul. Weiss „auf dem See". Die erste Nummer, die einen Vortrag der Frl. Cristiani versprach, fiel ganz aus. Endlich im zweiten Theile kam statt des im Programm verzeichneten „Spielmannsliedes" ein anderes, komisches Lied, wir wissen nicht von wem?, zum Vortrage, dem übrigens Frl. Marx durch ihren kunstfertigen Gesang Beifall verschaffte. Doch wir müssen noch des ausserordentlichen Horn-Virtuosen, des Hrn Vivier gedenken, der ebenfalls ein paar neue Musikstücke, ein Cantabile, und ein anderes, „Villanelle" betitelt, zu Gehör brachte. Sowohl in diesen beiden ganz artigen Compositionen, als auch besonders in dem schon oft von ihm vorgetragenen, aber immer wieder gern gehörten „Lob der Thränen" von Schubert und „la chasse" riss er das Publicum durch die eigenthümliche Behandlung seines Instruments zu rauschenden Beifallsbezeugungen hin. Die Sonate aus Cis-moll von Beethoven trug Hr. Litolff zu Anfang des zweiten Theils vor. Wir verweisen darüber auf eine frühere Nummer dieser Zeitung. Einwendungen hätten wir nur gegen Einzelnes in der Auffassung zu machen.

J. W.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Musik-Director Herrmann aus Sondershausen, als Violinspieler, Pianist und Compositeur vortheilhaft bekannt, ist hier eingetroffen.

— **Mus.-Dir. Wieprecht** giebt im Schauspielhaussaale in nächster Woche ein Concert zum Besten des Nikolausbürgerhospitals, das sehr interessant zu werden verspricht. Eine Ouv. von Herrmann über ein Wiegenlied von der Frau Fürstin von Sondershausen und eine neue Ouv. von Fl. Geyer werden ausgeführt. Ausser mehreren der ausgezeichnetsten Künstler der Königl. Oper wirken mit: Frl. E. Hindenberg, eine junge Pianistin von vielem Talent, und die Herren Vivier, Leonard und Kellermann, fürstl. Sondershausenscher Clarinettist.

— Concertmeister Müller aus Braunschweig, ein Blatt aus dem berühmten vierblättrigen musikalischen Kleeblatt, ist hier eingetroffen. Hr. Vivier ist nach St. Petersburg abgereist.

— Hr. Tichatschek will nun doch vier Gastrollen singen, aber 200 Louisd'ors !!! dafür haben. Da das Opernhaus aber auch ohne sein Gastspiel stets gefüllt ist, so wollen wir unser Geld lieber behalten.

— **Eine neue Oper von Mendelssohn** sollen wir zu erwarten haben. Selbst des Componisten nächste Umgebungen sollen nichts von dem Dasein dieser Oper geahnt haben. Aber das Werk ist nun vollendet und der Schleier gelüftet. Es soll ein Meisterwerk sein, fünf Aufzüge enthalten, die ohngefähr vier Stunden ausfüllen werden und reich an den lieblichsten Melodieen sein. Der Stoff ist einem jener phantasiereichen Mährchen aus „Tausend und eine Nacht" entlehnt.

— **Frl. Christiani** hat in Stettin und Frankfurt sehr besuchte Concerte gegeben. Die liebenswürdige junge Künstlerin wird, nachdem sie sich noch in Hannover, Magdeburg, Braunschweig und Hamburg hat hören lassen, ihr Abschiedsconcert in Berlin geben.

— **Friedrich der Grosse** war bekanntlich ein Liebhaber und Besitzer von schönen Flöten. Er hatte für dieselben sogar einen eigenen Aufseher ernannt. Alle seine Flöten wurden von einem Instrumentenmacher verfertigt und jede mit 100 Dukaten bezahlt. Im siebenjährigen Kriege, als Alles mit schlechtem Gelde bezahlt wurde, liess der König seinem Flötenfabrikanten vollwichtiges Geld geben, aus Besorgniss, dass dieser sonst schlechtere Instrumente liefern würde.

— Ein Kunstfreund tadelt in der Vossischen Zeitung die General-Intendantur, dass diese zu wenig für das Ballet thue. Das Ballet ist zwar ein sehr schöner, aber ein nur untergeordneter Kunstzweig, der unserer Meinung nach hinlänglich bei dem Königl. Theater berücksichtigt wird. Wenn der Kunstfreund Hrn. Taglioni lobt, so hat er Recht, wenn er aber einer Balleteinlage desselben in der „Katharina Cornaro" den im Ganzen günstigen Erfolg dieser Oper zuschreibt, so verräth sich der Kunstfreund als Künstlerfreund und ein Lächeln umschwebt den Mund des Lesers. — Beruhigen Sie sich, Ballet!

— **Leipzig.** Die Pflegetochter des Hrn. Wieck, Frl. Schulz-Wieck, liess sich in einer Privatsoirée hören; ihre Stimme fand allgemeine Bewunderung. Hr. Wieck hat ausser der berühmten Clara, Gattin R. Schumann's, noch zwei Töchter, Maria und Cecilia, die ausserordentliches Talent für das Pianofortespiel besitzen.

— **Hamburg.** Mozart's „Don Juan" ist mit den von J. P. Schmidt instrumentirten Originalrecitativen gegeben worden*).

— **Wien.** Meyerbeer wird im März erwartet, um die Aufführung seines Feldlagers im Theater an der Wien zu leiten. Ob dem Text einige österreichische Elemente dabei eingeflösst worden, wissen wir nicht; es wird aber wohl nicht anders angehen. — Von derselben Bühne hat Rich. Wagner den Auftrag erhalten, seinen Rienzi zu dirigiren. — Dr. Becher hat Streichquartette eigener Composition aufführen lassen; sie sollen extravagant aber interessant sein. — Die philharmonische Gesellschaft wird am 29. zur Feier des 26. März (Beethoven's Todestag) ein Concert veranstalten, in welchem die 9te Sinfonie B.'s aufgeführt werden soll. Liszt ist zur Mitwirkung eingeladen worden. — Molique erntet Ruhm ein, aber wenig Fl. C. M. — Bei Hrn. Carl Hasslinger, Besitzer der, als einer der grössten Musikalienhandlungen Europa's bekannten, Handlung von Tob. Hasslinger, finden oft sehr interessante Soiréen statt. Hr. C. Hasslinger ist selbst ein sehr tüchtiger Klavierspieler und ein talentvoller Componist. In einer der letzten Soiréen hörten wir von ihm eine Sonate für Piano und Violoncello, die voll Geist, Melodie und Originalität war. Die Pianostimme führte der Componist, die Violoncellostimme Hr. Saubrer aus. Ebenfalls in diesen Soiréen hörten wir von Evers: Fantaisie héroique und Tarantelle, von dem Componisten vorgetragen, Quartettvariationen von Zach und H. Vieuxtemps als vollendeten Quartettspieler in Beethoven's Quartetten (Op. 18, F-dur; Op. 59, No. 9; Op. 130). Die Handlung Hasslinger hat sich aber auch dadurch ein besonderes Verdienst um die Kunst erworben, dass sie eben sowohl alte gute Werke als auch gediegenere Compositionen von jungen Künstlern verlegt hat, wobei bekanntlich nichts zu verdienen ist; eine solche Handlungsweise verdient Anerkennung.

— **Frankfurt a. M.** Ausser der Sinfonie: „ein Frühlingstag" von Haupt hat auch eine Sinfonie von Joh. v. Hazlinger viel Anerkennung gefunden. An demselben Tage, wo Hr. Haupt seine Sinfonie aufführte, führte Kapell-Meister Guhr David's „Wüste" auf. Hr. Guhr könnte etwas Gescheuteres thun, als Opposition gegen deutsche Werke zu machen.

— **Brüssel.** Eine neue Sinfonie von Hanssens wird als ein Meisterwerk gerühmt. — Zahlreiche Concerte zum Besten der Menge von Nothleidenden finden statt. — Hr. Gaussoin, der Redacteur der Belgique musicale, ist 31½ Jahr alt gestorben. Er war ein talentvoller musikalischer Schriftsteller, und auch als Componist nicht ohne Verdienst. Seine Zeitung zeichnet sich vor den französischen Zeitschriften, die alle in einem hohen Grade dem aufgeklärten Boutiquismus huldigen, vortheilhaft aus. — Fr. Thillon giebt Gastrollen und gefällt sehr. — Verdi's „Ernani" hat nicht besonderes Glück gemacht. — Auber's „Zanetta" und die ältere Oper „le Rossignol" von J. S. Lebrun, die für die erste Sängerin (Fr. Laborde) und die erste Flöte sehr dankbare Partieen enthält, gefielen mehr.

*) Diese Recitative sind nur von dem Arrangeur derselben, Hrn. Hofrath J. P. Schmidt in Berlin, Kronenstrasse 33, zu beziehen.

— Frau Farrenc hat eine neue **Sinfonie componirt.** — Fr. Mortier de Fontaine fand viel Beifall in ihrem Concert. — Acht Geistliche nebst einem Generalvikar sind von dem Erzbischof von Cambray zu Hrn. Fétis geschickt worden, um mit ihm wegen der Wiederherstellung der Reinheit des Kirchengesanges zu conferiren. (Es scheint uns nothwendig, dass die Geistlichen und die Christen zuvörderst zur Reinheit des alten Christenthums zurückkehren.)

— **Paris.** Die neue komische Oper von Halevy „les Musquetaires de la Reine" wird von allen Journalen gerühmt; nach Privatbriefen soll sie wenig Anklang im Publicum gefunden haben. Nähere Auskunft später. Das Buch ist unterhaltend aber frivol, und darum für alte Betschwestern besser geeignet, als für siebzehnjährige Mädchen. Was die grosse Oper von Balfe betrifft, so ist es erwiesen, dass sie sehr schlecht ist, und Niemand sie mehr hören will. — Ole Bull ist in Paris angekommen. Die Puff's für ihn beginnen loszubrechen. — Grosse Sensation erregte die im Concert des Conservatoriums aufgeführte Musik von Beethoven zu den Ruinen von Athen. (In Berlin noch nicht aufgeführt!!) — Pillet ist nach Italien gereist, um einen Sopran (Sgra. Brambilla) und einen Bass (Marini) zu engagiren; wenn aber der Sopran zu gut ist, wird Mad. Stolz unangenehm. — Der deutsche Pianist Goldschmidt wird ein Concert geben; da derselbe weder ohne Talent noch ohne Geld ist, so wird es ihm nicht missglücken. — Die Gebr. Krüger (Pianist u. Harfenist) aus Stuttgart haben bei Hofe gespielt. — Donizetti ist zur Herstellung seiner Gesundheit nach Nizza abgereist.

— **Madrid.** Die Rafaeli und der Moriani enthusiasmiren das Publicum mehr als Hr. Narvaez und seine gute Freundin. Einer der Verehrer Moriani's hat diesem ein Geschenk von 30 Vollblutmerino's gemacht. Da sieht man, wohin der Enthusiasmus für die Sänger zuletzt hinführt! — Der Pianist Prudent erfreut sich im hohen Grade der Gunst der Königinnen und macht brillante Concerte.

— **Petersburg.** Der Tenorist Salvi gefällt ausserordentlich. Nach seiner zweiten Darstellung des Fernand in der Favorita schickte ihm der Kaiser 3000 Rubel und liess ihm durch seinen ersten Kammerherrn sagen, er möchte dies Geschenk als eine schwache Entschädigung für die lange und schmerzhafte Krankheit betrachten, welche ihm das russische Klima zugezogen. — Ja, das russische Klima! Uebrigens ist die russische Krone durch ihre Bergwerke im Ural und im Kaukasus sehr reich.

— **London.** Lumley hat eine ausgezeichnete Gesellschaft zusammengebracht. Er hat Verdi den Auftrag gegeben, eine Oper „Lear" zu schreiben. Armer Lear, armer Shakespeare! Niemand entgeht seinem Richter und kein Kunstwerk seinem Barbaren. Nachdem es Hrn. Verdi geglückt, Victor Hugo's Ernani zu verunstalten, zweifeln wir nicht, dass ihm dies auch bei Shakespeare's Lear vollkommen gelingen wird. Ehre sei Lumley und Verdi! Wir beneiden den Einen nicht um seinen Geschmack, den Andern nicht um sein Talent. Besagter Theaterdirektor hat auch mit seinem Musikdirektor Costa einen grossen Streit gehabt, in Folge dessen jener Balfe engagirt hat. Hr. Costa wollte zu viel componiren und Hr. Lumley aus Kassenrücksichten nichts aufführen; auch meinte er, dass er den Musikdirektor zum Dirigiren und nicht zum Componiren engagirt habe. Als nun Costa sich auf das Beispiel Meyerbeer's berief, der Componist und General-Musikdirektor zugleich sei, machte ihn Lumley darauf aufmerksam, dass zwischen Costa und Meyerbeer doch ein Unterschied vorhanden sei! Wir denken, dass sich Costa zu Meyerbeer verhalten wird, wie der Geist des Hrn. Joseph Verdi zu dem des William Shakespeare. Also hätte sich Hr. Lumley nicht zu ereifern brauchen.

— **New-York.** Eine deutsche Operngesellschaft, welche sich hier gebildet, konnte es nur auf sechs Vorstellungen bringen. „Der Freischütz" gefiel, minder „die Schweizerfamilie".

— **Beethoven in England.** Von dem wachsenden Geschmack an Beethovenscher Musik in England liefert uns einen Beweis, dass das Londoner Conventgarden-Theater in diesem Winter, um seine Räume zu füllen, den Ausweg ergriffen, Beethovensche Symphonieen und Concerte allwöchentlich mehreremal durch ein grosses Orchester spielen zu lassen. Das Athenaeum sagt: „Der Meister, der in einer Hauptstadt seines Vaterlandes, mitten unter einem Publicum von „Kennern", vernachlässigt von der Welt lebte und starb, ist jetzt auf dem Punkte, ein eben so familiärer Name unter uns zu werden, wie es Händel ist." — Ein grosser Theil dieser Anerkennung der Beethoven'schen **Musik in England** ist den Bemühungen unseres Landsmannes Moscheles zu verdanken, der nicht blos selbst sehr viele Sachen von Beethoven öffentlich vorzutragen pflegt, sondern auch die „philharmonische Gesellschaft" veranlasst hat, die grösseren Compositionen desselben einzustudiren und zur Aufführung zu bringen. „Beethoven für ein Shilling in Covent-Garden" ist jetzt die Ueberschrift der Artikel, die in Londoner Journalen auf diese Erscheinung aufmerksam machen wollen. Mag. f. d. Lit. d. Ausl.

— In Hannover hat Marschner und in Cassel Spohr Sinfonieaufführungen unternommen.

— In Frl. **Waldhauser** aus Carlsruh, gegenwärtig in Stuttgart engagirt, wird, nach den competentesten Urtheilen, der deutschen Opernbühne ein ausserordentliches Talent erwachsen. Die Künstlerin zählt erst siebzehn Jahre.

— **Neue deutsche Opern.** N. N. von Jul. Fesca. — Die Hochländerin (Text von Bernd von Gusek) von Conradin Kreutzer — Das Käthchen von Heilbronn, Text von Mock, Musik von Lux in Dessau. — Heinrich und Fleurette vom Tenoristen Schmidt in Dettmold.

— Die neue Zeitschr. f. Mus. theilt mit: Von Flotow soll im März wieder eine neue Oper: „*Fûre âme en peine*" zur Aufführung kommen. Der gute Mecklenburger scheint ein zweiter Donizetti, der bekanntlich an die achtzig Opern componirt hat, werden zu wollen. (Hr. v. F.'s Fruchtbarkeit ist allerdings besorgnisserregend, doch was hat dabei der Mecklenburger mit dem Operncomponisten zu schaffen?)

— **Concertreisende.** Es spielten und spielen: In Hamburg J. J. Bott, Violinist von ungewöhnlichem Talent, die blinde Pianistin Pauline Brauns, der Pianist Behrens unter Mitwirkung seiner Schwester, einer talentvollen Sängerin. In den K. K. Oesterreichischen Staaten: Vieuxtemps, Dreyschock, Ernst — mit Glanz, Carl Graff, Violinist, halbes Wunderkind, 14 Jahr alt. In Belgien: Guitarrist Stoll.

— Die Mitarbeiter der Wiener Mus. Zeit. sind alle von einem wahrhaften Derwisch-Fanatismus für Hrn. Berlioz angesteckt. Wir halten zwar Hrn. Berlioz auch für keinen dummen Teufel, sondern für einen Mann von Geist, Kenntnissen, Talent und einer sehr starken Fantasie, aber wir halten Nichts von einer Instrumentalmusik, zu der man eine Beschreibung haben muss. (Das Lied und die Beschreibung!)

— Dieselbe Zeitschrift sagt in einem Correspondenzbericht aus Linz über unsern Landsmann Hrn. F. Griebel: „Hr. G. ist durchaus kein Stern erster Grösse am Virtuosenhimmel, aber er ist ein guter Concertgeiger, welcher „die zwei Piecen „Souvenir de Bellini" von Artôt und „die Variationen über Themen aus Anna Bolena von Alard, „auf welche er hauptsächlich zu reisen scheint, recht rein, „nett und mit grosser Fertigkeit vorträgt. Ich erwähne „diese zwei Tonstücke besonders, weil weder Ernst's „„Elegie" und „Othello-Fantasie" noch Prume's „Melancholie" auf eine Weise geboten wurden, dass man sie „in Rücksicht auf geistige Auffassung oder Ueberwindung „der bedeutenden technischen Schwierigkeiten als ganz „gelungen bezeichnen könnte u. s. w. u. s. w."

— Ein französisches Blatt nennt Sgra. Alboni den George Sand der Oper (!).

(Eingesandt.)

**Bitte um Belehrung oder bescheidene Anfrage von psychologischem Interesse.**

Ist es möglich, dass Jemand, der so und so viele Jahre auf der Bühne gewirkt hat, ein unbefangenes Kind bleiben kann???

Als Beilage wird nächstens ein Wiegenlied von Eugène Vivier gegeben werden, das sich sicher des allgemeinsten Beifalls erfreuen wird. Es scheint, dass das Bedürfniss der Schlummerlieder sich auch in Frankreich geltend macht.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 90.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 9. Dritter Jahrgang. den 28. Februar 1846.

## Bemerkungen über das ägyptische Sistrum des Herrn Burton.

(Schluss.)

Dies heilige Instrument, welches unter den mannigfaltigsten Formen abgebildet erscheint, soll der Sage nach durch Isis selbst erfunden worden sein. So viel ist gewiss, dass es bei den Festen dieser Göttin und besonders bei dem grossen Feste des verlorengegangenen und wiedergefundenen Osiris theils zum Taktschlagen bei der Tempelmusik, theils, nach Plutarch*), zum Verscheuchen der typhonischen Mächte benutzt ward. Nach dem Virgil, Propertz und Lukan soll dies Instrument den alten Aegyptern sogar als Trompete zur Versammlung des Heeres gedient haben; denn so heisst es zum Beispiel in der Aeneide des Virgil's VIII. 699: „Vocat agmina Sistris", und nach Isidorus**) sollen die Amazonen ihre Heere ebenfalls mit dem Sistro zusammengerufen haben. Ueber die Anwendung dieses Instruments zur Musik, so wie über den Gebrauch desselben bei den ägyptischen Feierlichkeiten und über dessen Anwendung in ihrem bürgerlichen Leben, herrschen allerdings verschiedene Versionen; ja es scheinen selbst zwei Stellen im Diodor (1. 15 und 1. 81) sich in dieser Beziehung zu widersprechen, denn in der einen heisst es, dass die Musik den ägyptischen Göttern lieb war und in der andern, dass man sie in Aegypten sittlich verwerflich fand. Winkelmann theilt uns hierüber im 2. Buche, 1. Kap. des dritten Bandes Folgendes mit: „Weder in ihren Tempeln „noch bei ihren Opfern wurde nach dem Strabo (17. p. „1169) ein Instrument gerührt." Allein Fea widerlegt ihn, indem er behauptet, dass Winkelmann diese Stelle missverstanden habe, da jener Klassiker es als etwas Ausserordentliches anführe, dass bei der Darbringung von Opfern in dem Tempel des Osiris zu Abydos sich keine Sänger, Flötenspieler oder Chitaristen hören lassen durften, wie dies übrigens doch in allen andern Tempeln gebräuchlich sei. Dagegen erzählt uns Clemens von Alexandrien (Strom. 1. 6. No. 4. p. 757), dass bei den religiösen Feierlichkeiten ein Sänger mit den Symbolen der Musik voranzugehen pflege. Plato sagt uns ebenfalls***), dass seit den ältesten Zeiten die Musik in Aegypten nicht nur ausgeübt, sondern selbst nach unwandelbaren öffentlichen Gesetzen bestimmt und geregelt gewesen sei, und dass er solche schöne musikalische Compositionen in diesem Lande gefunden habe, wie sie nothwendig von einem Gotte, oder von einem durch Gott begeisterten Menschen mussten geschaffen worden sein. Ja man kann füglich behaupten, dass sich die alten Aegypter bei allen Festlichkeiten, auch bei den geringfügigsten, der musikalischen Instrumente bedienten und selbst Hymnen sangen, wie dies unter andern aus dem Philostratus hervorgeht†), der uns hier erzählt, dass dies zur Zeit geschah, als die Priester den Löwen, in welchem nach Apollonius die Seele des Königs Amasis sich befunden haben soll, nach Oberägypten begleiteten.

Das Vokalmusik, Saitenspiel und selbst rauschende Instrumentalmusik schon in den ältesten Zeiten bei den alten Aegyptern üblich war, geht nächstdem aus den mannigfaltigsten in den Katakomben aufgefundenen musikalischen Instrumenten, so wie aus den zahlreichen Abbildungen ähnlicher Instrumentenspieler und Sänger in den Opfer- und Begräbnisszügen, die man auf den Wänden der Katakomben und Tempel, auf Denksteinen und andern Denkmälern angebracht findet, wie ich dies bereits weiter oben anführte, hervor.

Dass der Gesang bei den alten Aegyptern nicht allein bei religiösen, sondern auch bei bürgerlichen und wahrscheinlich auch bei gemeinschaftlichen Arbeiten, wie gegenwärtig noch, üblich war, geht unter andern aus der Abbildung des Transports einer Monolythen Bildsäule, Tafel XIII. meines Reiseatlasses, hervor, indem man sechs Abtheilungen von Palmzweig-tragenden Sängern dem Zuge vorangehen sieht; so wie aus Tafel XX. 1. a, wo die vorangehenden Sänger zugleich in die Hände klatschen. So befanden sich ebenfalls in einer zweiten Sammlung von ägyptischen Alterthümern, die der schwedische Generalkonsul D'Anastasy noch vor einigen Jahren nach Livorno geschickt hatte, zwei Pauken oder Cymbeln von Metall, die noch Spuren von Vergoldung an sich trugen, und 5½ Zoll im Durchmesser und 2¾ Tiefe haben.

Dass gegenwärtig in Aegypten keine Collektivarbeit ohne Begleitung von Gesang unternommen wird, werden alle diejenigen bethätigen können, die dieses merkwürdige Land besuchten; denn soll zum Beispiel gerudert werden, so wird der Takt hierzu durch einen Kanon angegeben, in welchem alle Ruderer taktmässig einfallen. Dasselbe geschieht, wenn das Schiff unversehens auf eine Sandbank geräth und durch die nunmehr in den Strom sich stürzenden Schiffer wieder flott gemacht werden muss; bei dem Aufpacken von Gütern oder andern Materialien; bei dem Messen von Kornscheffeln, und Seitens der Beduinen, auf ihren Zügen durch die Wüste, bei welcher Gelegenheit sie sich alsdann an die Spitze der Karavanen zu vereinigen pflegen, und Kanons singen.

Auf der bekannten Mosaik von Palästrina findet man, so wie auf mehreren ägyptisirenden Wandgemälden zu Pompeji, ebenfalls Instrumentenspieler abgebildet. Der Fabel nach soll ja Merkur oder vielmehr Hermes,

*) de isid. et Osirid. 63.

**) Orig. III. 4.

***) In seinem Werke, betitelt: de Legibus 1. 2. Seite 656.

†) in vita Apollon. l. c. 5. 42. in fine.

Thot*), sich am Ufer des Nils eine Leyer aus einer Schildkrötenschaale angefertigt haben. Dass ähnliche Leyern bei den alten Aegyptern vorhanden waren, geht unter andern aus der Abbildung von Tafel XXXII. Fig. 8 hervor, welches Saiteninstrument in einer Katakombe zu Theben aufgefunden ward und welches ich nach Berlin brachte, woselbst es sich nunmehr in dem Königl. ägyptischen Museum befindet. Diese Lyra zeichnet sich, wie Fig. 6 zeigt, durch eine bisher ganz unbekannte Construction aus; denn an der grossen Resonnanz ist eine kleinere in der Gestalt eines viereckigen Kastens angebracht, welche beiden aus dünnem aber sehr festem Holz angefertigt, jedoch wegen einiger Risse klanglos sind. An dem kleinen Kasten bemerkt man oben sieben Löcher zur Befestigung eben so vieler Saiten. Diese sieben Saiten, so wie auch die sieben Pfeifen der sogenannten Panflöte sollen vielleicht die sieben Planeten, die sieben concentrischen Sphären, die sieben ägyptischen Urmächte oder die Siebenlaute andeuten. Merkwürdig sind bei diesem Instrumente die an den Armen desselben angebrachten Pferdeköpfe, die vielleicht auf Apollo's Sonnenwagen oder auf das Musenross, Pegasus, Bezug haben.

Merkwürdig ist ebenfalls das unter Fig. 7 bezeichnete Saiteninstrument, welches in einer Grabesgrotte zu Theben aufgefunden ward. Es ist ebenfalls aus Holz angefertigt und mit Haut oder Pergament überzogen. Es ist 3 Fuss 8 Zoll lang, mit vier Saiten versehen und gleicht einem, heutigen Tages in Aegypten noch üblichen, Instrument dieser Art. Fig. 5, welche Darstellung auf dem Wandgemälde einer Grabesgrotte zu sehen ist, zeigt die Art und Weise wie es gespielt wird.

Im Berliner ägyptischen Museum findet man ebenfalls eine Schalmai aus Rohr, die mit Löchern versehen ist, so wie auch ein Saiteninstrument mit seinem Bogen, das aus der Sammlung des Herrn Passalacqua stammt, und welches er im Bereiche des alten Theben aufgefunden hat. Nach dem ägyptischen Mythos soll Osiris zwei Flöten erfunden haben, nämlich die einröhrige und die Querflöte, und Herodot (II. 48.) gedenkt ja selbst bei den Phallusfesten der Flötenspieler. Nach dem Plato*) soll selbst Isis einige Musikweisen eingeführt haben und Plutarch**) nennt uns ebenfalls den Maneros als Erfinder der Musik. Ein Mehreres über die altägyptische Musik, aus den Oberägyptischen Denkmälern entlehnt, findet man in der Abhandlung des Herrn Villoteau in der Description de l'Egypte. Antiq. Mem. B. I. Seite 181 ff.

Was schliesslich die Grösse des Burton'schen Sistrum anbetrifft, so ist es allerdings von einer bedeutenden, bisher nicht gesehenen, Dimension: indem das kleinere aus meiner ehemaligen Sammlung nur 8½ und das grössere 11 rheinische Zolle zählt; allein erwägt man, dass der englische Fuss bedeutend kleiner als der rheinische ist, so ist der Unterschied wohl nicht so gross, als er uns erscheint. Was die auf solchem abgebildeten Gegenstände anbetrifft, so sind sie interessant und durch den Umstand bemerkenswerth, dass jene nicht gravirt, sondern mit Stempeln angefertigt sein sollen, welches aber noch einer genauern Würdigung bedarf. Sollte dies aber wirklich der Fall sein, so darf dies um so weniger befremden, als ich einige Bruchstücke einer ähnlichen Arbeit sah, und die alten Aegypter in so vielen Kunstzweigen einen Grad von technischer Fertigkeit erzielten, wie wir ihn bisher kaum zu erreichen vermochten.

v. Minutoli.

---

*) Diodor I. 16.

*) de Legibus. l. II. ed. Bip. Vol. 8. p. 67.
**) de Is. et Osir. c. 17.

---

# Mozart's dramatische Meisterwerke.

(Fortsetzung.)

## 5. Cosi fan tutte.

Wie die italienischen Operisten zu Wien es über sich gewinnen konnten, Mozart zur Composition dieser, für sie im Januar 1790 geschriebenen, Oper zu beauftragen, ist nicht mehr zu ermitteln, dass es aber geschehen, ausser Zweifel. Mozart, dem seine Lage nicht verstattete irgend eine Bestellung — selbst wenn sie vom Ballsalon der Aristocratie ausging — zurückzuweisen, musste also einen Text annehmen, in welchem da Ponte einmal eine selbsteigene Erfindung hatte liefern wollen und der daher sogar die Gewohnheit an werthlose Machwerke italienischer Theaterpoeten zum Verdruss zu steigern vermochte. Die herrlichen Melodieen, welche Mozart verschwendet, wurden nicht verkannt, aber die Erbärmlichkeit der Handlung und der Worte war so zäh, dass an ihr alle Aenderungen, welche deutsche Theater versuchten, indem sie die Oper als „Weibertreue", „Schule der Liebenden", „Wette", „Mädchen von Flandern" gaben, scheiterten. Daher ist denn leider cosi fan tutte fast ganz von der Bühne verschwunden.

---

## 6. Die Zauberflöte.

Emanuel Schikaneder, 1791 noch Direktor des Leopoldstädter Theaters, war ein Verschwender, der die reichlichsten Einnahmen sofort durch den üppigsten Aufwand, grösstentheils in ausschweifenden Gelagen, verprasste, mithin sich in fortwährender Geldnoth befand. Von dieser wieder einmal auf das äusserste gepeinigt, kam er im Juli des gedachten Jahres zu Mozart, diesen um Hülfe anzusprechen, welches Mozart nicht anders als befremden musste, da von einem Darlehn nicht die Rede sein konnte. Das Räthsel löste sich durch Schikaneder's Erklärung: wie durch die Bekanntmachung, Mozart componire ihm eine Oper, sich noch einmal die versiegten Quellen des Credits öffnen würden. Mozart's Gutmüthigkeit ging so weit, nicht nur das gewünschte Versprechen zu leisten, sondern für dessen Erfüllung sich auch nichts weiter zu bedingen, als bei einem glücklichen Erfolge theils eine Entschädigung nach Schikaneder's Gutdünken, theils die ausschliessliche Befugniss, die Partitur andern Theatern abzulassen, mithin die feste Zusicherung keiner sonstigen Mittheilung.

Die dem gewöhnlichen Leben abgeborgten Possen und mit Geisterspuk durchwässerten Rittergeschichten hatten das Publicum ermüdet; der Schauplatz der neuen Oper musste daher in eine höhere Region verlegt werden. Ob diese nun Schikaneder, der damals noch aus Joseph's II. Zeiten in Wien sehr verbreiteten Freimaurerei, oder, wie auch angegeben wird, einem Mährchen der tausend und eine Nacht entnommen, sei dahin gestellt; so viel ist gewiss, die grossartige Idee des Sieges des Lichts über die Finsterniss ist nicht Schikanedern entsprungen: er hat sie nur ausgeführt, wie es ein Wiener Theaterpoet vermochte, dessen Anlagen nicht nur ohne Ausbildung geblieben, sondern auch durch das Haschen nach dem Beifall der Menge gänzlich verbildet waren.

Mozart ging nun sofort an die Arbeit, die er bis auf den Marsch der Priester und die Ouverture — welche beide Stücke er erst zwei Tage vor der Aufführung begann — Anfangs August vollendete und bei der er sich mehreren Beschränkungen unterwerfen musste. Tamino liess allerdings in Benedict Schack nichts zu wünschen übrig, aber die Königin der Nacht war eine Sängerin, welche fast blos das Verdienst einer bedeutenden Höhe besass, und Schikaneder endlich, welcher für sich den Papageno geschrieben, hatte nicht nur so gut wie gar keine Stimme, sondern dessen Zudringlichkeit ging selbst

so weit, Mozart zu beaufsichtigen. So soll dieser das Duett: „bei Männern, welche Liebe fühlen" mehrmals haben componiren müssen, bis es in seiner gegenwärtigen Gestalt Schikaneder's Zustimmung erhielt.

In den drei Accorden zwischen dem ersten und zweiten Theil der Ouverture hat man das bei einer Ceremonie des Freimaurerordens — von welchem Mozart ein so eifriges Mitglied war, dass er seinen Vater noch in dessen hohem Alter bewog, sich aufnehmen zu lassen — vorkommende Klopfen an die Pforte der Versammlung, in dem Priesterchor des zweiten Acts die Melodie „ach Gott vom Himmel sieh darein", und in dem Gesange der Geharnischten während der Wasser- und Feuerprobe den Choral „Christ, unser Herr, zum Jordan kam" finden wollen. Allerdings lässt sich eine Aehnlichkeit mit diesen alten Kirchengesängen nicht verkennen, indess dürfte sie wohl nur dem Zufall, nicht aber einem wirklichen Plagiat zuzuschreiben sein. Dagegen drängt sich eine andere und sicherere Bemerkung dadurch auf: dass Mozart auch hier, wie bei dem Don Juan, nach Vollendung der Oper erst zu ihrem Beginnen schritt — ein Verfahren, welches den umsichtigen Componisten erkennen lässt, der in sein Gemüth und seine Fantasie erst die Gesammtheit des Tongemäldes aufnimmt, bevor er sich mit der Aufgabe beschäftigt: Zuhörer und Zuschauer in diejenige Stimmung zu versetzen, welche sie zur Auffassung dessen, was ihnen vorgeführt werden soll, empfänglich macht. Dieses ist der Ouverture alleiniger Zweck und thöricht, wenn man sie zum Prologos der antiken Bühne machen will, indem man von ihr einen erzählenden Umriss der Vorstellung verlangt. Denn das Epische ist der Musik gänzlich fremd, nur zu Gefühlen und Empfindungen kann und darf sie sprechen; mit welcher vollendeten Charakteristik dieses aber Mozart's Ouverturen thun, beweist ihre Unzertrennlichkeit von den Opern, zu welchen sie gehören. Wie gänzlich ungeeignet würde die Ouverture des Don Juan zur Zauberflöte sein!

Indem der hin und wieder versuchte Ernst der letzteren Mozart nach seinem sicheren Tact nur als Scherz gegolten, hatte er auch bloss den wenigen Scenen, welche sich dramatischer Würde nähern, einen höheren Kunstwerth verliehen, daher er Anpreisungen eines Werthes solcher Art für das gesammte Musikwerk lächelnd zurückwies. Ueberhaupt konnte es wohl keinen strengeren Richter für Mozart's Arbeiten geben, als ihn selbst. So unterwarf er die Entführung aus dem Serail, ohne sich durch den ihr gewordenen Beifall täuschen zu lassen, einer sehr genauen Sichtung und Abkürzung und als diese Jemand bedauerte, erwiderte er: „als ich diesen schrieb, hörte ich mich noch zu gern und konnte daher kein Ende finden, welches man für das Theater doch vorzüglich suchen muss."

(Schluss folgt.)

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 19. — 26. Febr.

— **Königl. Oper.** Am 19. Meyerbeer's Feldlager. Fräul. Lind war vortrefflich bei Stimme. Die Rolle der Vielka halten wir für ihre beste. Eine unvergleichliche Frische, Begeisterung und Lebendigkeit tritt uns aus der ganzen Darstellung entgegen. Das Orchester prägte die Rhythmen mitunter nicht fein genug aus. Am 22. das Ballet: der Schutzgeist; am 24. die Nachtwandlerin.

— **Italienische Oper.** Tancred, Lucrezia Borgia und Semiramide. C. G.

— **Am 21. letztes Concert von H. Litolff.** Der vortreffliche Pianist brachte in seinem Abschiedsconcerte mehrere eigene Orchester- und dramatische Compositionen zu Gehör, denen wir eine kurze Besprechung widmen. Eine besonders ehrenvolle Erwähnung verdient die Ouverture zur „Catharine Howard", ein Musikstück von sehr leidenschaftlicher, excentrischer Natur, dass in den Intentionen durchaus klar, und überhaupt von grosser, dramatischer Wirkung ist. Im Styl bekundet sich Eigenthümlichkeit und eine ächt deutsche Richtung. Beethoven's Vorbild leuchtet durch. Eine andere Instrumentalcomposition, Trauermarsch und Finale aus dem zweiten Concerte für Violine (von Hrn. Léonard ausgezeichnet schön vorgetragen) erregte ebenfalls durch gediegenen Inhalt das Interesse der Zuhörer, wenngleich die beiden Sätze (von welchen der erste den Charakter des Trauermarsches rhythmisch nicht genug ausspricht) sich geistig nicht hinreichend vermitteln, indem sich das Thema des Schlusssatzes zu schroff anreihet, und überhaupt die Composition, so gehaltvoll sie an und für sich ist, als Concertstück zu lang und nicht dankbar erscheint. Weniger Erhebliches leistet Litolff als dramatischer Gesangscomponist. Eine Arie und ein Duett aus seiner Oper „Salvator Rosa", die wir hörten, bekundeten zwar dramatisches Leben aber wenig Geschick bei Behandlung der Singstimme. — Als Spieler ging L. diesmal siegreich aus dem Vortrage einer klassischen Composition Beethoven's hervor. Er spielte das Es-dur-Concert des Meisters mit hinreissendem Feuer und geistreicher Auffassung. Einige Salonstücke eigener Composition: Caprice aus Robert der Teufel, eine andere Caprice in Etüdenform, so wie ein hübsches Scherzo von Westmoreland, die der Concertgeber mit Virtuosität vortrug, fanden vielen Beifall. Die Ouverture zu Egmont leitete das Concert würdig ein; die Königl. Kapelle unter Ganz spielte sie vortrefflich. Frl. Marx, die Herren Pfister u. Bötticher führten die Gesänge aus. J. W.

— **Sinfoniesoirée** am 25. Februar: Ouverture zu Faust von Spohr; Sinfonie in G-moll von Mozart; Ouv. zum Freischütz; Sinfonie in F-dur von Beethoven.

— Am 23. im Saale der Singakademie: „die Jahreszeiten", Oratorium nach Thomson, von J. Haydn. Wenn wir berichten, dass Frl. Tuczek die Partie der Hanna, Hr. Mantius die des Lucas, Hr. Zschiesche die des Simon ausführten, so genügt dies, die Vortrefflichkeit der Ausführung zu bezeichnen. Der Chor singt mit besonderer Vorliebe diese zwischen dem weltlichen und religiösen Drama liegende Kunstgattung, und da weder die Oper noch die Kirche ausschliesslich den Grund und Boden für dieses Feld beut, so hat die Singakademie das Recht und die Pflicht, dies herrliche Werk von Zeit zu Zeit einem zahlreichen und dankbaren Publicum gegenüber ins Leben zu rufen. Möchte es nur gelingen, das Orchester zu einem genügenderen Ensemble anzuhelfen. Diese zusammengewürfelte Masse (wem fallen bei einem flüchtigen Hinblick auf dasselbe nicht die Patres conscripti ein?) spielt kaum zwei Takte wahrhaft zusammen, in den Tuttistellen der Arien unangenehm fühlbar. Vor zehn Jahren musste man wohl damit zufrieden sein; indessen heute ist man in seinen Ansprüchen verwöhnter, indem man nur in das erste beste Caffehaus zu gehen braucht, um viel bessere Ensemble's zu hören. Im Besonderen freilich sind Einzelheiten z. B. die Flöte, Oboe, das Horn*) u. a. zu loben — davon reden wir nicht, wir wünschen eine Reform der Masse. Die Begleitung der nicht obligaten Recitative könnte sich mit dem Flügel begnügen. Denn da die Pulte der Cello's und Bässe verhältnissmässig sehr entfernt von dem Flügel und den Sängern stehen, so ist selbst bei der sichersten Leitung ein Schwanken im Ensemble unausbleiblich. Wozu auch diese rumpligen, oft unreinen Cello's (die der bezifferten Bässe nicht selten unkundig) da der Flügel ihre Stelle weit besser vertritt, wozu eine Unvollkommenheit, da man es viel besser haben kann? Wo der Flügel fehlt, da allerdings sollen die begleitenden Cello's aushelfen, sonst sind sie entbehrlich.

Fl. G.

*) Wie wir hören, waren diese aus dem Wieprecht'schen Orchester.

## Nachrichten.

— **Berlin.** Ein gewisser Hr. Angermann hat in der Vossischen Zeitung durch einen eingesandten Artikel zum Helden an Sgra. Alboni werden wollen; wie denn die obscuren Leute es öfter unternehmen, durch einen Angriff auf berühmte Leute eine Art Renommée zu gewinnen und obscure Blätter dadurch genannt werden wollen, dass sie mit einem gelesenen Blatt einen Streit anzuknüpfen versuchen. Der Einsender steht oder stand in

Beziehungen zu Hrn. Nehrlich. Soll dieser Angriff vielleicht ein Allarmschuss sein, der das Platzen einer Nehrlich'schen Bombe anzeigt. Man hat lange nichts von Hrn. Nehrlich gehört.

— **Aug. Schäffer's** komische Oper: „Eben recht", Text von Carl Blum, wird nächstens zur Aufführung kommen. Der Componist hat schon durch manche beliebte Composition Zeugniss von seinem Talent für das Komische abgelegt.

— **Graf Westmoreland's** Cantate: „der Raub der Proserpina" wird zum Besten des Friedrichstifts am Donnerstage im Concertsaale des Schauspielhauses ausgeführt. Hr. Meyerbeer wird dirigiren und die Damen Lind und Tuczek und Hr. Böticher die Solopartieen übernehmen.

— Frl. **Lind** giebt am Montag ebenfalls ein Concert zu wohlthätigen Zwecken.

— **Kroll's Wintergarten.** Die Verehrer gediegener Concerte machen wir auf die Sinfonie-Aufführungen aufmerksam, welche alle Donnerstage im Kroll'schen Saale stattfinden.

— Ueber **Vivier's** mehrstimmiges Blasen auf dem Horn ist uns von einem Sachverständigen nachstehende Enthüllung mit besonderer Beziehung auf das Tonstück „la chasse" zugegangen: Hr. V. blarrt (ein Kunstausdruck) einen Ton (die Quinte der Tonart), dadurch klingt die untere Octave mit, und zugleich singt er in der höheren Octave in das Horn die Terze, Secunde und Tonica, wobei die Sexten mitklingen. Dies soll das Geheimniss des mehrstimmigen Blasens sein, welches, wie es auch Hr. Vivier gezeigt hat, mehrfache Modificationen zulasst.

— **H. Vieuxtemps,** der nach dem allgemeinen Urtheil als der erste lebende Violinvirtuose gilt, ist hier eingetroffen, nachdem er zuletzt in Dresden zweimal bei Hofe und zweimal im Opernhause gespielt.

— **Frankfurt.** Eine der besten komischen deutschen Opern: „Doctor und Apotheker" von Dittersdorf, wurde neu einstudirt; die Darstellung liess aber zu wünschen.

— **Wittenberg.** Zur Feier des Todestages Luther's fand auch eine musikalische Feier unter Leitung Fr. Schneider's statt. Die Hauptaufführung bildete das Requiem von Mozart.

— **Paris.** Im dritten Concert im Conservatorium wurden die beiden ersten Theile aus Spohr's vierter Sinfonie (die Geburt der Tonkunst) und die A-dur-Sinfonie von Beethoven aufgeführt, die wieder ausserordentlich enthusiasmirte. Der Violoncellist Franchomme und der belgische Clarinettist Blaes wirkten mit. — Eine für kleinere Gemeinden nützliche und namentlich für die Verschönerung des Gottesdienstes in den Dorfkirchen wichtige Erfindung hat der Harmoniumfabrikant Debain gemacht. Sie besteht in einer Zurüstung, welche nach Belieben den Orgeln oder den Harmoniums angepasst werden kann und die durch einen Druck auf die Klaviatur die Begleitung des Gesanges hervorbringt. Um diese Wirkung hervorzubringen genügt es, den Takt dadurch anzugeben, dass man mit der Hand auf einen Zapfen schlägt. Dies gänzlich neue Mittel zur Erzielung dieses Ergebnisses hat keine Aehnlichkeit mit den drehbaren Cylindern, dem Cabias'schen System und dem Missecord. Eine Commission von Geistlichen wird diese Erfindung prüfen. — Am 18. fand ein Ball zum Besten der Polen statt.

— In **Warschau** besteht die merkwürdige Einrichtung, dass die Stellen eines Quasitheaterintendanten und des Polizei-Directors auf eine Person übertragen sind, nämlich auf den in neuerer Zeit mehrfach genannten Hrn. Abramowitsch. Derselbe spielte schon einmal in einer Angelegenheit mit der Tänzerin Lola Montez eine Rolle in den deutschen Zeitschriften.

— **Leipzig.** In den verschiedenen Concerten der letzten Woche kamen an neuen oder minder bekannt gewordenen Werken für das Orchester zur Aufführung: Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann — Ouverture zum Tannhäuser von Rich. Wagner — Quartett-Concert von L. Spohr — Ouverture zu dem Gedicht Paul Gerhard von Conrad — Ouverture triomphale von Schellenberg.

— **Moscheles** wird die Leitung des Leipziger Conservatoriums übernehmen.

— Frl. **Cristiani** hat uns nachstehenden Brief mit der Bitte um die Veröffentlichung desselben übermacht:

Monsieur le Rédacteur.

On me force à me justifier d'un grand blâme que l'on me jette à propos d'une insignifiante affaire qui a eue lieu lors du concert de Messieurs Vivier et Léonard.

Ces messieurs ont imprimé mon nom dans leur programme sans avoir demandé mon consentement. J'étais en voyage à cette époque et j'ai appris cette nouvelle en parcourant une gazette. Quoique l'association à d'aussi grands talents soit une chose flatteuse, j'ai cru pouvoir me dispenser de cette coopération.

Je ne veux pas ici entamer une discussion, mais seulement expliquer ma conduite. Ma force est dans la vérité.

Les artistes ont souvent le malheur d'être jugés par le monde comme appartenant seulement au monde. Je crois cependant qu'il ne peut pas toujours apprécier notre position toute exceptionnelle, lui qui jouit par nous, quand nous vivons par lui.

Veuillez agréer etc.

Magdeburg le 23. Févr. 1846. Lise B. Cristiani.

---

# Preisausschreiben*).

Da es an grösseren umfassenderen Compositionen für Männergesang fehlt, während das Lied vorzugsweise bedacht ist, findet es der Vorstand der Akademie für Männergesang für zeitgemäss, hiermit sämmtliche deutsche Componisten zur Lösung einer Preisaufgabe einzuladen.

Sie besteht in einer Composition in dramatischer Form für Solo- und überwiegenden Chor-Gesang für Männerstimmen unter Begleitung des Orchesters.

Als Ehrensold wird von dem Rendanten der Akademie die Summe von

## Einhundert Thalern

ausgezahlt werden, wofür die gekrönte Arbeit Eigenthum der Akademie verbleibt. Dieselbe wird jene Arbeit in einem Concerte unter Nennung des Verfassers in festlicher Anordnung mit den besten hier zu Gebote stehenden Mitteln aufführen.

Als Preisrichter werden dies Unternehmen

1. Der Herzogl. Dessau'sche Hof-Capellmeister, Herr Dr. Friedrich Schneider in Dessau.
2. Herr Musikdirector Dr. Carl Löwe in Stettin.
3. Herr Musikdirector Aug. Neithardt hier.

so wie die beiden Directoren der Akademie für Männergesang

4. Musikdirector Wilh. Wieprecht und
5. Componist Flodoard Geyer

leiten.

Sauber und correct geschriebene Arbeiten werden unter Angabe eines Mottos mit versiegelt beiliegendem Couverte, welches die Aufschrift das nämliche Motto und innen deutlich so wie wohlverwahrt den Namen und Wohnort des Verfassers enthalten muss, bis Ende dieses Jahres portofrei oder durch Gelegenheit des Buchhandels von der Challier'schen Buch- und Musikalienhandlung gegen Revers angenommen, gegen welchen die ungekrönten Arbeiten mit uneröffneten Zetteln zurückgegeben werden.

Es wird endlich noch bemerkt, dass die Arbeit bei ihrer Aufführung einen Zeitraum von ungefähr 3/4 Stunden einnehmen muss.

Berlin den 14. Februar 1846.

**Der Vorstand**
der Akademie für Männergesang.

*) Die betreffenden geehrten Zeitschriften werden ergebenst ersucht, zur Veröffentlichung dieses Preisausschreibens durch Aufnahme in ihre Spalten beizutragen.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind an Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 10. Dritter Jahrgang. den 7. März 1846.

## Mozart's dramatische Meisterwerke.

(Schluss.)

Den 30sten September 1791 führte nun Schikaneder die Zauberflöte unter Mozart's Direktion zum erstenmal auf, um sie fast ohne alle Unterbrechungen mehrere Wochen lang geben zu müssen und seine Kasse auf eine Weise sich füllen zu sehen, die selbst seine höchsten Erwartungen überstieg. Und wie belohnte er dafür Mozart? — Erst mussten alte und neue Schulden bezahlt, mithin konnte an ein Honorar für den Componisten nicht gedacht werden; sondern, war es nun leichtsinnige Sorglosigkeit, welche Partitur und Buch nicht überwachte, oder vollendete Nichtswürdigkeit, die Schikanedern verleitete, beides auswärtigen Theatern zu verkaufen; genug, auch um diesen Gewinn musste sich Mozart bald betrogen sehen, wogegen sich dieser keine andere Genugthuung gab, als einen kurzen Ausdruck des Unwillens. Mozart hat sonach die Zauberflöte durchaus auch gar nichts eingebracht, und während sein baarer Nachlass kaum zu einer anständigen Beerdigung hinreichte, während Wittwe und Kinder sich fast gänzlicher Mittellosigkeit Preis gegeben sahen, lieferte fortgesetzt die Zauberflöte Einnahmen, die vorzüglich Schikanedern sollen in Stand gesetzt haben, für sich mit einer, in Wien noch nie gesehenen, Pracht ein neues Theater an der Wieden zu erbauen. Auch blieb er nicht undankbar für diese Einnahmen, denn er liess vor dem Theater eine Statue errichten, welche darstellte — ihn, als Papageno.

Welchen Erfolg die Zauberflöte mit ihren Gesängen von gleicher Anmuth als frischer Neuheit, allerdings verbunden mit einer, deutschen Bühnen bisher unbekannt gebliebenen, Scenerie, auch ausser Wien ergeben, darüber sei blos angeführt: dass, um sie zu hören und zu sehen, Bewohner der entferntesten Marschländereien nach Hamburg kamen. Es konnte daher nicht fehlen, dass das Heer der Nachahmer und Nachtreter baldigst erwachte, die Machwerke lieferten, z. B. die Zaubercither, welche der Musik eines Wenzel Müller durchaus angemessen waren. Mit einem noch grösseren Frevel entweihte aber die Zauberflöte selbst ein gewisser Lachnit, indem er sie in einer gänzlich veränderten Gestalt, nicht nur unter Hinweglassung vieler, zum Theil gerade der schönsten, Musikstücke, sondern sogar mit Verstümmelung der beibehaltenen, auf das Theater der grossen Oper zu Paris brachte. So war unter andern das Duett „bei Männern, welche Liebe fühlen" in ein Terzett umgemodelt; aus der Arie „in diesen heiligen Hallen" das bezeichnende Auf- und Niedersteigen des Basses gestrichen und nur einige Gesänge der gänzlich beseitigten Knaben hatten die drei Damen zugetheilt erhalten. Fast blos die Ouverture und die Chöre waren unangetastet geblieben und glänzten denn nun auch, ausgeführt von einem gleich zahlreichen als kunstvollen Gesangpersonale und Orchester, in einer jeden Zuhörer ergreifenden Pracht. Der Verdruss, sich um den Genuss betrogen zu finden, die Zauberflöte zu hören, ganz wie sie Mozart gegeben, rächte sich auf gewohnte französische Weise durch Umwandlung der Lachnit'schen mystères d'Isis in misères d'ici.

### 7. La clemenza di Tito.

Die Zauberflöte war noch kaum vollendet, als von den böhmischen Ständen Mozart den Auftrag erhielt, zu Kaiser Leopold's Krönung als König von Böhmen die genannte Oper in Musik zu setzen. Schon Joseph II. soll beabsichtigt haben, zur Composition des, ihren Titel führenden, von Metastasio verfassten dramatischen Gedichts Mozart zu veranlassen, und in der Ueberzeugung: dass dieses Gedicht einer bedeutenden Kürzung bedürfe, zu dessen Umarbeitung da Ponte angewiesen, an die musikalische Aufführung hierauf aber weiter nicht gedacht worden sein. Gewiss ist: dass der gegenwärtige italienische Text, in welchem, unter fast gänzlicher Beseitigung des zweiten Akts bei Metastasio, dessen drei Akte in zwei umgeformt sind, da Ponte gehört, er mag nun von diesem in kaiserlichem Auftrage, oder dem der böhmischen Stände, oder endlich auf Verlangen Mozart's selbst, verfasst worden sein.

In der Mitte des August reiste dieser mit seiner Gattin nach Prag, wo er das hier in Rede stehende Werk mit Ausnahme der Recitative, deren Composition er bei der äusserst gedrängten Zeit seinem Schüler Süssmayr übertragen hatte, binnen achtzehn Tagen vollendete. Einen grossen Theil der Motive soll er in dem Reisewagen entworfen haben. Den 5ten September 1791 erfolgte unter Mozart's Leitung die erste Aufführung, welche zwar gefiel, aber nicht den in Prag sonst bei Mozart's Opern vorkommenden Enthusiasmus erregte. Durch die Feste der Krönung war nämlich das Publicum zu sehr übersättigt, als dass dieses ernste, von jeder Ueberladung der Instrumentation sich fern haltende, Tonstück einen kräftigen Eindruck hätte machen können. Hierzu kam: dass, mit Ausnahme der Finalen, durch die Ungeschicklichkeit des Poeten die mehrstimmigen Nummern sich nicht viel über Terzette verstiegen; ferner der für die Rolle des Titus bestimmte Sänger wenig Stimme besass, mithin dessen Partie möglichst beschränkt werden musste; endlich und vorzüglich aber: dass den Keim zu seinem nahen Tode Mozart schon mit nach Prag brachte und sich daher über diese seine letzte Oper diejenige Schwermuth verbreitete, welche während ihrer Schöpfung den bereits kränkelnden Meister erfasst hatte.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

**Vom 27. Febr. — 4. März**

— **Königl. Oper.** „Die Hugenotten" am 27. Febr. und 1. März, „Carlo Broschi" am 3. März.

„Die Hugenotten" erweckten bei ihrer Wiederaufführung wie früher die regste Theilnahme von Seiten des Publicums, ja es scheint uns sogar, als wachse die Erkenntniss für dies grosse Kunstwerk. Wie regt der dritte Act mit seinen wunderbaren Gegensätzen, mit seinen im Sturm einander verjagenden und stets wechselnden Effekten nicht auf! Wie erschüttert nicht der gewaltige vierte Act! — Das soll keine Kritik sein, wie denn die Oper bereits mehrfach in diesen Blättern besprochen worden, sondern nur einige von den vielen Nachklängen, welche die Erinnerung an dies Werk immer neu in uns hervorruft. — Die Hauptrollen befanden sich bei der in Rede stehenden Aufführung in den Händen der Damen Lind und Tuczek und der Herren Mantius, Zschiesche und Bötticher. Die Rolle des St. Bris ist, wie die des fliegenden Holländers, eine der schönsten Schöpfungen des letztgenannten Künstlers. Hr. Mantius (Raoul) liess uns wieder seine ausgezeichneten künstlerischen Eigenschaften bewundern, die um so rühmenswerther sind, als sie sich auf einem Felde aeusserten, welches nicht das zusagendste für die Individualität des Künstlers ist. Hr. Zschiesche giebt den Marcel vortrefflich; Schade, dass seine Stimme schon so viel eingebüsst hat. Frl. Tuczek, die anmuthige Sängerin und kühne Rossebändigerin, gab uns ein treues Bild von dem Liebreiz der Margarethe, mit dem der Componist diese ausgestattet hat. In dieser Beziehung war sie sogar historisch treu und nebenbei ideal, weil sie ihrer Darstellung eine reine Jungfräulichkeit einhauchte, die nach Brantôme gerade nicht die stärkste Seite der Alles bezaubernden Tochter Katharina's von Medicis war. Frl. Lind gab die Valentine. Wo sich der Charakter rein menschlich offenbart, da leistet sie eben so Ausgezeichnetes im Spiel, wie stets im Gesange. In ihrer Valentine vermissen wir das französische Feuer und die verzehrende Leidenschaft, denn Frl. Lind kann nun einmal nicht aus ihrer an und für sich sehr fesselnden Individualität herausgehen. Statt sich nach jeder ihrer Rollen umzuformen, formt sie jede Rolle nach ihrer Eigenthümlichkeit um. Aus allen ihren Rollen tritt sie uns entgegen. Harmonirt ihr Naturel mit dem eines darzustellenden Charakters, so ist die Lösung der Aufgabe eine in allen Theilen ausgezeichnete, fehlt diese Harmonie, so giebt sie zwar immer etwas Schönes, aber nicht dasjenige, was die vollständige Lösung der Aufgabe fordert. Allein es ist in der Erfahrung und in dem Wesen der Kunst begründet, vorzugsweise was die Musik betrifft, dass das an und für sich Schöne, mag es auch aus dem Zusammenhang heraustreten und nicht der nothwendige Ausdruck dessen sein, was dargestellt werden soll, immer von Wirkung ist. — — Während Frl. Lind ein eben nicht ausserordentliches Gesangsmaterial zu einer anstaunenswerthen Vollendung ausgebildet hat, ist es ihr nicht gelungen, ihr Blut bis zu dem Siedepunkt zu entzünden, der zum Ausdruck starker Affekte und gewaltiger Leidenschaften nothwendig ist. — Dieser Untersuchung entsprechend, können wir Frl. Lind wohl als eine ausserordentliche aber nicht als eine vollkommene Künstlerin anerkennen. Wir aeussern diese Meinung unumwunden, trotz der Bannstrahlen, die Professor Rötscher auf alle diejenigen geschleudert hat, welche nicht unbedingt an Jenny Lind's Unvergleichlichkeit glauben und trotz der Hochachtung, die wir dem Geiste dieses Mannes zollen. Ferner stehen wir nicht an zu erklären, dass die Darstellung der Valentine durch Frl. Marx dem Charakter der Rolle weit entsprechender ist. — Die anderen Rollen waren gut oder doch genügend besetzt. Frl. Brexendorf zeigt in Pagenrollen weit mehr Beweglichkeit, als in dem langen Rock. Es sollte uns freuen, wenn die junge gut gebildete und gut begabte Künstlerin den Erwartungen nachkäme, zu denen ihre Mittel berechtigen. Hr. Krause sang den Nevers. Hr. Kapellmeister Hennig dirigirte mit einem Aufschlag von 11½ Prozent Adagio.

C. G.

— **Italienische Oper.** „Semiramis" am 28. Febr., „Cenerentola" am 1. März, „Tancred" am 4. März.

Am 25. Februar: „Semiramis" von **Rossini**. Keine Oper Rossini's trägt vielleicht in so ausgedehntem Maasse den Stempel der stereotypen Manier ihres Schöpfers als „Semiramis". Sämmtliche Musikstücke sind sich im Zuschnitt unter einander so ähnlich, dass sie wie nach einem Modell gearbeitet erscheinen und Monotonie unvermeidlich wird; obgleich, was reizende Melodien, prägnante Modulation und wirksame Instrumentation betrifft, das Werk im Einzelnen betrachtet, voller Schönheiten ist. Besonders trägt das ermüdende Figurenwerk, womit alle Nummern der Oper förmlich belastet sind, dazu bei, den Totaleindruck bis zum Langweiligen zu steigern. Semiramis hat daher nie eine grosse Beliebtheit errungen, und es ist nicht zu verwundern, wenn das Werk, von einer Gesellschaft zweiten Ranges dargestellt, die für den Augenblick nicht einmal einen entsprechenden Tenor besitzt, jetzt ebenso wenig Anziehungskraft ausübte als früher. Der Aufführung fehlte zwar der Beifall eines Theils des Publicums nicht, doch war dieser bei dem leeren Hause so auf die Spitze gestellt, dass das künstliche Element desselben jedem Unbefangenen sogleich in die Augen sprang. So wurde z. B. Sgra. **Alboni** als „Arsaces" mit Ehrenbezeugungen, bestehend in Beifallssalven und unzähligen Hervorrufen, fast überschüttet. Ohne dem Gesangstalente der trefflichen Künstlerin zu nahe treten zu wollen, müssen wir aber, um gerecht zu sein, bekennen, dass ihre Leistung mit dem Beifall keineswegs im Einklang stand. Wenigstens liess ihre frostige Darstellung ohne alle Wirkung, wenngleich die Gesangsleistung an und für sich, abgesehen von den dramatischen Anforderungen, viel Anerkennung verdiente. Aehnliches muss man von der Ausführung der Titelrolle durch Sgra. **Donatelli** berichten; zur Darstellung hoch-tragischer Charaktere fehlen ihr durchaus die entsprechenden Mittel. In rein musikalischer Beziehung leistete sie hingegen höchst Erfreuliches. Ihre vortreffliche Schule zeigt sich in Allem. Die Leichtigkeit, mit welcher sie die kolorirten Musikstücke ausführte, überhaupt ihr anmuthiger Vortrag, verschafften ihr verdientermaassen den allgemeinsten Beifall. Sgr. **Crivelli** als „Assur" genügte ebenfalls nur beziehungsweise. Dramatische Kraft fehlt ihm wie den Uebrigen; der Wahnsinnsscene im zweiten Akt ist er vollends nicht gewachsen. Doch durch grösstentheils geschmackvollen, nur selten ausartenden Vortrag, so wie durch seine angenehmen Gesangsmittel überhaupt, erhielt auch er Beifall. Ueber die Leistungen der Signori **Dalbesio** und **Forti** (erster ? Tenor) schweigen wir, wenngleich anzuerkennen ist, dass Ersterer nicht in dem Grade störend einwirkte, wie Letzterer. Dass die Oper unter solchen Umständen weder an und für sich noch durch die Ausführung dem gebildeten Kunstfreund bedeutendes Interesse abzunöthigen wusste, versteht sich von selbst, obgleich das Beifallstoben der Unverständigen und Befangenen fast zu dem Glauben verleiten konnte.

J. W.

— **Am 27. Februar gab der Königl. Musikdirector Hr. Wieprecht ein Concert** zum Besten des Nikolaus-Bürger-Hospitals im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses, das leider die Folgen der jetzigen Concertfluth zu büssen hatte, d. h. nicht so besucht war, als es der wohlthätige Zweck erwarten und wünschen liess. Zu rügen haben wir den um eine halbe Stunde verspäteten Anfang, obgleich wir nicht wissen, wer die Schuld trägt. Als Einleitung spielte das neue Orchester des Hrn. **Wieprecht** eine Ouverture von Fl. **Geyer** mit vieler Präcision. Die ersten Violinen (Hr. C. **Hering** als Anführer an der Spitze) zeigten diesmal schon mehr Festigkeit, die auch den etwas zaghaften Cellospielern zu wünschen wäre. Doch wie könnte man Vollendetes von einem neuen Unternehmen erwarten, wenn die bewährtesten Orchesterkräfte der Residenz Nachsicht und Glück beanspruchen. Wir wiederholen es: Hrn. Wieprecht's Verdienst bei Organisirung seines Orchesters ist nicht hoch genug anzuschlagen; möge er sich durch Anfeindungen böswilliger und kleinlicher Geister nicht bewegen lassen, sein Unternehmen aufzugeben. Die Ouverture selbst bekundete auf's Neue die, zuweilen einer früheren Epoche huldigende, gediegene Richtung ihres Verfassers. So viel über das Werk eines Mitarbeiters der Zeitung. Doch können wir den Wunsch nicht unterdrücken, dass uns und dem Publicum bald durch eine Wiederholung Gelegenheit werden möge, die treffliche Arbeit noch einmal zu hören und zu würdigen. Nach der Ouverture spielte Hr. Kapellmeister **Herrmann** aus Sondershausen ein eigenes Concertino auf der Violine; sowohl Composition als Vortrag zeigten den gebildeten, gründlichen Musiker. Zweien, durch Frl. **Tuczek** vorgetragenen Liedern von **Mendelssohn** folgte die Ausführung eines Adagio's für Clarinette von **Mozart**, durch Hrn. **Kellermann** aus Sondershausen. Schöner Ton, empfundener Vortrag in der Cantilene sind Eigenschaften, die der Künstler, ein Schüler des berühmten Hermbstädt, in diesem einfachen Musikstücke zu zeigen Gelegenheit fand; in einer im zweiten Theile vorgetragenen Fantasie von **Herrmann** konnte er auch seine Fertigkeit und Sicherheit, unter Anderm bei Behandlung der höchsten Töne entfalten. Seine gelungenen Leistungen fanden ebenfalls Beifall. Als Cellist trat in diesem, mit den verschiedensten Virtuosenleistungen reich ausgestatteten Concerte Hr. **Kapenhahn** (Bru-

der des hiesigen Violinisten und Kammermusikus) auf, er spielte ein Adagio und Rondo eigener Composition mit vollem Ton und bedeutender Sicherheit. Eine Ouverture über ein Wiegenlied der Fürstin M. von Herrmann, die den zweiten Theil des Concerts einleitete, stellte das Compositionstalent des geschickten Musikers noch glänzender heraus als das vorher erwähnte Violinconcertino. Abgesehen von der seltsamen Intention der Ouverture, die übrigens nicht immer festgehalten ist, muss dem von Fantasie und Erfindung zeugenden Werke volle Anerkennung gezollt werden. Wir haben noch einer jungen Pianistin, Frl. Hindenberg, zu erwähnen, die auf einem vorzüglich schön klingenden Flügel von Perau eine Fantasie aus Lucia von Prudent, zwar augenscheinlich befangen aber im Ganzen gelungen vortrug. Jedenfalls hat die junge Dame seit ihrem vorjährigen ersten öffentlichen Auftreten Fortschritte gemacht. Gedenken wir schliesslich noch des Vortrags zweier Lieder von Gumbert und Meyerbeer durch Frl. Tuczek und der gelungenen Ausführung des ersten Finale's aus Johann von Paris durch die Damen Tuczek, Brexendorff, Schneider und die Herren Krause, Pfister und Bähr mit Orchesterbegleitung. J. W.

— Quartettsoirée am 2ᵗᵉⁿ Febr.: Beethoven (A-moll), Mozart (D-dur), Onslow (E-moll-Quartett).

— Frl. Lind veranstaltete ein Concert zu einem wohlthätigen Zweck. Sie sang ausser einer Arie aus dem Barbier und einem Duett aus der Zauberflöte, letzteres mit Hrn. Böttcher, Lieder von Mendelssohn, Taubert und schwedische Lieder. Hr. Meyer zeigte sich in Variationen über einen Marsch aus den Kreuzrittern als ein sehr gewandter und lieblicher Trompeter. Hr. Richter trug ein Concert von Böhmer auf der Bratsche vor. Hr. R. ist ein sehr ehrenwerther Künstler, zum Virtuosen mangelt ihm wie Hrn. Herrmann die Eleganz. Das Orchester begleitete und führte die Ouverturen zu der Stummen und der Zauberflöte aus. Wenn das auch zwei vortreffliche Compositionen sind, so hätte doch ein so hochstehendes Orchester andere, selbstständige Leistungen geben können, als zwei Ouverturen, die man in allen Gartenconcerten für 2½ Sgr. oft in recht guter Ausführung hört. — Zopf und Bequemlichkeit, das sind zwei Dinge, mit denen das Leben und die Kunst hart zu kämpfen haben. Dixi.

— Die Unternehmer der Triosoiréen veranstalteten am 5. eine Extrasoirée, in der zur Aufführung kamen: Mozart's Pianoforte-Quartett in G-moll, schottische Lieder von Beethoven, gesungen von Frl. Tuczek, Pianoforte-Quartett in B-dur von C. M. v. Weber, Quintett von F. Schubert in A-dur.

---

# Nachrichten.

— **Berlin.** Fr. Schindelmeisser, die Erfinderin der bekannten nach ihr genannten Methode zur Erlernung des Pianofortespiels, starb hier am 28. Februar.

— Einige Aeolodikon's von Bollermann in Dresden sind bei dem Instrumentenmacher Kisting zur Ansicht und zum Verkauf ausgestellt. — Jeder Pianofortespieler kann auf dem Aeolodikon (einer Art Physharmonica) spielen. Ausserdem indess, dass die Spielart mehr der einer Orgel gleichkommt, als der des Piano's, hat er sich die Fähigkeit anzueignen, mittelst der Füsse das Ventil zu drehen, welches den Stahlzungen den nöthigen Wind mittheilt. Durch verhältnissmässige Zuströmung desselben kann der Ton vom leisesten Hauch bis posaunenartigem Forte anschwellen. Das Aeussere gleicht einem Piano, der Ton ist oboenartig.

— Frl. **Lind** hat bereits in mehreren Wohlthätigkeits-Concerten gesungen und wird noch in mehreren sich hören lassen, zunächst in dem des Hrn. H. Ries.

— Die Cohnfeld'sche Theaterzeitung erscheint wieder.

— Man erzählt sich von einem merkwürdigen Mittel, durch welches eine in Berlin anwesende Sängerin einer Kollegin Liebesdienste erweisen wollte. An dem Tage, wo die letztere in einer neuen Rolle auftreten sollte, lud die Erstere die mitwirkenden Sänger zu einem Mittagsmahl ein, bei dem der Wein nicht gespart worden.

— Der Tonkünstlerverein feiert am Dienstag den ersten Jahrestag seiner Stiftung.

— Von **A. M. v. Weyrauch** ist so eben zu einem wohlthätigen Zwecke bei Kobitz in Dresden erschienen: „Sängers Winterlied für eine Singstimme mit Pianoforte und obligater Schellenbegleitung gedichtet und componirt." Es ist ein Kunstmonument, dem genialen, unglücklichen, zu Grunde gegangenen Faustdichter Marlow (Wolfram) gewidmet. Wie viele geniale Männer, die zu gross waren, um Lakaiendienste bei dem Publicum zu verrichten, sind nicht bereits zu Grunde gegangen! Männer, die unter bessern Umständen der Stolz ihres Vaterlandes geworden wären. Während die Dutzendkünstler um die goldenen Kälber der Kunst tanzen, oder dem Ersten Besten, der sich mit einem Nimbus zu umnebeln versteht, Altäre errichten, muss der wahre schaffende Künstler, besonders beim Beginn seiner Laufbahn, Alles von ihnen förmlich mit den Zähnen abringen. — Dichtung und Composition sind gleich ergreifend.

— **H. Vieuxtemps**, dessen Concert wir entgegen sehen, ist nicht nur als Virtuose, sondern auch als schaffender Künstler eine aussergewöhnliche Erscheinung. Möge er seine Schöpfungen nicht allein auf sein Instrument und seine staunenerregende Virtuosität beschränken, sondern auch durch gediegene Werke für die Menge etwas thun. Sie bedarf dessen. Fabrikarbeit giebt es jetzt in Ueberfluss für sie, aber von Werken der Berufenen Wenigen.

— **Weshalb** lässt sich Hr. Voss nicht öffentlich in Berlin hören, da doch frühere Correspondenzartikel so viel Rühmens von seinem Auftreten in Neu-Strelitz machten. Wenn diese Berichte die Wahrheit enthielten, so würde er durch öffentliches Auftreten am besten die Behauptungen derjenigen widerlegen können, die da sagen, er habe die Technik der Pauke auf das Piano übertragen.

— Das Magazin f. d. Literatur des Auslandes enthält einen von L. B. unterzeichneten Artikel, in welchem Hrn. Litolff viel Weihrauch gespendet ist. Wenn Hr. B. von Litolff enthusiasmirt ist, so lässt sich darüber, weil es eine Gefühlssache ist, mit ihm nicht rechten. Wenn er aber den schlechten Erfolg des Duetts aus Salvator Rosa dem mitwirkenden Tenoristen zuschreibt, so thut er diesem Unrecht. Das Duett konnte eben so wenig gefallen, wie die vorgetragene Arie, weil beide durchaus nicht für die Singstimme praktisch geschrieben sind, und weil die Compositionen, auf der Bühne vielleicht am Orte, für den Concertsaal durchaus unpassend sind. — Wir wollen indessen keineswegs in Abrede stellen, dass der angeführte Tenorist hätte aufmerksamer auf sich sein können.

— **Paris.** Halevy's neue Oper „die Musketiere der Königin" sind in den Tuilerien aufgeführt worden. Die Königl. Familie soll sich aber nicht sehr erbaut dabei gezeigt haben. Die France musicale meint dazu: Wenn dieses wahr wäre, so müsste man daraus schliessen, dass die königl. Ohren (d. h. die königl.-französischen Ohren) nicht so gut für das Verständniss der complicirt-modernen Formeln geschaffen wären, als für die Auber und Herold vorhergehenden Schule. — Von Auber wird eine neue Oper im April zur Aufführung kommen. — Onslow ist eingetroffen; er bringt eine neue Sinfonie und eine Scene für Vocal- und Instrumental-Musik „Cain" mit. — Die Aufführung des „Sinai" von David steht bevor. — Ein Orchesterverein, der beabsichtigt mit der Concertgesellschaft im Conservatorium zu concurriren, hat sich unter der Direktion des Hrn. Elling gebildet. — Paliet wird von seiner Stimmenentdeckungsreise Mitte März zurückerwartet; bis jetzt soll es ihm nicht geglückt sein oder haben glücken wollen. — Spontini, päbstlicher Graf, wird nächstens wieder einen Brief schreiben. — Hr. Goldschmidt gab ein Concert, worin er vielen Beifall fand. — Halevy's Musketiere haben einen unbestreitbaren Erfolg beim Publicum errungen.

— **Turin.** Eine neue Oper von Pacini „die Königin von Cypern" hat Glück gemacht. Der Componisten sind arg nach der Königin von Cypern.

— **Rom.** Ein Wunder hat sich hier schon wieder einmal zugetragen. Rginetta Merli, ein hiesiggeborenes Kind von sechs Jahren aus Lucca, componirt und spielt ausgezeichnet auf dem Piano. Sie trägt nach zweimaligem Hören die allerschwersten und brillantesten Klavierstücke vor. (Zwar nicht unmöglich aber doch sehr unwahrscheinlich.) Nicht einmal ein Abbate verbürgt die Thatsache.

— **London.** In St. James fand eine Vorlesung und Absingung (ohne Instrumentalbegleitung) der Antigone von Sophokles und Mendelssohn-Bartholdy statt.

— Schneider in Dessau und Guhr in Frankfurt a. M. feierten beide ihr fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum als Kapellmeister.

— **Concertgebende Virtuosen.** Kiesewetter, Violinist, im Holsteinischen. Willmers in den österreichischen Provinzen.

— **Neue deutsche Opern.** Der Frühling oder das bewegte Vorgefühl von Kressner in Altona (aufgeführt). — Der Kuss von Emil Meyer in Wien (Manuscr.)

— Unter „Dresden" berichtet der Figaro: „Die Abendzeitung, Nummer 7, enthält unter der Ueberschrift „Herr Vivier, Waldhornist aus Paris, im Theater" — einen sehr langen Aufsatz, der eine Kritik gegen den erwähnten Virtuosen — sein soll. — Wir müssen uns sehr wundern, dass der Redakteur der Abendzeitung einen (W. J. v. K. unterzeichneten) Aufsatz gegen den überall anerkannten Künstler aufnehmen konnte, nicht weil der Letztere getadelt wird, sondern weil aus jeder Zeile dieser angeblichen Kritik Hass, Wahnsinn und Unsinn, ein giftiges Trifolium, sich manifestiren, und auch den unbefangensten Leser anwidern müssen! — — Nochmals fragen wir, wie konnte Herr Dr. Schmieder einen solchen Aufsatz aufnehmen?! —"

— **Breslau.** Dorns Schöffe von Paris fand beifällige Aufnahme. — Die sicilianische Vesper von Lindpaintner soll einstudirt werden.

— **Mannheim.** Mozart's Cosi fan tutte mit einer neuen Handlung „die Guerillas" versehen, kam zur Aufführung.

— **Hamburg.** Dittersdorf's Doctor und Apotheker wurde mit vielem Interesse wieder aufgenommen. (Weshalb giebt man diese klassische deutsche komische Oper nicht wieder einmal in Berlin?)

— Höchst wichtige Nachricht. **Bremen.** Der Tenorist Scheele hat sein bisheriges Rollenfach aufgegeben und dafür das der komischen Partieen und Neterburschen gewählt.

— **Leipzig.** Parish Alvars, der grosse Harfenvirtuose, liess sich in einem Abonnementsconcerte und in einem eigenen Concerte im Gewandhause hören. Eine von ihm componirte und vom Orchester vorgetragene Sinfonie wird als ein treffliches und gediegenes Musikstück gerühmt. Der ausserordentliche Künstler wird direkt nach London zurückkehren und kommt Berlin so um einen wahrhaften Kunstgenuss.

— **Wien.** Das Concert des Hrn. Troplowski, Clarinettisten, Violinisten und Componisten, fiel nicht besonders aus. Seine Compositionen sind sehr outrirt; als Virtuose leistet er nichts Ausserordentliches. — Der Männergesangverein veranstaltete eine Aufführung. Von Compositionen der Mitglieder kam „Trotzt" von Gustav Barth und „Leben und Lust" von Storch zur Aufführung. Der Verein hat sich über den Undank des Tenoristen Hrn. Ander zu beklagen, der, obwohl er jenem seine ganze Laufbahn verdankt, doch bei der Aufführung ausblieb. Nichts Neues! — Frl. Zerr trat mit glänzendem Erfolge in dem Hofoperntheater auf.

— Französische Blätter berichten von einer von Dallner in Wien erfundenen Flöte, die dreimal so gross als eine gewöhnliche sein soll, und von Zweien (am oberen und am unteren Ende) geblasen werden muss. (Ob Erfindung oder Erfindung einer Erfindung, wissen wir nicht.)

— **Fr. v. Hasselt-Barth.** Ein Bas-relief-Portrait dieser grossen dramatischen Sängerin von Albert Wolf (Schüler Rauch's) ist in Gipsabguss erschienen. Es ist sehr ähnlich, 14 Zoll hoch und breit und kostet 3⅓ Thlr.

— **Dresden.** Gluck's Alceste kam zur Aufführung. Fr. Schröder-Devrient als Alceste hat Ausserordentliches geleistet. — Flotow's Matrosen sollen einstudirt werden. — Dresden scheint das Zion aller aristokratischen Componisten zu sein.

— Von dem sogenannten kritischen Repertorium des Hrn. Hirschbach ist wirklich so eben die 3te Novembernummer (32) vom Jahre 1845, einen ganzen halben Bogen stark, erschienen. Woher diese Unregelmässigkeit? Ein solches Blatt kostet so wenig, dass der Verfasser seinen Witz und der Verleger den Druck und das Papier, gut oder übel, auch bei 5 Abonnenten hergeben können, oder ist Hrn. H.'s Ader erschöpft, oder ist die Papierfabrik, die ihm das Papier liefert, unter Wasser gesetzt worden, oder die Buchdruckerei, wo das Repertorium gedruckt wird, in Feuer aufgegangen, oder sind dem Herausgeber einige von den vielen kleinen Unannehmlichkeiten zugestossen, an denen manche Journale laboriren? Es wäre schade, wenn einige Deutsche um das Amüsement kämen, das ihnen aus den lustigen Bocksprüngen erwächst, in denen das verkannte Genie Held ist. — Könnten wir durch die Subvention einer Abnahme von ein oder zwei Exemplaren diesem preiswürdigen Unternehmen das Bestehen und regelmässige Erscheinen sichern, so käme es uns nicht darauf an. — Unsere Zeit ist so ernst, dass ein literarischer Spassmacher ein unabweisliches Bedürfniss ist: man muss die Talente an das Licht ziehen.

C. G.

## Aus der Autobiographie des kürzlich verstorbenen Componisten Hieron. Payer.

Geboren den 13. Febr. 1787 in Meidling bei Schönbrunn erhielt ich schon in meinem fünften Jahre den Unterricht im Gesange und in der Violine bei meinem Vater, Schullehrer in Meidling. Im sechsten Jahre fing ich Clavier und Orgel zu spielen an, und machte darin schnelle Fortschritte; nebenbei lernte ich bald einige Blasinstrumente.

Da der Verdienst meines Vaters nicht sehr gross war, so musste ich im 9. und 10. Jahre schon in Wirthshäusern mit Tanzmusik mir etwas zu verdienen suchen und ging auch auf den bekannten Platz der Musikanten am Hohenmarkte, und liess mich zum Tanzgeigen bald in dieses, bald in jenes Wirthshaus bestellen.

Ich verdiente mir hiedurch so viel, dass ich meine Kleidungsstücke bezahlen konnte, und ersparte mir noch etwas, um mir die nöthigen theoretischen Werke von Albrechtsberger, Kirnberger, Marpurg und Mathiason anzukaufen, welche ich mit grossem Fleisse Tag und Nacht studirte; denn, da ich nie einen andern Meister als meinen Vater hatte, so musste ich alles aus mir selbst und aus diesen Werken schöpfen.

Späterer Zeit bekam ich schon einen andern Verdienst, nämlich Clavier zu stimmen und zwar im Orte selbst bei mehreren über Sommerszeit hier wohnenden Badgästen, wo ich Gelegenheit hatte, gute Schüler-innen von Eberl, Beethoven, Gelinek und Hummel zu hören. Von diesen bekam ich die neuesten Claviercompositionen zu leihen, die ich alle sogleich abschrieb und dann nach der Methode, wie ich sie von ihnen spielen hörte, zu Hause fleissig einübte, wodurch ich mir den nöthigen Vortrag im Claviere mir auch ganz allein eigen machte.

Da ich nur einen alten Flügel mit Federkielstechern hatte, so suchte ich oft um die Erlaubniss an, bei meinen Stammkunden einige Stunden auf ihren Fortepiano's spielen zu dürfen, dieser Genuss blieb mir noch immer unvergesslich.

Mein Vater erzählte mir oft von Mozart, wie dieser auf dem Clavier fantasirte und auf der Orgel präludirte; allein wie Mozart es anstellte, dass heisst, was er eigentlich und in welchen Combinationen er spielte, das konnte ich von meinem Vater nicht erfahren; er sagte nur bloss: Mozart nahm ein Thema und führte es aus.

(Schluss folgt.)


# Neues Choralbuch.

So eben ist erschienen:

## Choral-Melodieen.

Vierstimmig bearbeitet und ausserdem mit einem zweiten bezifferten Bass versehen.

**Für Kirche, Schule und Haus**

von **F. W. Markull,**

erstem Organisten der St. Marien-Ober-Pfarrkirche zu Danzig.

Lex.-Octav. Brosch. Preis 2 Thlr.

Danzig, den 15. Februar 1846.

**Gerhard'sche Buchhandlung.**

Meine hierselbst neu eingerichtete Musikalien-Handlung empfiehlt sich den Herren Verlegern geneigtest und bittet um recht viele Aufträge.

Greifswald im Januar 1846.

**J. C. Nave.**



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind als Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie [illegible] No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album (Tanzmusik auf 1847), welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Insertionsstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 11.** **Dritter Jahrgang.** den 14. März 1846.

## Ludwig Berger, ein Denkmal.

Von Ludwig Rellstab.

Berlin 1846. Verlag der T. Trautwein'schen Buch- und Musikalienhandlung. (J. Guttentag).

Das Grab L. Berger's ist mit der Inschrift geschmückt: „Als Mensch edel, wahrhaft, freisinnig". Und wenn die Inschriften auf den Gräbern oft nur Lügen sind, diese Inschrift ist eine Wahrheit. Berger wäre ein vollkommener Mensch und Künstler gewesen, wenn sich zu seinen Tugenden und Talenten die Kraft des Entschlusses gesellt hätte. Er war ein Hamlet in der edelsten Bedeutung. — Rellstab's Werk, in der Mitte zwischen der Biographie und den Memoiren stehend, zeichnet sich durch die lebendige Darstellungsweise aus, die an ihm jeder Unparteiische zu würdigen versteht; überdiess ist er durch seine Stellung in der musikalischen Welt und seine früheren freundschaftlichen Verbindungen mit dem Verewigten Einer der Berufensten für die von ihm gelöste Aufgabe. Das Buch wird nicht nur die regste Theilnahme der zahlreichen Freunde und Schüler Berge … werken, sondern auch jedem strebenden Musiker, w … zu lernen versteht, fördernd sein, sowohl durch … rbild eines der begabtesten und edelsten Meister … die Beobachtungen und Erfahrungen eines k … rm, ohne dass man ihm in allen Ansichten bei … braucht. Niemand die Anerkennung versag … ass er für die bessern Bestrebungen in der K … h und Erfolg gekämpft hat. Die Freunde we … erhard Klein's finden ebenfalls manche interes … r ihren Lehrer und Freund; wie denn bekan … Berger, B. Klein und L. Rellstab, die Begründer der zweiten Liedertafel, in einem engen freundschaftlichen Verhältnisse standen. — Was uns an dem Buche nicht gefällt, ist die Erhebung Berger's auf Kosten C. M. v. Weber's und die mehrfachen Verketzerungen des Hrn. Liszt. — Ein ähnliches Werk über B. Klein stellt uns der Verfasser in Aussicht. Es soll uns willkommen sein. C. G.

Einige Mittheilungen aus dem Werke mögen hier im allgemeinen Interesse folgen:

„Es hätte wohl, was den Grad des Talents anlangt, nicht eben fern für Berger gelegen, sich schon einen frühen Kranz des Ruhms zu erwerben. Doch es war eine schöne Eigenschaft, vielleicht auch zum Theil eine liebenswerthe Schwäche an ihm, sich in der Anerkennung durch den Kreis der Nächsten so wohl zu fühlen, dass er sich bis in seine reifste Lebenszeit nicht dauernd, beharrlich, darüber hinaus drängte, sondern nur dann und wann einen einzelnen Aufschwung nahm, um das zu erringen, was er zu verdienen sich bewusst war. Diese Eigenschaft war tief in der gemüthvollen Wärme seines Charakters begründet; der prunkende Schimmer der Erfolge galt ihm wenig, er hätte ihn gehasst, wenn er ihn errungen hätte, ohne ihn zu verdienen. Doch in der wahren, innigen, begeisterten Anerkennung derer, die ihn mehr oder weniger zufällig umgaben, fand er seine höchste Genugthuung; und wie dieser Sinn das Gute hatte, ihn vor der Begier nach unechtem Glanze, welche die leeren Berühmtheiten unserer Zeit charakterisirt, völlig zu schützen, so hatte er auch das Schlimme, ihm die verdiente Anerkennung zu rauben, und das Streben darnach ersterben zu lassen, obwohl dasselbe für den Künstler immer eine Pflicht bleibt, weil der begründete Erfolg das erfrischende Rückströmen der Kräfte zur Befruchtung der künstlerischen Thätigkeit bildet. Wie Flamme und Sturm vergrössern Verdienst und Ruhm sich gegenseitig! —"

„Daher blieb Berger auch sein ganzes Leben hindurch in einer falschen Stellung zur Welt, und noch mehr zu den künstlerischen Berühmtheiten seiner Zeit, über deren Mehrzahl er sich weit erhaben fühlen musste, während er sie doch überall in unvergleichlich grösserer Geltung sah."

An einer andern Stelle sagt Hr. R. über dieselbe Eigenheit Berger's:

„Deshalb war für ihn Neumann's Tod ein unwiederbringlicher Nachtheil. Hätte ein solcher Meister ihn noch einige Zeit bestimmt, ihm entschieden die Richtung seiner Thätigkeit angewiesen, ihn praktisch in die Welt der Bühne geführt, ihm Aufträge für diese verschafft u. s. w., so würde er, durch ein Ereigniss und Umstände gehoben und getragen, mit ihrem Strom etwas Ausserordentliches erreicht haben; gegen denselben kämpfte er gar nicht, sondern glaubte es nur zu thun. Wer auf solche Weise nicht selbsthandelnd für sich thätig ist, der sieht sich bald von eifrigeren, wenn auch minder bedeutenden Mitbewerbern überholt."

### Berger's politische Gesinnung.

„Er gehörte nämlich (wie wir schon oben bemerkten) im vollsten Sinne der liberalen Gesinnung in der Politik an, und verhehlte diese den höchsten Ständen gegenüber durchaus nicht; in dem freien, glücklichen England, wo man gewohnt ist, die schärfste politische Opposition festzuhalten, ohne dadurch die geselligen Verhältnisse zu beeinträchtigen, mochte daraus keine Schwierigkeit für ihn erwachsen. Allein er brachte diese politischen Ansichten auch auf den Continent mit herüber, und fiel damit in eine Zeit der herbsten Spaltungen und Kämpfe; und dennoch hatte er sich fest und unverhehlt ausgesprochen, sogar gegen Königssöhne, ohne jemals seine anderweitigen Beziehungen zu Personen dieser Stände geschmälert zu sehen. Dies war nur möglich durch die edle Würde, die er als Mensch behauptete, durch die Hochachtung, die er sich überall zu bewahren wusste, selbst wo er als Gegner, und in hypochondrischer Stimmung bisweilen sogar als ungerechter Gegner auftrat. Lebt aber wirklich in dem Menschen etwas Höheres, so wird die Anerkennung desselben und aller darauf begründeten Rechte, wie unwillig die Welt sie auch zugestehen mag, doch nicht versagt. Allerdings gehört dazu, dass die Rechte sich auch in den gebührenden Formen geltend machen, und die Gesellschaft wie der Staat fordern es, dass wir nur auf gesetzlichem Wege dasjenige erlangen, was uns auch so unbezweifelt zusteht. Dies that Berger, indem er sich in durchaus feinen, geselligen Formen bewegte, die sich zwar durch seine künstlerische, hypochondrische Natur oft ganz eigenthümlich gestalteten, aber niemals die inneren Gesetze der Sitte verletzten. Nur so allein war es möglich, dass er in einem fast ununterbrochenen Verkehr mit den höheren Ständen, be-

sondern dem Adel, der wirklich geliebte, ja verehrte Lehrer blieb, dem man weit über seine Lehrstunden hinaus, oft innige Theilnahme widmete, während er doch im offenen Kampf mit diesen Ständen verharrte, und keines der Rechte anerkannte, die sie ausschliessend für sich in Anspruch nehmen. Ja, er beschuldigte sie geradehin, mit Unrecht Erworbenes gewaltsam inne zu behalten, und die gerechte Rückforderung desselben als Verbrechen zu bestrafen, während sie selber, kein andrer, die strafwürdigen Verbrecher an der Gesellschaft seien." —

(Schluss folgt.)

## Correspondenz aus Wien.

Hector Berlioz, der hier von den meisten Musikern und Verständigen ausgelacht worden ist, hat in dem grossen Redoutensaal sein Abschiedsconcert gegeben. In demselben scheiterte ein kleines, sehr kleines Schiff, das mit vollen Segeln aus Lemberg kam und sich Dr. (vielleicht Dr. einer noch nicht existirenden Wissenschaft), Pianist und Componist aus London nannte. Der junge Mann, aus einer polnischen jüdischen Familie stammend, hat seinen ehrlichen Namen Schiff englisirt und nennt sich Shiff. Ungeachtet seines grossen Laden- und Marktschildes hat dieser kleine Kahn, denn ein Schiff ist es nicht, Fiasko gemacht und ist hier ein Gegenstand des Witzes und der Laune geworden. Am Besten passt er zu dem berühmten und berüchtigten Flöten-Ritter! — Ebenso erging es dem Pianisten Friedrich, der zwar Friedrich heisst, aber kein Friedrich der Grosse ist, vielmehr ein kleiner, ganz kleiner Friedrich. Dieser nannte sich wieder Pianist aus Paris, allein er gab ein Concert, scheiterte wie Shiff und — ward nicht mehr gesehen. Letzterer, Shiff nämlich, wird uns hoffentlich nicht mehr ennuyiren. Er hat eingesehen, dass sein Element das — Wasser ist! — — Mit Ausnahme des Dr. Becher ist die ganze Wiener Kritik gegen Berlioz losgezogen. Bei Dr. Becher ist es erklärlich, weil er dieselbe Richtung verfolgt, denn als er letzthin vier Streichquartette von sich aufführen liess, sollen einem On dit zufolge während des Concerts mehrere Personen bei der frostigen Musik erfroren sein. — Der kleine musikalische Schaker David hat uns mit seiner Wüste plötzlich verlassen, als er vom Podeum aus die Wüste im — Parterre vor sich sah. Sie war in der That unaussprechlich langweilig! Allein es war ein Jux, ein Carnevalsspass und Sie wissen, dass wir Wiener lustige Leute sind. — Ein Componist aus dem Kaukasus oder Ural, Namens Tropiansky, liess sich gleichfalls mit verschiedenen Compositionen hören und beurkundete sich darin als russischer Berlioz. Der Mann schien es sich zur Lebensaufgabe gemacht zu haben, in seinen Kunstwerken das Chaos darzustellen. Als Vertheidiger trat — Dr. Becher für ihn auf. — In der Oper wurde neu gegeben die Heimkehr des Verbannten. Wollte Gott, dieser Verbannte wäre niemals heimgekehrt, vielmehr für ewig in der Theaterbibliothek verbannt geblieben. Der Templer von demselben Componisten hat sich in die russischen Lande nach Petersburg verirrt und wir wünschen, dass er in dortiger Kälte sein schwaches Leben aushauchen und nicht wie sein Bruder, der Verbannte, zu uns heimkehren möge. — Marschner's herrlicher und schöner Hans Heiling ist hier im Kärnthnerthortheater so jämmerlich aufgeführt worden, dass er fast gar keinen Anklang gefunden hat. Aber Ehre unserm Pokorny, der ihn dessen ungeachtet auf seiner Bühne zur Aufführung bringen wird und da werden wir ihn besser hören. Ebenso bereitet Pokorny die Aufführung einer Oper von dem im In- und Auslande vielfach besprochenen genialen schwedischen Tondichter Edgar Mannsfeldt vor. Es ist eine Oper, wie sie seit Weber's Tod nicht mehr geschrieben ist. — Trotz dieser Dinge hat Pokorny dennoch ein grosses Versehen begangen und sehr zu seinem Schaden gehandelt, indem er der reichbegabten Sängerin Burchardt aus Berlin den Contract gekündigt hat. Wir hoffen aber, dass er diesen Fehler wieder gut machen und sich nicht durch andere beirren lassen wird. Sie werden gewiss darüber verwundert sein, da Sie wissen, in welcher hohen Achtung diese Sängerin in Berlin steht. — Im Kärnthnerthortheater hören wir die Hugenotten und den Robert der Teufel unter aller Würde. Ein Provinzialtheater führt sie so nicht auf und ich könnte Ihnen ein Buch über diese Misere schreiben. Wo Meyerbeer 4 Trompeten und 3 Flöten geschrieben, werden hier 2 Tr. und 2 Flöt. genommen, wie wenn es an Instrumentalisten der Art fehlte. Im Terzett im 5. Akt stehen in der Partitur zwei Harfen, hier hören Sie eine und doch kann man in Wien 12 Harfenisten haben. Im Orchester dieses Theaters befindet sich eine grosse Trommel, von der ich Ihnen nächstens der Seltsamkeit halber das Portrait senden werde. Proch, der gar kein musikalisches Verständniss von dieser Oper hat, dirigirte auf eine barbarische Weise, so dass Meyerbeer über jedes Tempo getobt haben würde. Warum Nicolai, — der, wenn er auch nicht einen Funken Compositionstalent hat, doch ein tüchtiger, verständiger Director ist, — nicht dirigirte, vermögen wir nicht anzugeben. — Liszt, der am 1. d. Mts. sein erstes Concert gab, hat einen ungeheuren Triumph gefeiert und ist mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommen worden. Er ist und bleibt aber auch ein Genie! — Viel Beifall und Theilnahme erregte auch die junge Pianistin Sophie Bohrer mit ihrem immensen Gedächtniss. — Pischeck enthusiasmirt Alle! Nicht so die Zerr, die alles verzerrt und manierirt und unserer herrlichen Gesangsfürstin Marra nicht das Wasser reicht. Letztere wird, wie es heisst, in Berlin gastiren und wir gratuliren im Voraus auf die Genüsse, die sie Ihnen bereiten wird. Sie ist eine grosse und doch anspruchslose Sängerin! — Saphir, der auf die gemeinste Weise angegriffen worden ist, hat bei allen Verständigen und Ruhigen den Sieg davon getragen. Ein geistreicher Mann, wie er, giebt sich selbst keine Blössen. Man wollte ihm etwas anhaben, aber es wollte sich nicht thun lassen. In Berlin sagt man: Es ginge wohl, aber es geht nicht. Er ist und bleibt uns lieb und werth und wer sollte auch vor einem Menschen von seinem Geist nicht Respekt und Achtung haben?! — Der Pianist Evers, der von allen doch noch der — Langweiligste und Mittelmässigste ist und dessen Compositionen wahrhaft Schlaf- oder Krampf-erregend sind, wird uns in dieser Saison nicht mehr langweilen. Dies verhindert unsers Lieblings Liszt Anwesenheit und dem Letzteren sei dafür tausend Dank gesagt. Liszt für immer! Er ist nicht bloss der genialste Virtuose und Tonkünstler, er ist auch zugleich der liebenswürdigste und humanste Mensch. Er soll leben! — Nächstens mehr! — Dr. Kaligula.

### Nachschrift der Redaction.

Es ist uns sehr erfreulich, in dem Hrn. Dr. Kaligula einen neuen Mitarbeiter vorzuführen. Hr. Dr. K. wird unsern Lesern einen fortlaufenden Ueberblick über die musikalischen Ereignisse Wiens mittheilen. Dass er oft sowohl über Personen als über Gegenstände anderer Meinung sein wird, als wir, ist eine Sache, die sich von selbst versteht. Eine Gleichheit der Ansichten aller Mitarbeiter in jener Beziehung kann nur eine conventionelle sein, mithin eine Lüge. Sieht ein Anderer Roth, wo wir Schwarz sehen, so freut uns das, sieht ein Anderer Schwarz wo wir Roth sehen, so erlauben wir uns ein paar Worte zur Vertheidigung unserer Meinung anzuführen; und so bemerken wir, dass uns das Urtheil des Hrn. Dr. K. über Otto Nicolai etwas zu hart scheint, wenn wir auch weit entfernt davon sind, die grossen Ideen zu theilen, die Hr. Nicolai über seine Grösse hegt. — Die von Hrn. Dr. K. angeregte Frage über Liszt und dessen Meisterschaft auf seinem Instrumente, die wir nie geleugnet haben, nehmen wir ein andermal wieder auf. Uebrigens bleiben wir unserm Prinzipe treu, nach welchem wir Jedem, der sich in unserer Zeitung verletzt glaubt, die Vertheidigung gestatten, sobald diese sich auf die Sache beschränkt und frei von Persönlichkeiten gegen irgend einen der Mitarbeiter der Zeitung bleibt. C. G.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 6. — 12. März.

— Königl. Oper. Am 6. März „Mary, Max und Michel" und das Ballet „der Seeräuber". Am 8. „Stradella". Hr. Härtinger aus München gastirte in der Titelrolle dieser Oper, die ihm Gelegenheit gab, seine angenehmen Gesangmittel zu entfalten. Zu letzteren zählen wir vorzugsweise eine klangvolle, wenn auch nicht starke Stimme und geschmackvollen Vortrag. Um sich als Darsteller und dramatischer Sänger geltend zu machen, ist

die Partie bei ihrer rein lyrischen Haltung, wenig geeignet. Aus diesem Grunde und weil der Sänger diesmal nicht günstig disponirt schien, sparen wir ein bestimmtes Urtheil und einen ausführlicheren Bericht über seine Fähigkeiten und Leistungen bis nach wiederholtem Auftreten in einer andern Partie auf, wollen aber erwähnen, dass die Durchführung der zum ersten Debüt wohl nicht vortheilhaft gewählten Rolle vieles Anerkennenswerthe enthielt, und einen, für gewisse Fächer, sehr brauchbaren Sänger, wenngleich keinen Helden-Tenor erkennen liess.

— Am 10ten „Catharina Cornaro". Hr. Härtinger „Marco". Nach Durchführung dieser Rolle lässt sich schon ein bestimmtes Urtheil über den Gast fällen. Die Leistung war jedenfalls sehr ehrenwerth und brachte in dramatischer Beziehung viel gelungene Momente, obgleich das Stimmmaterial nicht überall ausreicht und mehr zum Ausdrucke des Milden und Sanften hinneigt. Affectstellen, Ausbrüche des Zornes u. s. w., wirkten z. B. weniger, während der rein lyrische Theil der Partie zur vollen Geltung kam. Hier hatte der Sänger freies Feld, die Schönheit der Stimme so wie seine treffliche Gesangbildung zu entfalten. Hr. Härtinger wäre ein vorzüglicher Helden-Tenor, wenn Stimmmaterial und die sich kundgebende innere dramatische Kraft nicht im gegenseitigen Missverhältniss stünden. — Hr. Kapellmeister Taubert gab heute einige Presto's Allegro so, namentlich bei dem Marsch. Dadurch wird aber keineswegs das Gleichgewicht hergestellt, wenn der eine Kapellmeister das zu viel thut, was der andre zu wenig thut. Gegen eine derartige Compensation müssen wir uns erklären.

— Italienische Oper. Am 7. „Lucrezia", am 9. und 11. „Tancredi".

— Aufführung von Musikstücken der Eleven der Königl. Akademie am 5. Die Compositionen waren von den Herren Engels, Stein, Böllert und Nessler verfasst. Mit Ausnahme des Ersteren, den wir als einen wackeren Violinspieler kennen gelernt, haben die Andern bis jetzt wenig Gelegenheit gefunden, sich öffentlich auszuzeichnen. Die jungen Männer verdienen in ihrem Streben Aufmunterung. Hrn. Böllert möchten wir vor einer gesuchten Originalität warnen. Frl. Caspari sang mit ihrer anerkannten Meisterschaft Lieder von Nessler. Hr Engels führte seine Elegien sehr gelungen aus. Von den vorgeführten Compositionen ertheilen wir dem gut vorgetragenen Streichquartettsatz von Engels und dem Frühlingsmarsch (f. Ges. m. Begl.) von Carl Stein den Preis. Die mehrstimmigen Gesänge wurden nicht besonders ausgeführt. Die Unternehmer hätten, da sie Gäste eingeladen, dafür Sorge tragen müssen, dass dasjenige, was sie boten, in sorgfältigerer Einübung geboten wurde.

— Sinfonie-Soirée am 11. März. Sinf. in D-dur von Haydn, Ouverture zum Hausirer von Onslow, Ouverture zum Coriolan von Beethoven, Sinfonie eroica von Beethoven. Wo bleiben die versprochenen neuen Werke?

— Vieuxtemps gab am 12 sein erstes Concert. Für heute nur so viel: Er ist ein grosser Künstler. Als Spieler zeichnet ihn sein grossartiger edler Styl, die Vereinigung aller technischen Vollkommenheiten, sein mächtiger und zarter Ton, sein vollendeter Ausdruck aus; für ihn giebt es weder Schwierigkeiten noch Unglück. Wir kennen Niemand, der ihn erreicht und glauben, dass keiner ihn übertreffen wird. Seine Compositionen zeichnen sich durch Glut, edlen Gesang, harmonische Schönheit, interessante Instrumentirung und Reiz der Melodie aus. In der nächsten Nummer ausführlicher. Man gestatte uns noch den Wunsch auszusprechen, dass Hr. Vieuxtemps für die Königl. Kapelle gewonnen werden möge. Was Brüssel durch de Bériot wurde, könnte Berlin durch Vieuxtemps werden. Wir glauben, dass die Erfüllung dieses Wunsches sehr leicht möglich werden könnte, da höheren Orts sehr viel für die Musik geschieht. C. G.

---

# Nachrichten.

— Berlin. Die beiden hiesigen Zeitungen enthielten folgende Bekanntmachung: „Um Missverständnisse zu „verhüten, wird hierdurch bekannt gemacht, dass, wenn „in öffentlichen Blättern, bei Ankündigung stattfindender „Concerte, die Mitwirkung der Kapelle unter Direction „des Königl. Kammermusikers und Directors sämmtlicher „Musikchöre des Gardecorps, Herrn Wieprecht, erwähnt „wird, keineswegs darunter die Königl. Kapelle verstan„den werden kann, indem dieselbe nur unter der Bezeich„nung „Königl. Kapelle", niemals aber unter der Direc„tion des vorerwähnten Herrn gestellt, Concerte oder son„stige öffentliche musikalische Aufführungen auszuführen „hat. — Sämmtliche Mitglieder der Königl. Kapelle." — Wir haben den Unterzeichnern obiger Erklärung nur zu bemerken, dass unter mit stellen verbunden den Accusativum und nicht den Dativum regiert, sintemalen „stellen" ein Verbum transitivum ist. Quod bene notandum est.

— Der General-Intendanten- und General-Musik-Director-Krieg. Die Verhältnisse zwischen dem General-Musik-Direktor und dem General-Intendanten beschäftigen noch immer viele Federn; in der Regel sind die Anhänger des Ersteren generalintendantischer als der General-Intendant selbst und die des Letzteren generalmusikdirektorischer als der Generalmusikdirector selbst. Hr. Meyerbeer denkt nicht daran, Hrn. v. Küstner verdrängen zu wollen, und dieser hat nicht den Willen, jenen zum Rücktritt zu bewegen. In jener gerügten falschen Ansicht hat man die Missverhältnisse, welche aus der amtlichen Stellung Beider zu einander entsprungen sind, denn wenn sich die Personen auch geändert hätten, die Reibungen zwischen den Inhabern der Stellen blieben dieselben, einerseits der Schuld des Hrn. Meyerbeer, andererseits der des Hrn. von Küstner zuschreiben wollen. Dass dies eine irrige Ansicht ist, haben wir so eben durch das Erinnern an frühere Zustände bewiesen. Aus diesen, wie aus der Natur der Sache ergiebt sich, dass ein Componist zweiten Ranges, oder ein immer tüchtiger Dirigent den Verfügungen des General-Intendanten untergeordnet werden kann, dass dagegen Componisten wie Meyerbeer, Spontini, mit dem Titel eines General-Musik-Directors versehen, sich nimmer in subordinirten Verhältnissen zurecht finden; ihre künstlerische Stellung ist von der Art, dass sie auf eine amtliche nicht angewiesen sind. — Soll nun überhaupt die Stelle eines General-Musik-Directors in ihrem jetzigen Glanze aufrecht erhalten werden, so müssen höheren Orts die Amtsverrichtungen Beider so fest bestimmt werden, dass die Collisionen des Einen mit dem Andern fast unmöglich gemacht werden, denn dass hier ein paar allgemeine Bestimmungen und das Vertrauen auf das Gutgesinnt nicht ausreichen, hat der Erfolg hinreichend bewiesen; ein blosser Wechsel in den Personen würde gar Nichts ändern. Wir werden uns mit dieser Frage ferner beschäftigen und wenigstens versuchen, Mittel zur Lösung dieser Wirren aufzufinden. C. G.

— Frl. Paul. Marx wird als Catharina Cornaro in einem eingesandten Gedicht in der Haude und Spener'schen Zeitung angesungen. Wahrlich, Frl. Marx hat ein solch schlechtes Gedicht nicht verdient!

— Der Tonkünstlerverein, gestiftet von H. Küster, feierte am Dienstag bei einem frohen Mahle den ersten Jahrestag seiner Stiftung. — Die Stimmung sämmtlicher Anwesenden war eine durchaus heitere und harmonische. Scherzhafte Vorträge, von Hrn. Rohling gehalten, transparente Gemälde mit musikalischen Beziehungen stärkten durch ihren Lachstoff die gute Laune. Dass dem zeitigen Vorsteher des Vereins (Dr. Kullak) und den Gästen, unter denen sich Hr. Vieuxtemps, Hr. Rohling u. A. befanden, zahlreiche Toasts gebracht wurden, versteht sich von selbst. Hr. Instrumentenmacher Stöcker, der seine schönen Säle dem Verein mit der nobelsten Uneigennützigkeit zum Dienst stellt, wurde unter einem herzlichen Lebehoch zum Ehrenmitglied ernannt. Dr. Kullak hielt eine kurze aber geistvolle musikalisch-humoristische Rede, die wir in der nächsten Nummer mittheilen werden. Hr. Jul. Weiss, als Secretair, gab eine kurze Geschichte des Vereins und Hr. Wagner, als Rendant, legte eine Rechnung ab, nach welcher die Einnahme die Ausgaben bedeutend überstiegen hatte. Eigentlich sollten wir nicht den Ruhm dieses finanziellen Talentes zu verbreiten suchen, denn wir könnten einen Abonnenten in Kullak haben, und der Verein könnte uns per fas et nefas den guten Finanzmann einzufangen suchen.

— Von Hrn. Berger ist ein neues Liederheft erschienen. Ob der darauf abgebildete Minnesänger den Verfasser im Costume darstellen soll, wissen wir nicht.

— Leipzig. Kalliwoda liess sich im Gewandhausconcert hören. Er spielte ein eigen componirtes Divertissement auf der Violine und liess eine Ouverture aufführen. Seine Compositionen sind sehr ansprechend ohne tief zu sein. — Ein neues Quartett von Verhulst, ausgeführt von den Herren David, Klengel, Hunger und Wittmann, fand rühmende Anerkennung. — Die besten Mitglieder der Oper, Frl. Mayer und die Herren Widemann und Kindermann, werden Leipzig verlassen. — Hr. Kloss orgelte. Die Concerteinnahme soll nicht 1200 Thlr. überstiegen haben.

— Marschner's „Hans Heiling" hat mit neuer Besetzung in Wien keinen Erfolg gehabt. Fr. v. Hasselt-Barth sang die Anna. (Wir haben schon früher ein-

mal bemerkt, dass Marschner, unstreitig einem der berühmtesten deutschen Tondichter, die Berliner Bühne fondicht verschlossen zu sein scheint. Wir möchten wohl den Grund wissen?)

— Ueber die Jubiläumsfeier der Herren Schneider und Guhr bringen wir nachfolgende, den Signalen entlehnte Mittheilungen: „Am 1. März feierte Hr. Capellmeister Friedr. Schneider in Dessau sein 25jähriges Amts-Jubiläum, er empfing bei dieser Gelegenheit vielfache Beweise von Liebe und Verehrung, unter andern vom Herzog von Dessau den Bärenorden und eine prachtvolle Tabatiere mit Namenschiffre, am Abende vorher wurde ihm ein Fackelständchen mit Musik gebracht, Wittenberg hatte ein silbernes Theeservice geschickt etc. etc. Zahlreiche Deputationen der Gesangvereine aus verschiedenen Städten brachten dem Jubilar ihre Glückwünsche. Am Abend fand im Theater die Aufführung der „Stradella" statt, als Schneider den Tactstab ergriff und das Zeichen zum Beginn der Ouverture gab, begann das Orchester anstatt dieser einen Satz aus dem Weltgericht, woran sich ein zur Feier des Tages gedichtetes Festspiel schloss." — — „Capellmeister Guhr in Frankfurt a. M. wird am 1. März sein 25jähriges Capellmeisterjubiläum feiern. Die „Jahreszeiten" enthalten einen Vorbericht der Feierlichkeiten, welche stattfinden werden: Das gesammte Theaterpersonal (Guhr ist bekanntlich auch Mitdirektor unseres Theaters) wird Guhr bereits am 27. Febr. eine mit einem Lorbeerkranz umflochtene grosse silberne Lyra überreichen und zwar in der Mittagsstunde im grossen Weidenbuschsaal, bei welcher Huldigung die Ouverture aus der „Vestalin" von Spontini und aus „König Sigmar" von Guhr vom Orchester und dann vom gesammten Opernpersonal eine von Gollmick gedichtete und vom Musikdirektor Baldenecker componirte Cantate vorgetragen wird. Nachmittags findet grosses Festessen und Abends glänzender Ball statt. Die Sängervereine werden, wie man hört, Guhr einen Fackelzug und andere Künstler und Kunstfreunde ihm besondere Huldigungen darbringen. Von Seiten der Theaterdirektion erhält Guhr die Oper „die Vestalin" zu seinem Jubiläums-Benefize, welche Oper er vor 25 Jahren zuerst hier dirigirte."

— **Joh. Kuffnatschn** (Schüler von Sim. Sechter) hat in Wien Sinfonien ausführen lassen, die von grossem Talente zeugen sollen.

— **Hamburg** (Opernbericht.) Die komische Oper „Doctor und Apotheker" scheint sich auf dem Repertoir erhalten zu wollen. Es ist ein rührend einfach Ding, und vielleicht eben deshalb seine Wirkung. Die Naivetät ist der mächtigste Hebel aller Regungen des Herzens und der alte Dittersdorf ist in der That sehr naiv. Vielleicht mag er erst jetzt den wahren Lohn seiner Verdienste davon tragen, nachdem berühmtere Meister als er sich die Lorbeeren pflückten, die ihm gebührten. Es ist nur zu wahr, wir sahen in dieser komischen Oper „Doctor und Apotheker" die Quelle gar vieler Opern, die im Munde des Volkes sind." *Jahreszeiten.*

— **Zwei neue Compositionen.** Mr. Jullien erlaubt sich, ermuthigt durch den Beifall, dessen sich seine cricket Polka erfreut, anzuzeigen, dass er im Laufe der diesjährigen season einem hohen Adel zwei neue Erzeugnisse seiner Muse, genannt „der Haushaltungs-Walzer" und die „Menagerie-Quadrille" vorführen wird. Die erstere dieser Compositionen wird Alles, was im Laufe eines Tages im Bereich einer Haushaltung vorkommt, durch die Musik zu versinnlichen suchen, während der letztere Tanz (dem zoologischen Museum gewidmet) ein naturgetreues Wiedergeben der Stimmen aller im zoologischen Garten befindlichen Thiere enthalten wird. *Jahreszeiten.*

— **Gotha.** Die vieraktige Oper des regierenden Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha „Zaire" ist aufgeführt worden. (Die Berichte, die uns über dies Werk bis jetzt zugekommen sind, sprechen sich sehr rühmlich aus.)

— **Paris.** Die beliebte Schauspielerin Melanie (Dumont), welche vortrefflich spielt und reizend singt und tanzt, gab am Fastnachtstage ein Concert, das überaus besucht war, und in welchem es höchst karnavalistisch zuging. Unter Andern wurde ihr eine Ode zugeworfen, die Roger vorlesen musste. Eine Strophe lautete:

*Presque autant que ta voix, j'aime ma belle France,*
*Mais je te tiendrai quitte, et de chant et de danse:*
*(Le sacrifice est cher!)*
*Si tu punis un drôle en faveur de l'armée*
*Rends un fameux service à ta patrie aimée,*
*Séduis Abd-el Kader!*

(Fast ebenso wie Deine Stimme liebe ich mein theures Frankreich, aber ich erlasse Dir Tanz und Gesang (das Opfer ist theuer) wenn Du einen Schlingel zu Gunsten der Armee bestrafst, leiste Deinem Vaterlande einen famosen Dienst: verführe Abd-el Kader!) Melanie erwiderte: Ich danke dem Verfasser dieser Verse; meine Schamhaftigkeit verbietet mir, seinen Wünschen zu entsprechen, aber ich schwöre, Abd-el Kader zu bändigen. Furchtbarer Beifallssturm. — Im vierten Concert des Conservatoriums wurde die dritte Sinfonie von Mendelssohn ausgeführt, die einen glänzenden Erfolg hatte; ferner der religiöse Marsch aus dem Idomeneo, zwei Chöre von Leisring (da capo verlangt) und die B-dur-Sinf. von Beethoven. Hr. Cognot trug eine Fantasie auf dem Cornet à pistons vor. — Eine neue Sinf. von David in E-dur wird im 6. Concert ausgeführt werden. — Vangelder, ein holländischer Violoncellist, erregt in diesem Augenblick Aufsehen, besonders wird seine Hugenottenfantasie gerühmt. — Pillet's Reisen scheinen in Italien keinen besonderen Erfolg zu haben; er hat in Mailand eine junge Tenoristin und einen Bass zweiten Ranges, Hrn. Anconi, engagirt; vielleicht hat er Instructionen von Mad. Stoltz*).

— **London.** Eine Oper von Macfarren, deren Handlung dem Don Quixote entlehnt ist, hat im Drury-Lane gefallen. — Die Italiener werden den Nabucodonosor unter dem Namen „Nino" aufführen und bei der lächerlichen Bigotterie, die in England herrscht, die jüdischen Elemente in heidnische verwandeln.

— Der rühmlich bekannte Liedercomponist F. W. Jähns hat kürzlich für seine bereits vor mehreren Jahren erschienenen, dem Kronprinzen von Hannover gewidmeten, Schottischen Lieder, eine goldne Medaille mit dem Bildniss des Prinzen erhalten. Wir machen das Publicum bei dieser Gelegenheit auf die in Rede stehenden trefflichen Lieder aufmerksam, die gleich nach ihrem Erscheinen allgemeine Aufmerksamkeit erregten.

## Erklärung.

Da ich von mehreren Seiten gefragt worden bin, ob ich der Verfasser eines Artikels sei, der sich im Repertorium für Musik, einer Monatsschrift, die Hr. H. Hirschbach in Leipzig herausgiebt, befinden soll, und worin Berliner musikal. Zustände und Personen in beleidigender Weise angegriffen werden, so erkläre ich hiermit, dass ich bis jetzt weder eine Zeile in dem genannten Journal geschrieben, noch den quaest. Artikel auch nur gelesen habe. Hr. Hirschbach wird nicht anstehen, als Mann von Ehre die Wahrheit dieser Erklärung zu bestätigen.

Berlin den 6. März 1846. H. Truhn.

Wir bemerken, dass der ganze ziemlich alberne Brief in Leipzig verfertigt zu sein scheint. Dergleichen Kniffe obscurer Journale, durch Angriffe auf angesehene Personen die öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen, sind bereits so abgenutzt, dass man am besten thut, man erwähnt dessen gar nicht mehr. Neu ist indessen das Verfahren, durch die Benutzung der Chiffre eines bekannten Schriftstellers und die Nachahmung seiner Manier die Leute täuschen zu wollen. Hr. Truhn hatte uns schon früher mündlich sein Ehrenwort gegeben, dass der Artikel nicht von ihm herrühre.

*) Mad. Stoltz, welche die grosse Oper beherrscht, ist eine ausgezeichnete Altistin. Da sie nicht einmal eine grosse Sopranistin neben sich duldet, so wird Jedermann wissen, was er von der Nachricht in der H. u. Sp. Ztg. zu halten hat: Meyerbeer habe Sgra. Alboni bei der Pariser Oper engagiren wollen. Es verhält sich mit dieser Mittheilung wie mit der, dass Litolff den Auftrag erhalten habe, eine grosse Oper für Paris zu componiren. Beide Nachrichten verdanken ihr Entstehen einem gewissen Puff.

Ein guter Pianist wird in der Nähe von Meseritz verlangt; jährliches Gehalt 200 Thlr. Nur auf Männer von Bildung und Sittlichkeit kann Rücksicht genommen werden. Näheres bei Hrn. F. Schulz, Klosterstrasse 96, von 12 bis 2 Uhr.

## Berichtigung.

In dem Artikel unter Rom in No. 10 muss es statt Abbate verbirgt — Abate verbürgt heissen.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 12. Dritter Jahrgang. den 21. März 1846.


## Ludwig Berger, ein Denkmal.

Von Ludwig Rellstab.

Berlin 1846. Verlag der T. Trautwein'schen Buch- und Musikalienhandlung. (J. Guttentag).

(Schluss.)

„Oft pflegte man solchen Gesinnungen, die sich allerdings am heftigsten gegen heimische Institutionen aussprechen, einen Mangel an Vaterlandsliebe unterzulegen, während sie doch, wo sie auf Wahrscheinlichkeit begründet sind, nur die Aechtheit derselben bekunden, indem sie die möglichst besten Zustände für das Vaterland herbeiwünschen. So war Berger auch ein ächter Patriot, und der Aufenthalt in London gab ihm Anlass dies auf eine Weise zu bethätigen, die für ihn eben so ehrenvoll, als in dem Erfolge erfreulich war. — Die Schlacht bei Waterloo wurde gewonnen. Ganz London war in einem Taumel des Enthusiasmus. Alles feierte die Helden des Tages, zunächst aber die Engländer begreiflicherweise den Namen Wellington's. Doch war Blücher's Name fast mehr in das eigentliche, englische Volk gedrungen, als selbst der des vaterländischen Feldherrn. Blücher's Natur war so populär, dass sich die Erscheinung daraus erklärt; Wellington blieb bei allem Ruhm doch ein Held der höheren Stände. Berger empfand, ohne sich diesen Unterschied eigentlich klar gemacht zu haben, rein als Preusse. Die grossen Weltbegebenheiten (wie er denn an diesen stets einen Antheil nahm, der ihn leider oft nur zu sehr seinem künstlerischen Wirkungskreise entrückte) verfolgte er überhaupt mit Begeisterung. Daher fand er sich jetzt berufen, die Ehre seines Volkes zu vertreten. Niemals karg, war er im rechten Augenblick ohne Grenzen freigebig; er setzte daher eine namhafte Summe daran, um bei der allgemeinen Illumination Londons, die zur Feier des weltgeschichtlichen Sieges stattfand, den preussischen Helden zu verehren. Er liess das Haus, in welchem er wohnte, glänzend erleuchten, doch nur Blücher's Name, in strahlender Flammenschrift*) prangte an der Front, und bekundete, dass hier ein Preusse wohne, und zunächst das Recht und die Pflicht habe, den Ruhm seines Volkes zu verherrlichen. Die Beleuchtung war so reich, dass sie, was viel sagen will, selbst in dem alle Mittel aufbietenden London, als eine ausgezeichnete erschien. Und die Wirkung war eine unbeschreibliche. Denn das englische Volk fand hier seinen Helden gefeiert, den Volkshelden des ganzen Europa's, das gegen Frankreich kämpfte. Der gesunde Sinn der Masse erkannte auch wohl das Recht des Ausländers an, sein Vaterland mitten in dem fremden zu verherrlichen. Genug, die Schaaren versammelten sich gedrängt vor Berger's Hause, und brachen in ein so stürmisches Jubeln aus, dass das „Blücher for ever!" die ganze Nacht hindurch ertönte. Und, wie die Londoner Volksmenge sich gern herrschend zeigt, so war es nicht sie allein, die ihren freiwilligen Jubelruf erhob, sondern sie forderte ihn als einen schuldigen Zoll für den Helden, und hielt jeden Wagen, unbekümmert um das Vornehm oder Gering der Darinsitzenden an, bis er dem Namenszuge Blücher's die gebührende Ehre angethan. So währte das jubelnde Treiben fort, bis der helle Morgen das Fest endigte".

### Berger's Auffassung Beethoven'scher Werke.

„Wir kehren nun zu dem Anfangspunkte unserer Betrachtungen zurück, zu der Art und Weise, wie Berger Beethoven's Schöpfungen für das Pianoforte im grossartigsten Sinne und doch echt künstlerisch, unter dem allgemein gültigen Gesetz des Schönen, auffasste. Ich habe ein merkwürdiges Beispiel davon anzuführen. Als Ferdinand Ries sich in Berlin befand, um seine Oper „die Räuberbraut" einzustudiren, waren wir eines Abends in traulicher Künstlergemeinschaft bei Bernhard Klein zusammen; dieser, Ries, Berger und ich. Man muss Bernhard Klein's begeisterte, alles mit sich fortreissende Künstlernatur gekannt haben, um nachzuempfinden, wie künstlerisch erregend ein solches Beisammensein war, wie Scherz, Witz, Satyre, Humor, tiefster Ernst, Geistesfunken und Flammen aller Gattung in ihm selbst sprühten, und in sinnverwandten Geistern angefacht wurden, wenn ihn der goldne Aether und Duft des Weins mit seinen zauberischen Schwingen über die ihn so belastende Erdschwere des Lebens emporhob. In solcher Stunde forderte er Ries auf zu phantasiren; da dieser, vielleicht aus Scheu vor der Gegenwart der künstlerischen Ueberlegenheiten, die er wohl zu würdigen wusste, wenngleich sie es in der Welt nicht zu einer der seinigen gleichen Geltung gebracht, sich weigerte, drang Klein, einen andern Gedanken aufgreifend, in ihn, eine Sonate von Beethoven zu spielen, die er bei diesem selbst studirt, um einmal zu hören wie der Schöpfer sie aufgefasst habe. Ries zeigte sich bereit, und überliess es uns, zu wählen; wir forderten die Sonate pathétique."

„Er setzte sich an's Pianoforte und spielte; doch die Wirkung war, als ob man uns Eis in die Gluth unserer Stimmung schüttete. Der Eindruck war zu schroff, und zugleich zu merkwürdig, um ihn mit Stillschweigen zu übergehen; und befreundet, wie wir untereinander waren, erklärten wir, wie aus einem Munde, dass uns diese Auffassung völlig ungenügend erscheine. Wir gingen näher auf die Sache ein, forderten Erklärungen, Ries gab sie, vertheidigte sich, stützte sich auf die bestimmtesten Aussprüche Beethoven's, und führte noch andre verwandte Fälle an. Klein, der leicht die Geduld verlor, rief endlich aus: „das Alles hilft nichts, wir müssen That gegen That setzen, ich würde so spielen." Er spielte einen Abschnitt des ersten Allegro's mit edlem künstlerischen Feuer, in würdiger Auffassung, doch nicht zugleich mit der Verschmelzung, der Ausgleichung aller Rauhheiten, der feineren Hülfsmittel des Instruments, wodurch der wirkliche Virtuos sich vor dem blos musikalisch sichern Spieler auszeichnet. Berger meinte hierauf, das sei Etwas aber nicht Alles; er habe sich diese Sonate lange Zeit zum beharrlichen Studium gemacht, und wolle nun auch seine Weise zum Besten geben. Hierauf setzte er sich an das Instrument; und als werde es sich nun erst seiner Kräfte unter der Führung des ächten Meisters bewusst, gab es gleich in den ersten Akkorden eine solche Fülle des Tonstroms von sich, dass schon dadurch sein Sieg völlig entschieden war. Vollends aber in der Auffassung des Werkes selbst, und in der Durchführung desselben bis ins kleinste Detail hinein, entwickelte sich erst, was geniale Tiefe der Durchdringung verbunden mit der künstlerischen Beherrschung der Mittel, den Gedanken so wiederzugeben, wie man ihn innerlich gefasst hat, vermochte. Die in der Mechanik im Verhältniss zu andern, zumal neueren Aufgaben des Instruments, so leichte Sonate, (gewann ohne Zusätze und Veränderungen, z. B.

*) Ich kann mich nicht entsinnen, ob nicht auch Blücher's Bildniss, möchte es aber fast glauben.

der Akkordlagen, wie neuere Spieler sich gestatten) eine Pracht und edle Fülle, die sie als das schwierigste Tonstück erscheinen liess. Das wundervolle Crescendo des Thema's stürmte wie auf Adlerschwingen empor, und doch fühlte man, dass die Macht, welche diesen brausenden Flug erzeugte, ebenso die Macht behielt, ihn zu hemmen; die grossartigen Akkorde und Rhythmen, die den Strom brechen, stellte der Spieler schroff wie Felsabhänge, mächtig geklüftet hin, und die Passage nach der Tiefe brauste wie eine blitzende Cascade darüber hinab, drunten „hohl donnernd." Diese grossartigen Züge, diesen wahrhaft erhabenen Styl störte nichts; die geringste Kleinigkeit war in das Ganze gepasst, und die Hinüberführung aus dem wogenden Elemente in den wehmuthvollen Ernst, die rührende Klage der Melodie unnachahmlich schön. Hier war nichts ängstlich berechnet, und doch Alles scharf erwogen; es ergoss sich der Strom vollster Verschwendung, allein wie in der Natur, geleitet durch das Auge der weisesten Benutzung. Wir Alle, selbst Ries, wurden entzückt durch das grossartige, edle Ganze, und er gab zu, dass diese Auffassung ganz dem schaffenden Geiste Beethoven's gemäss sei, er aber Eigenheiten gehabt habe, gegen die Niemand, am allerwenigsten seine Schüler, aufkommen konnten. Ich aber glaube, dass, hätte ein gnädiger Himmel dem hohen Meister den Sinn des Gehörs in seiner edlen Reinheit zurückgegeben, und er denn den ihm im Innersten verwandten Kunstgenossen so die Aufgabe lösen hören, die er gestellt, er würde ausgerufen haben: „Wahrlich das bin ich!"“

„Ich habe die Sonate schon oft von trefflichen Spielern, von solchen, die in der Gewalt der Finger Berger weit überlegen sind, gehört. Doch Keiner hat sie mit diesem Feuerstrom des Geistes durchdrungen, der allein das göttliche Leben in ihr weckt, zu dem der gigantische Prometheus, der sie schuf, ihr den olympischen Funken eingehaucht. — —“

Wir werden später das Urtheil Berger's über John Field folgen lassen.

Es ist uns bemerkt worden, dass Hr. Rellstab durchaus nicht beabsichtigt hat, Berger höher stellen zu wollen, als C. M. v. Weber und dass dasjenige, was uns zu unserer Folgerung veranlasste, nur auf Einzelheiten Bezug haben sollte.

C. G.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 6. — 12. März

— In der Königl. Oper fand am Sonntag die Aufführung des „Freischütz" statt. Hr. Härtinger sang den Max. Wir sind begierig, Hrn. H. in einer von den Opern zu hören, deren Aufführung durch sein Gastspiel möglich gemacht werden sollte. Wenn Frl. Lind noch immer verhindert ist zu singen, weshalb übernimmt nicht Eine unserer Sängerinnen ihre Partie? Wir sind durchaus im Interesse der Kunst dagegen, dass ein Sänger oder eine Sängerin, wie glänzend auch ihre Persönlichkeiten sein mögen, das ganze Repertoir beherrsche. Ausser der Aufführung des „Freischütz" fand eine zweimalige des „Stelldichein" statt, an welcher sich am Freitag „der Schutzgeist" und am Dienstag „Giselle oder die Willys" anschlossen.

Am 13. März „das Stelldichein" mit Musik von Nicolo Isouard. Die Musik gehört einer früheren Zeit an, die Handlung, welche nur durch Hrn. Blume's Humor gehalten wurde, dem Königsstädter Theater. Jedenfalls wären wir durch eine neue einaktige Oper eines unserer jungen Componisten der Direktion zum grösseren Dank verpflichtet worden. — Merkwürdig! Wie wir einen Kapellmeister Allegro und einen Kapellmeister Adagio haben, so besitzen wir unter unseren zweiten Sängerinnen eine Sgra. Allegro und eine Sgra. Adagio. — Frl. Schneider, welche die Hauptgesangspartie, das Kammermädchen, ausführte, wird wenig beschäftigt, obwohl sie für die komische Oper und das Naive mit sehr glücklichen Anlagen ausgestattet ist. Sie hat, wenn auch keine grosse, doch eine angenehme Stimme und ist musikalisch sehr gut gebildet. Im Spiel, obwohl dies ebenfalls von einem nicht gewöhnlichen Talente zeugt, hat die junge Künstlerin noch ernste Studien zu machen. Sie thut da des Guten zu viel, sie muss vor allen Dingen auf das Maassvolle in den Bewegungen achten. In den gerügten Fehler verfallen in der Regel alle diejenigen jungen Talente, welche sich bei den kleinen Bühnen ausbilden; einmal weil an diesen die grossen Vorbilder fehlen und dann weil das Publicum, vor dem sie spielen, nicht auf der Höhe des feinen Geschmacks steht, dessen Einwirkung auf den Darsteller unbestreitbar ist, sondern im Gegentheil an dem stark Aufgetragenen sein Behagen äussert. Wir sind überzeugt, dass Frl. Schneider bei häufigerer Beschäftigung sich als eine sehr brauchbare Künstlerin erweisen wird. — Frl. Brexendorff und Hr. Zschiesche machten ihre schönen Stimmen geltend. Letzterer bewegte sich bereits mit ziemlicher Gewandheit in seiner kleinen Rolle.

„Giselle". Mlle. (Madame?) Fanny Cerrito und ihr Gatte, Hr. St. Léon, traten in diesem Ballet zum erstenmale auf. Der ausserordentliche Künstlerruf der Tänzerin und die treue Liebe des Ehepaars hatten schon seit längerer Zeit die leichte Infanterie der europäischen Presse beschäftigt. Hr. St. Léon sollte aus Liebe für Fanny Cerrito Moses mit dem Pabst, die Violine mit den Pas und der Ronde des jambes, den Junggesellenstand mit dem Ehestand vertauscht — die Eltern der Tänzerin das bedeutende Vermögen, welches diese sich bereits erworben, bei der Verheirathung für sich eingezogen haben, u. s. w. Was Wunder, dass solche Erlebnisse das Publicum neugierig machten. Das Haus war in allen Räumen bis zum letzten Platz gefüllt, mit Ausnahme der Gallerie, eines sehr ungünstigen Platzes für die Balletbeschauung. In der That, Fanny Cerrito ist eine der vollendetsten Tänzerinnen, die wir jemals gesehen. Sie opfert der Anmuth; sie tanzt! — Sie ist die vollendetste Schönheit im Tanze. Nicht ganz so ausgezeichnet ist sie in der Mimik. In dieser steht Hr. St. Léon sogar auf einer sehr untergeordneten Stufe, sein Gesicht trägt beständig den Ausdruck eines modernen Salonmenschen, und kein Ausdruck verträgt sich so schlecht mit dem, was die Kunst fordert, als dieser. Die ganze Haltung seines Oberkörpers könnte graziöser sein; dagegen besitzt er eine ausserordentliche Kraft und Gewandtheit in den sogenannten „tours de force". Er scheint für das komische Talent zu haben. Die beiden Gatten haben sich vortrefflich eingetanzt und darum lassen wir ihn auch gelten. Das ist der Eindruck, den das Künstlerpaar bei uns hinterliess. Es ist möglich, dass dies Urtheil nach mehrmaligem Sehen erweitert oder beschränkt wird. Unsere Tänzerinnen behaupteten sich mit Ehren, wenn auch theilweise in einer andern Gattung, neben Fanny Cerrito. Die Musik zu dem Ballet von Ad. Adam ist ungemein lieblich und ansprechend. Wir haben um Entschuldigung zu bitten, dass wir uns in dem Theile unseres Reiches so lange aufgehalten, aber die Verführung war zu gross. C. G.

— In der Italien. Oper fand am Sonnabend das Benefiz und der Abschied der Sgra. Alboni statt. Am 16. „Lucia di Lammermoor", am 18. „Don Pasquale". Frau Viardot-Garcia ist durch Krankheit verhindert, ihre Gastspiele anzutreten. Sgr. Bozetti ist wieder eingetroffen. Er ist der beste Tenor, den die Ital. Oper in dieser Saison aufzuweisen hatte, aber dennoch nicht unser Tenor. Weshalb Hr. Rossi so wenig beschäftigt wird, begreifen wir nicht, denn er ist das beste Mitglied der Gesellschaft und steht in seiner Art höher als Sgra. Donatelli. C. G.

— Hr. Vieuxtemps gab am 12. sein erstes Concert im Saale der Singakademie. Wegen Mangel an Freibillets zeichnete sich die Zuhörerschaft weniger durch die Zahl als durch Glanz aus. Ueber den Künstler, der uns sein grossartiges Concert in A-dur (in zwei Abtheilungen) vortrug und seine humoristischen Variationen über das amerikanische Lied: Yanke doodle können wir nur wiederholen, was wir bereits früher ausgesprochen. Die

Vollkommenheiten, welche einzelne Violinisten auszeichnen, besitzt er alle und er legt sie in einer Verbindung der unglaublichsten Schwierigkeiten dar, ohne dass man ihm ansieht, es koste ihm irgend wie Mühe. Diese ruhige Beherrschung des Instruments macht einen aeusserst wohlthuenden Eindruck im Gegensatz zu den Kokettterien und Hanswurstiaden so mancher moderner Virtuosen. Die Kraft seines Tones, besonders in der sonst eben nicht klangvollen aeussersten Höhe der Violine, ist eine ausserordentliche. Es scheint, als ob die ganze Kraft seines Körpers in seinen Fingern sich concentrirt hatte. Das Concert ist eine der trefflichsten Compositionen dieses Genre's. Vorzugsweise zeichnet es sich durch dass Maassvolle, den edlen Styl und die liebliche Melodik aus. Höchst interessant ist die Orchesterbehandlung. Die Solo's werden oft von dem ganzen Orchester begleitet und dennoch schwebt die Violine deutlich vernehmbar über der ganzen Masse. Die humoristischen Variationen über Yankee doodle erregten den stürmischsten Applaus. Wir werden sie wohl öfter hören. Sie sind das nordische Seitenstück zu dem südlandischen Carnaval von Venedig. — Hr. Kullak liess sich seit längerer Zeit zum erstenmal wieder offentlich hören. Er ist noch weiter fortgeschritten. Es ist unmöglich, mit mehr Grazie und Eleganz und einem zarteren Anschlag zu spielen. Er trug eine Transcription aus Lucrezia vor und seine Gazelle, ein sehr anmuthiges Charakterstück. — Frl. Aug. Bothe sang einen sehr wehmüthigen Gesang von Bellini, den Zigeunerknaben von Truhn und das russische Volkslied „der rothe Sarafan". Die Dame besitzt eine sehr klangvolle, starke, den tiefen Alt und Mezzosopran umfassende Stimme. Bei ihrem längeren Aufenthalt in Petersburg und Italien hat sie einige nicht lobenswerthe italienische Manieren angenommen, welche sie wohl leicht beseitigen kann. Ihr schönen Mittel wie ihre Aeusserlichkeit machen sie zu einer schatzbaren Acquisition für die Bühne, um so mehr als jetzt wenige Theater gute Altstimmen aufzuweisen haben. — Das Orchester unter Wieprecht's Leitung war aeusserst discret, sicher und schmiegsam in der Begleitung. Mit Feuer wurden die Ouverturen zum Cortez von Spontini und zur Elisa von Cherubini vorgetragen. Bei der ersteren hätten die Saiteninstrumente stärker besetzt sein müssen, was indessen Hrn. W. natürlich nicht zur Last fallen kann. Die Ouv. zur Elisa zeichnet sich neben ihrem inneren Gehalt auch dadurch aus, dass sie, obwohl ohne Trompeten und Posaunen gesetzt, dennoch ausserordentliche Effektstellen enthalt. C. G.

— Zweites Concert von H. Vieuxtemps am 18. Mit demselben Rechte, mit welchem man die Violine als das Erste der Instrumente bezeichnet, verdient Vieuxtemps der Erste der Geiger genannt zu werden. Der Adel seiner Bogenführung, die Majestät seines mächtigen Vortrags stellen ihn auf diese höchste Stufe. Nächst der Fülle und gleichmässigen Kraft des Klanges in allen Regionen des Instrumentes, den höchsten wie den tiefsten, und nächst der erstaunenswerthesten Fertigkeit, Sicherheit und Ausdauer, erscheint uns als das Bezeichnendste seines Spiels, die durchaus edle, man könnte sagen klassische Richtung desselben, die es ihn z. B. verschmähen lässt, auch nur ein Atom von Virtuosenkünstelei anzuwenden, wodurch er so leicht noch ungleich grössere Erfolge erzielen konnte. Im Gegentheil, wir möchten fast behaupten, seine Compositionen vermeiden mit einer gewissen Aengstlichkeit Alles, was nur im Entferntesten an gewöhnliches Virtuosenthum zu erinnern vermöchte, ersetzen aber durch Gediegenheit, durch hohe Fantasie das, was ihnen in den Augen des grösseren Publicums an äusserem Glanz abgeht. Sowohl das neulich vorgetragene Concert in A-dur als das diesmal gespielte in E-dur sind höchst werthvolle Musikstücke von edelstem Inhalte; ihre Wirkung entspringt lediglich dem Reellen; künstlerische Ideen gestalten sich darin durch logische Fort- und Durchführung zu einem schönen Ganzen, zu einem wirklichen Kunstwerke. Unter solchen Umständen kann es denn natürlicher Weise nicht fehlen, dass die Leistungen des ausgezeichneten Künstlers und zwar in doppelter Beziehung den höchsten Genuss gewähren. Durch das vollendete, geistvolle Spiel gehoben, hinterliess das zuletzt erwähnte Concert in E-dur, dessen oft dramatischen Aufschwung nehmender erster Satz vorzugsweise interessirt, einen nachhaltigen tiefen Eindruck, der alle Anwesenden zu fast endlosen Beifallsbezeugungen begeisterte. Einen wo möglich noch grösseren Triumph feierte Vieuxtemps in dem Vortrage einer Fantasie auf der E-Saite über Themata aus Norma. Trotz der Einseitigkeit des Instruments war dennoch keine Einseitigkeit der Wirkung zu bemerken. Vier Saiten hätten kaum eine grössere Mannigfaltigkeit der Behandlung zu Wege bringen können. — Von den das Concert Unterstützenden gedenken wir zuerst der Herren Distin aus London, die auf fünf Ventil-Hörnern*) zwei Musikstücke: ein Quintett aus Lucia und eine Fantasie aus Robert der Teufel mit Uebereinstimmung und Nüancirung vortrugen. Wenn nicht die ganze Kraft der Instrumente in Anspruch genommen wird, so bleibt selbst für den Saal die Wirkung eine angenehme. Ausserdem führte Hr. Kotzolt ein Gesangstück von Donizetti, der Renegat betitelt, aus, das effektvolle Partieen enthalt und sehr wirksam gesungen wurde. Das von Hrn. Hiller aus Dresden gespielte Concertstück für Pianoforte und Orchester liess ein in den Intentionen klares, der neueren romantischen Schreibart huldigendes aber nicht durchweg wirksames Musikstück erkennen, das jedoch der Componist in gediegener Weise vortrug. Die sehr schwer auszuführende Orchesterbegleitung wurde vom Wieprecht'schen Orchester, wie wir hören wegen Mangels an hinlänglichen Proben, nicht ganz precis executirt. Desto gelungener trug dasselbe eine sehr effektvoll instrumentirte Ouverture von Saint-Lubin und die Begleitung zum Concert von Vieuxtemps vor. Die Königl. Kapelle hätte hier in der That nicht discreter und schmiegsamer zu Werke gehen können, wie denn überhaupt die Fortschritte des Wieprecht'schen Orchesters bei jeder neuen Aufführung hervortreten. Mögen sich daher weder die Mitglieder noch der wackere Führer durch öffentliche taktlose Erklärungen von Seiten der Königl. Kapelle einschüchtern lassen; mögen sie sich bei anderen hämischen Aufeindungen mit dem Spruchwort trösten, das, schon oft citirt, hier aber volle Anwendung findet: „Die schlechtesten Früchte sind es nicht, woran die Wespen nagen!" Jul. Weiss.

*) Ueber die Instrumente, sogenannte Saxhörner, deren sich die Familie Distin bedient, so wie über die Künstler selbst, welche sich eines ausserordentlichen Rufes in England und Frankreich erfreuen, so spielten sie mehreremale in den Tuilerien, behalten wir uns Ausführlicheres vor. D. R.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Eine hiesige Zeitung berichtet von den Erfolgen Liszt's in Wien: „Merkwürdigerweise soll Liszt fast nur Piecen gespielt haben, die bei Schlesinger erschienen sind. Auch wird Hr. Liszt der König der Pianisten genannt." Der Ausdruck scheint uns aber in diesem Augenblick nicht sehr glücklich gewählt, weil Berlin jetzt in Hrn. Charles den König der Ringer beherbergt, der kürzlich den Athleten Mr. James, Neger von Geburt, und den Hercule romain, Mr. Pasquale Ferelli, zu einem Ringkampf herausgefordert hat.

— Der junge unbekannte nehrlichianische Mensch, welcher neulich Frl. Alboni Vorlesungen hielt und sich dabei sehr lächerlich machte, hat schon wieder einige Silbergroschen zu dem Zwecke erspart, um Frl. Lind das Singen zu lehren. Spass muss getrieben werden!

— Die Spener'sche bleibt standhaft dabei, Hrn. Litolff ein Genie zu nennen; wir halten ihn für den Ole Bull des Piano.

— **Döhler** ist von dem Herzog von Lucca in den Adelstand erhoben worden. Er wird, wenn es wahr ist,

eine enorm reiche russische Erbin heirathen, der er sein op. 58 (auch bei Schlesinger erschienen) dedicirt hat. Der Spruch, dass ein Kameel eher durch ein Nadelöhr gehen, als ein Reicher in das Himmelreich eingehen wird, findet auf ihn keine Anwendung. Er hat Eigenschaften, die ihm das Eine wie das Andere sehr leicht machen.

— In der letzten Versammlung des Tonkünstlervereins trug ein Hr. Ollendorf mehrere Musikstücke auf dem Contrabass vor, die von einer seltenen Herrschaft, die Hr. O. über sein Instrument besitzt, Zeugniss ablegten.

— Der Figaro ruft die Hülfe der Polizei gegen die hiesigen, die Höfe unsicher machenden und die Ohren misshandelnden sogenannten Bergmusikanten auf. Noth thut es mitunter. Ebenfalls dankenswerth wäre eine polizeiliche Verordnung, welche die Klavierübungen auf gewisse Stunden des Tages beschränkte und die russischen Röhren abschaffte, diese modernen Ohren des Dionys, welche den Schall durch sechs Wohnungen leiten.

— Frl. Lind kann noch immer die Bühne nicht betreten. Sie leidet, die Berliner Operukasse verliert und Wien gewinnt.

— Der Musikdirector Ella aus London weist den grossen musikalischen Instituten in Europa folgende Rangordnung an: 1. Das Conservatorium in Paris. 2. Die philharmonischen Concerte in Wien (?). 3. Die philharmonischen Concerte in London (Hm! Hm!) 4. Die Oper in Berlin. 5. Die Kapelle in München. 6. Die Kapelle in Dresden. 7. Die Concertgesellschaft in Leipzig. Die Frankfurter Gesellschaft und mehrere andere besitzen, wenn sie gleich nicht zahlreich sind, doch einzelne gute Kräfte, aber es herrscht bei ihnen wenig Einigkeit und Ordnung.

— **Breslau.** Hr. Berlioz wird unsere Stadt mit einem Concerte beglücken.

— Bei der Anwesenheit Vieuxtemps' in Haag widmete ihm das Orchester nachstehenden Vers:

> L'orchestre rend toujours hommage au vrai talent,
> Mais jamais au génie on n'unit tant de grâce;
> Quand son temps sera vieux, on dira de Vieuxtemps:
> Il n'est rien encore qui l'efface!

— **Paris** den 7. März. Der Prinz von der Moskwa, der sich durch seinen Eifer für die klassisch-religiöse Vokalmusik, wie für die Veredlung der Pferdezucht auszeichnet, denn er ist Präsident der Concerte für klassisch-religiöse Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert und Präsident eines Jockeiklubbs, eröffnete seine glänzenden Concerte. Der Graf de Caix de St. Amour debutirte mit einer schönen gut gebildeten Bassstimme. Werke von Palestrina, Lasso, Vittoria, Jomelli u. s. w. bildeten das Programm. — Pillet's Privilegium erlischt im Jahre 1848. Die Herren Duponchel und Nestor Roqueplan haben der Regierung ein Anerbieten gemacht, nach welchem sie jährlich 120,000 Fr. weniger an Zuschuss verlangen. Scribe soll diese Herren unterstützen, indem er erklärt hat, er als Verfasser der Bücher der neuen Meyerbeer'schen Opern würde die Aufführung derselben unter Pillet's Verwaltung verhindern. — Von Alary wurden einige Opernfragmente aufgeführt, die vielen Beifall fanden. Zwei Pianistinnen, Frl. Loveday und Frl. Korn hatten einen gleichen Erfolg; ebenso Anton von Kontski. — Pillet hat Eugenie Garcia, eine ausgezeichnete Sopranistin, für die Academie gewonnen. — Lucia di Lammermoor macht jetzt viel Glück. — Josse's tüchtiges Oratorium „la Tentation" ist wiederholt aufgeführt worden. — Es hat sich eine Gesellschaft gebildet, welche die sämmtlichen Theater der grossen französischen Provinzialstädte übernehmen will.

— **Madrid.** Prudent hat sehr gute Geschäfte gemacht. — Eine neue von einem in Rom gebildeten (?) Spanier, Genoves, componirte Oper „Louise de la Vallière" macht Glück. — Die Sänger Ferlotti und Salvatori haben sich injurirt, dann geprügelt und dann auf krumme Säbel geschlagen. Das sind die drei richtigen Steigerungsgrade, die ächte historische Entwickelung!

— **London.** Eine neue Oper von Benedict, Text von St. Georges „die Kreuzfahrer", hat im Drury-Lane einen ausserordentlichen Erfolg gehabt.

— **Bei Gelegenheit der Beurtheilung von Marschner's „Hans Heiling"** sagt Karl Kunt sehr treffend in der Wiener Zeitschrift: „Ich weiss nicht, welcher unselige Wahn unsere neuesten Tonsetzer befängt, dass sie so ganz entgegengesetztem Walten begriffen, das Traumselige, Reichgemüthliche, Sinnigläuterliche, das der deutschen Natur innewohnt, gerade in der Oper so spärlich durchschimmern lassen, wo doch, gleichwie im deutschen Liede, der geeignetste Platz dazu ist. Wohin wird es mit der sogenannten Arbeit noch kommen, wenn sie jetzt schon das Gearbeitete fast überwuchert, und die Aufmerksamkeit des Hörers in lauter Bruchtheile zerstückt, anstatt sie, soviel als möglich im singenden Individuum zu concentriren. Man nehme nur: das Wort an sich drückt schon aus, die Singstimme auch, das Gremium der Instrumente ebenfalls; Harmonie, Tonart, Rhythmus, Vortrag, Scenerie nicht minder. O Himmel! Vor lauter Ausdruck, wo soll da am Ende der Eindruck herkommen? Täuschen wir uns nur nicht! Unser Opernstyl bedarf einer eingreifenden Reform, und diese Reform, sie muss von einem melodischen Genie ausgehen. Mit harmonischen Reichthümern sind wir auf Jahrzehnte hinaus ohnehin zulänglich versehen."

— **Aus der Naturgeschichte** von L. Kalisch. (Für erwachsene Kinder.) Opernsänger. Glaubt an die Unsterblichkeit der Kehle, lässt sich den guten Ton und den feinen Takt noch besser bezahlen als der Diplomat, und hört gewöhnlich mehr auf seine eigene Stimme, als auf die Stimme der Billigkeit. Den Theaterdirektoren ist er noch theurer als dem Publicum, und am theuersten dann, wenn er, ohne Abschied zu nehmen, auf einem andern Bretter-Welttheile sein Glück und das Publicum versucht. Was den weiblichen Theil in dieser Ordnung, die Sängerinnen nämlich, betrifft, so sind diese zum Schnupfen sehr geneigt. — Tänzerin. Zeigt, zu welcher bewundernswürdigen Stufe der Vollkommenheit die menschliche Zweibeinigkeit durch Fleiss, Talent und innern Beruf es bringen kann. Als ächte Künstlerin sucht die Tänzerin oft durch Kunst das zu ersetzen, was ihr die gütige Natur versagt hat, oder was sie, die Tänzerin nämlich, im Kampfe mit den Verhältnissen des Lebens verloren. Da sie nicht geht, sondern tanzt, so kann man auch von ihr nicht sagen, dass sie einen regelmässigen Lebenswandel führt. Ihre Stellung dem Publicum gegenüber ist oft eine sehr schiefe; doch muss man ihr zugeben, dass sie nicht misstrauisch ist und während ihrer Kunstleistung Jedermann höchst bereitwillig zeigt, was sie besitzt. — Virtuos. Gedeiht im civilisirten Europa und im neunzehnten Jahrhundert; liebt die Lorbeerkränze und die Friedrichsd'ors, und ist auch den Guineen durchaus nicht abhold, weiss die zehn Finger und das Publicum gehörig zu benutzen, versteht noch besser die schwachen Seiten der Menge als die starken Saiten des Claviers zu berühren, kauft sich den Ruhm von der Journalistik und befindet sich daher oft mehrere Monate in einem Zustande totaler Unsterblichkeit. Die ganze Ordnung zeichnet sich durch viele Orden und ungewöhnlichen Mangel an Anspruchslosigkeit aus.

— **Musikalische Krieger.** Nach einer Schlacht zwischen den Spaniern und den Portugiesen fand man, wie der Geschichtsschreiber Folard erzählt, auf dem Schlachtfelde nicht weniger als vierzig tausend Guitarren. Hr. M. Saphir, Redacteur der Freikugeln, sagt hierzu: „Todte"? — Uebrigens brauchen die spanischen Soldaten gegen musikalische Ohren auch nur mit ihren Guitarren zu Felde zu ziehen und die Feinde nehmen gewiss Reissaus. Das bin ich überzeugt, da ich das Unglück hatte, auf dem Dampfschiffe die Fahrt von Barcelona nach Valencia mit einer Abtheilung von ca. 100 Soldaten zusammen zu machen, welche von der Regierung auf diese rasche Weise befördert wurden. Sie hatten sich, wenig die Grenze des ersten Platzes respektirend, über das ganze Deck gelagert und marterten die, spanischen Guitarrenspiels ungewohnten Ohren durch ein unaufhörliches, schlecht zum schlechten Gesange passendes, eintöniges Guitarrengerassel.

---

Hierbei als Beilage: „Wiegenlied" (Berceuse) von Eugene Vivier.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für d. n. Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2 für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 13.** **Dritter Jahrgang.** den 28. März **1846.**

## Lied aus dem Trauerspiel „Monaldeschi" von C. Gaillard.

Zum Componiren.

Die Blumen des Waldes sind alle verblüht,
Erstorben gleich ihnen ist mein Gemüth;
Ihr farbiger Schmuck, ihr blendendes Weiss,
Die ruhen im Bette von Schnee und Eis.

Die Blumen der Gärten und Au'n sind entlaubt;
Sie haben geneigt ihr klagendes Haupt;
Ihr lieblicher Duft, ihr strahlender Glanz
Vermählen sich nie mehr dem bräutlichen Kranz.

Allein der Frühling, der Alles belebt,
Auch neu die prunkenden Teppiche webt,
Im Garten, im Walde, auf Wiesen und Au'n
Verscheucht er des Winters tödtendes Grau'n.

Mir allein kein neuer Frühling erblüht,
Erstarrt auf ewig ist mein Gemüth;
Ein matter Strahl nur wirft mir zurück
Im dunklen Schatten entschwundenes Glück.

## Der alte Jeremias.

Eine biographische Novelle.

Wenn man über eine musikalische Merkwürdigkeit, wie hier über die Person des alten Jeremias, Mittheilungen vor und für den geneigten Leser bringen will, und zugleich von einer der biographischen Hauptsachen: „wo und wann geboren?" nichts weiss, so ist eine Verlegenheit des Biographen gar nicht zu umgehen, und ich gestehe, dass meine ganze, wie ich nicht zweifle, klassische Eintheilung:

I. seine Herkunft; a) seine Grosseltern, b) seine Eltern, c) merkwürdiger Traum seiner Mutter vor der Geburt des Jeremias.

II. Seine Jugend; a) bei welchen Wiegenliedern der kleine Jeremias nur einschlief, b) bei welchen harmonischen Wendungen er bis zu Thränen gerührt wurde, c) was daraus psychologisch zu folgern etc. etc.

nun den Zusatz erhalten muss: darüber liess sich nichts Näheres auffinden.

Jeremias war ein alter Garçon, und lange Zeit einziger Musiklehrer des Städtchens Grossenau. Ob er Jeremias Brunken-, Bronken-, Branken-, Brinken- oder Bronkenstein geheissen, ist auch nicht zu ermitteln, da abwechselnd und absichtlich alle diese Namen auf seinen zahlreichen Compositionen standen, von denen er aber, so viel Aufforderungen er dazu auch erhielt, nie eine veröffentlicht hat. Er liebte es, sich nur Jeremias nennen zu hören — voll Klageliedern war, wie er oft selbst sagte, seine ganze Seele.

In ihm war es zur fixen Idee geworden: irgend etwas Diabolisches wehre ihm mit irgend etwas öffentlich aufzutreten. Seine Lieblingsphrase war: „Ich kenne Mozart". — In der That spielte er dessen Werke, auch die schwierigsten, wunderschön, wenn man ihn so, wie er meinte, sich selbst erquicken hörte; zum öffentlichen Spiel in Concerten war er schon seit Jahren nicht mehr zu bringen. Folgende Fata, die alte Leute von ihm erzählten, sollten die Ursach davon sein: Jeremias war zuerst in einer Nachbarstadt Grossenau's bei einer wandernden Schauspielertruppe und als erster Liebhaber aufgetreten. Bei einem solennen Kniefall vor seiner Rosamunde platzten ihm seine schwarzsammetnen Inexpressibles, worüber das Publicum in ein ungeheures Lachen gerieth. — Der empfindsame Jeremias sagt der Bühne valet, kommt nach Grossenau, und da er Clavier, Harfe und Violine recht brav spielt, hat er bald Schüler in Menge. Ein schönes Aeussere in der damals beliebten Tracht à la Werther, machen ihn mit seinem Talent in kurzer Zeit zum Liebling der Grossenauer. Bald galten einer zweiten Rosamunde seine Huldigungen; vorzüglich ihr zu Ehren trat er mit Mozart's glänzendem C-dur-Concert auf. Der Concertabend lässt nicht minder glänzend alle Schönheiten des Städtchens strahlen. Jeremias fühlt, trotz der Januarkälte, ein doppeltes inneres Kunst- und Liebesfeuer, denn vor dem Flügel, ihm vis-à-vis, sitzt sie — die sein Taggedanke, die sein Traum. — Der Gallarock, die Sonntagsperücke, die Plüschweste — kurz, von den Handmanschetten bis zu den silbernen Schuhschnallen war alles auf das Eleganteste gewählt, ihn zum wahren Adonis zu stempeln. Er ist sich dessen bewusst, das spricht aus seinen glücklichen, zuversichtlichen Blicken. — Mit Feuer und Keckheit brauset das Allegro unter seinen Fingern dahin! Doch jetzt zeigt er im Adagio seine Hauptstärke. Jeder Zoll an ihm ist Gefühl; durch Seufzer und Herzklopfen huldigen seinem Talente, seiner Schönheit alle Schönen, und durch ein anmuthiges Wiegen seines Kopfes giebt der Spieler selbst seine Ton- und Liebesseligkeit kund — — da fühlt er plötzlich ein unheimliches Rauschen in den Locken seiner Stutzperücke, er schüttelt — ein zürnender Zeus — das Haupt, und heraus fliegt ein aus seiner Erstarrung erwachtes — Mäuschen (?), zuerst auf die Saiten des geöffneten Oesterleinschen Flügels, dann im jähen Sprung auf seine Rosamunde. — Geschrei der Damen, Gelächter der Herren — bringt das Clavierconcert zum frühen Ende. Jeremias denkt nicht einmal daran, seiner ohnmächtig gewordenen Rosamunde beizustehen — wie wahnsinnig stürzt er mit den Worten aus dem Saale: „O, warum hast du mir das gethan!"

Er spielte nie mehr in Concerten, und vermied seine Rosamunde, die ihm seine Kälte in und nach solchen Affairen nie verzieh.

Jahr und Tag nach dieser Begebenheit stand der schönen Kirche zu Grossenau die dreihundertjährige Jubelfeier der Erbauung bevor. Jeremias ward aufgefordert, dazu eine grosse Kirchenmusik zu veranstalten. Er componirte einen Hymnus, und hatte durch tüchtige Proben sich des Gelingens der Aufführung so versichert, dass er — da er ja nicht dabei selbst spielte oder sang, sondern nur dirigirte — diesmal nichts Arges fürchtete. — Alle Sangesfähigen der Stadt nahmen mit Begeisterung Theil, und am Festestage war — unter glänzender Orchesterbegleitung — der erste Satz glorreich beendet. Jetzt begann ein sanftes Quartett, das mit den Worten: „Wie lieblich ist deine Wohnung etc." so recht berechnet war, dem frommen Gemüthe die Lieblichkeit der heiligen Stätte vorzumalen, um darauf den letzten Satz in majestätischer Steigerung mit Orchester- und Orgelbegleitung desto wirkungsvoller zu machen. — Schon war die Orgel dazu registrirt und auch bereits Wind in den Bälgen, nur der Organist, der als Basssolosänger im Quartett mitwirkte, fehlte noch auf der Orgelbank. — Inzwischen hatte sich das Söhnlein des Herrn Stadtbaders, der auch ein tüchtiger Basssänger war, auf das Orgelchor geschlichen, um sich unter die zärtlichen Fittiche seines Vaters zu flüchten; er eilt bei dem beengten Raume über das Pedal — Himmel! da brauset Posaune, Subbass, Bourdon in 16 Fusston mit Octave 8 Fuss und einer Flammen-sprühenden Rauschquinte*) so allgewaltig ins Soloquartett, dass Jeremias, den auf dem Pedal stehenden Buben unstreitig für seinen Dämon haltend, ihn weidlich mit der Battuta tractirt; dieser, ohnehin schon durch das unter ihm schreiende Ungeheuer aus seinem kindlichen Himmel gefallen, steht wie gebannt, und lässt dazu die jämmerlichsten Oboetöne seines Stimmchens erschallen, bis ihn die väterlichen Arme aufnehmen. — Um das schöne Quartett war es geschehen.

(Schluss folgt.)

*) Eine solche Pedaldisposition mit der des Manuals: Principal 8 F., Gemshorn 4 F., Octave 4 F., Octave 2 F., Trompete 8 F. und Cymbel 3fach, Quinte, Mixtur 4fach existirt wirklich für eine kleine Kirche. Ohne ein Feind der Mixturen zu sein, sind doch offenbar darin der kleinen Schreihälse zu viel — und etwas Homöopathie mag auch für manche alte Orgeln nicht schaden. D. V.

## Ad. Adam über die Kirchenmusik*).

Die Arie aus der Schöpfung erinnert mich an die Betrachtungen, welche ich bei dem Erscheinen des Stabat mater von Rossini über den vorzugsweise religiös genannten Styl gesagt habe. Ich behauptete damals, dass in der Musik kein religiöser Styl wirklich bestände, dass das religiöse Gefühl bestehen könnte, aber dass es sich dann eben sowohl in der Theatermusik als in der für die Kirche bestimmten offenbaren könnte. Alle diejenigen, welche für die Kirche geschrieben haben, schrieben im Style ihrer Zeit; der Styl Palestrina's scheint uns für die religiöse Gattung geeigneter zu sein, weil diese beinah die einzige war, welche man zu seiner Zeit pflegte; die madrigalartigen Compositionen aus jener Zeit haben dieselbe Farbe und die Verwendung derselben Kunstgriffe. Die Arie von Jomelli „*Gratias agimus tibi*" ist nicht eine religiösere Arie als die Grasmückenarie aus Zemire und Azor, oder die aus der *Fausse magie* von Grétry und alle andere Rouladen-Arien aus dieser Periode des 18. Jahrhunderts. Ich habe schon bemerkt, dass in dem Stabat mater von Pergolese, mit Ausnahme der ersten Strophe, die ein Marsch mit Secundenharmonieen ist, sehr gebräuchlich in dieser Schule, alle anderen Strophen in demselben Styl geschrieben sind, als die Serva padrona und die anderen weltlichen Werke desselben Meisters. Man lege dem Chor „*Ah! dans ce bois tranquille et sombre*" aus dem Orpheus von Gluck religiöse Worte unter, und man wird ein prächtiges Miserere voller Schmerz und rührenden Ausdruck haben. Man lege profane Worte der Musik unter, welche Jomelli zu dem „*Gratias agimus*" gesetzt hat und man wird eine Rouladenarie in der Art aller derjenigen finden, welche die grosse Geläufigkeit der Stimmen der damaligen Sängerinnen, denen jene Arien bestimmt waren, hervorgerufen hat. Nichts wird also schwieriger für einen modernen Componisten sein, als Kirchenmusik zu componiren: setzt er sie im Style seiner Zeit, so wird es ihm unmöglich sein, die Formeln und die melodischen oder harmonischen Wendungen zu vermeiden, die sich in der Musik begegnen, welche wir alle Tage im Theater hören; nimmt er den Styl einer andern Epoche an, so wird er nur ein Pasticcio machen, und alles Verdienst wird nur in der Treue der Nachahmung und nicht in der Schöpfung beruhen. Was Palestrina und die Meister seiner Zeit gemacht haben, kann nicht wieder gemacht werden. Ihre Sprache ist eine todte Sprache, wir lernen sie wie wir im Gymnasium griechisch und lateinisch lernen, aber wir können sie niemals anders als durch Zufall verstehen oder sprechen.

Die Ideen, welche sich einem Componisten unserer Zeit darbieten, sind melodisch und zugleich harmonisirt. Man brauchte nur ein Musiker von der Art J. J. Rousseau's zu sein, um zu glauben, dass man zuerst den Gesang und nachher die Begleitung mache. Die melodische Idee soll sich vollständig darstellen, d. h. begleitet von ihrer Harmonie und Allem, was zu ihr gehört. Wenn wir aber im strengen Style schreiben wollen, kann unser Geist, der nicht mehr an diese Art der Arbeit gewöhnt ist, nicht ein Thema mit allen seinen Entwickungen fassen; aber dies war der Fall bei Palestrina und den Männern seiner Zeit; sie dachten nur und konnten nur im strengen Style auffassen. Eine Phrase stellte sich nie anders ihrer Einbildungskraft dar, ohne dass sie zugleich die Antwort, das Gegenthema, die Engführung und alle die Durchführungen hinzudachten, welche der figurirte Styl verlangt. Und schreiben wir nicht auch Fugen und derartige Musik, gleich wie wir lateinische Verse verfassen, bei denen wir dahin gelangen, dass wir sie ohne Sprach- und Quantitätsfehler machen, aber in denen das Leben fehlt, weil der Gedanke kein augenblicklicher ist, sondern nur die Reflexion einer Mundart über eine andere. Bewundern wir diese Meisterwerke, aber hüten wir uns, sie nachzuahmen; machen wir aus ihnen einen Gegenstand des Studiums und zuweilen der Unterhaltung für uns selbst, aber bilden wir uns nicht ein, dass ihre Nachahmung die Andern amüsiren kann. — (Dieselben Worte Adam's dürften um so mehr von Gewicht sein, als er selbst, wenn auch kein origineller, doch jedenfalls ein sehr geschickter Componist und geistreicher Mann ist. Einzelne seiner Ansichten stimmen merkwürdig mit denen überein, welche Flod. Geyer in diesen Blättern bereits öfter ausgesprochen hat.)

*) Aus einer Kritik entnommen.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 19. — 27. März

— Königl. Oper. Opernaufführungen fanden nicht statt, da wir das Ständchen und den Schauspieldirector von Mozart nicht als Opern können gelten lassen. — Fanny Cerrito fliegt und siegt.

— Ital. Oper. Linda von Chamouni, Lucia, Lucrezia Borgia.

— Zur Geburtstagsfeier des Prinzen von Preussen (22. März) fand eine grossartige musikalische Feier in der Marmorrotunde des Palais Sr. K. H. statt. Die ausführenden Musiker bestanden aus den sämmtlichen Militairmusikern Berlins, gegen dreihundert Mann, unter Wieprecht's Leitung. Dreihundert Herzen und ein Schlag! Das war ein festlicher musikalischer Kanonendonner, ein alle Gefühlswellen in Aufruhr bringender Tonstrom, eine Riesenstimme, welche die Macht, den Glanz und den Ruhm Preussens verkündete. Das Concert begann mit der herrlichen Ouverture zum Feldlager von Meyerbeer; der zugleich lieblichen und erhabenen Cantilene im zweiten Satz waren Worte untergelegt, welche in Beziehung zu dem festlichen Tage standen. Die andern vorgetragenen Nummern bestanden aus dem dritten Finale der Catharina Cornaro von Lachner, einem Troubadourliede, einer Fantasie aus Robert der Teufel für Blechinstrumente von Wieprecht, einem grossartigen Fackeltanz von Meyerbeer, einem effektvollen von dem Prinzen Alurecht aus Palermo mitgebrachten Marsche, einem andern vom Grafen Redern, einem Festmarsche, dessen talentvolle Verfasserin wir nicht nennen dürfen. Das melodiöse Musikstück musste auf höchstes Verlangen da capo gespielt werden. C. G.

— Die von W. Wieprecht und Flod. Geyer gestiftete Männergesangakademie feierte am 21. ihr Stiftungsfest in dem Sommer'schen Saale mit einem Concert und darauf folgendem mit Trompetenmusik und Männergesang verschmolzenen Abendtisch. Die Mitglieder trugen im Concert zwei Motetten von B. Klein, eine von Perotti und ein vierstimmiges Lied mit sorgfältiger Nüancirung vor; wie denn überhaupt dieses Institut in seiner Ausbildung rühmlich fortschreitet. Einige Tenore mehr würden ihm von Gewinn sein, aber unsere Zeit leidet neben verschiedenen Zweigen der Armuth auch an der der Tenore. Die andern Nummern des Concerts bestanden ganz oder zum Theil aus Gastleistungen. Die Herren Brissler, Musik-Director Meinberg, Hering, Zabel und Gebr. Metzdorf führten Flod. Geyer's „Sextuor" auf. Frl. Schneider von unserer Oper sang eine sehr schwierige Arie im italienischen Styl von Meyerbeer und liess sich auf dem Piano (einem sehr wohlklingenden Stöcker'schen Instrument) in der Oberonfantasie von Thalberg hören, die sie sehr brillant und mit ansprechendem Vortrag spielte. Hr. Colberg, auf dessen schöne Barytonstimme wir bereits aufmerksam machten, sang mit gewinnendem Vortrag „das Vaterhaus" von Gumbert, welches Vaterhaus den Refer. in seine schöne Kindheit versetzte, die mit der Blüthe des Kusses von Jäger zusammenfällt. — Nachdem diese Compositionen vorgetragen waren, liess Hr. Sommer die seinigen auftragen. Ueber das Gediegene und Ansprechende derselben herrschte nur Eine Stimme. Sie hatten einen soliden Erfolg. C. G.

— Tonkünstlerverein. In der letzten Versammlung am 24sten kam ein Trio (H-moll) für Piano, Violine und Cello von Carl Eckert zur Ausführung. Jugendliches Feuer und hohe Leidenschaftlichkeit charakterisiren das sehr gelungene Werk. Einzelnes betreffend, sind die Hauptgedanken der verschiedenen Sätze edel gehalten und künstlerisch durchgeführt; die Gesangstellen italienisiren mitunter. Dem Scherzo liegt ein sehr einfaches schon oft gebrauchtes Motiv (2 Noten: Dominante, Tonica) zum Grunde, doch wusste es der Componist so geschickt zu verwenden, verstand überhaupt so viel Pikantes einzustreuen, dass der Satz dennoch ein eigenthümliches Colorit gewinnt und von höchst anziehender Wirkung erscheint. Der letzte Satz (Presto), nur gegen den Schluss hin etwas zu orchester- (ouverturen-) mässig behandelt — ein äusseres Effektmittel, dessen die an inneren Vorzügen so reiche Composition nicht bedarf — ist vielleicht der schwung- und einheitvollste des Trio's, das, wie wir schon oben andeuteten, in seiner Ganzheit als ein den talentvollen Componisten ehrendes Werk volle Anerkennung verdient. Die Ausführung war in den Händen der Herren Kullak (Piano), Eckert (Violine), Hofmann (Cello). J. W.

---

# Nachrichten.

— Correspondenz aus Wien. Pischek hat im Barbier von Sevilla, wovon ein Akt zu seinem Benefiz gegeben wurde, Fiasko gemacht, während Mad. Burchardt darin excellirt hat. Sie hat ihren Part vollendet vorgetragen; dennoch möchte man ihr gern jenes Fiasko in die Schuhe schieben. Allein wir kennen uns schon. — Das 4. Concert spirituell brachte Beethoven's C-moll-Sinfonie unter Liszt's Direction; dass Letzterer sich damit bei allen hiesigen Musikern, wie früher mit seiner Direction in Bonn, lächerlich gemacht hat, brauche ich kaum zu sagen. Dennoch soll der gute Mann eine Oper geschrieben haben! Für welche Instrumente denn? — Seine Concerte sind gedrückt voll und dass er eine geniale Virtuosennatur ist, weiss die ganze Welt; aber auch etwas — Comödiant. Es lässt sich nicht bestreiten, dass sein Spiel nicht mehr das frühere, kräftige ist. Seine physischen Kräfte haben zu sehr abgenommen. Er giebt noch ein Paar Concerte, geht dann nach Pesth und später nach Italien. — Vor einigen Tagen gaben 3 seiner Freunde Liszt und dessen Freunde, ein Souper, während Tags darauf Dreischock's Freunde, unter diesen Fürst Milosch, dem Dreischock ein Festessen veranstalteten. — Am Theater an der Wien gastirte ein junger Sänger Namens Basse aus Frankfurt a. M., der sehr gefallen hat und mit herrlichen Stimmmitteln ausgerüstet ist. Wir werden ihn noch öfter hören und dann mehr. — Das vorletzte Spirituelconcert brachte Mendelssohn's herrliche A-moll-Sinfonie, die mit stürmischem Applaus aufgenommen wurde. Seine Musik zur Antigone, die wir ebenfalls hier hörten, hat zwar den Beifall der Kritik, aber offen gesagt, dem Publicum hat sie nicht munden wollen. — Die beiden letzten Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde waren mit Ausnahme einer Sinfonie von Haydn und einer von Beethoven sehr dürftig. Ein junger Componist, der als Recensent anfragt, ob dies ein Theil der Quintessenz aller guten Musik sei und über die falsche Auffassung der Haydn'schen Sinfonie von Seiten des Directors Schmiedel und zwar mit Recht sprach, wurde in diesen Tagen in dem harmlosen Wanderer (eine Zeitschrift) auf eine arge Art geputzt. Man konnte dem Zurechtweisenden aber nur zu bald ansehen, wer er war, obgleich ein blosses P. unterzeichnet war. Wir kennen unsere Pappenheimer schon!! und das Wiener Musikpublicum weiss am Besten, was es von dergl. Angriffen zu halten hat! Der Referent hat doch Recht und behält auch Recht. Mag ihm unser Wort hier als Anerkennung gelten. — K.

— Wir schulden noch einen Bericht über die Leistungen der Familie Distin und ihre Instrumente. Als ausübende Künstler verdienen diese Herren die ehrendste Anerkennung. Vorzugsweise ist bei ihrem Zusammenspiel die reinste Stimmung und die zarteste Behandlung ihrer Instrumente zu rühmen. Ihre Technik ist ebenfalls eine höchst anerkennenswerthe, wenn auch die vorgetragenen Musikstücke in dieser Beziehung für uns nichts Neues darboten, denn in Berlin steht die Behandlung der chromatischen Blechinstrumente, besonders im Ensemble, auf der höchsten Stufe. An den Instrumenten, sogenannten Saxhörnern, kann sich nun ein Jeder selbst überzeugen, dass sie mit unwesentlichen Abänderungen in der äussern Form weiter nichts sind, als unsere seit langen Jahren bekannten B- und Es-Cornetto's und Tenorhörner; übrigens ist anzuerkennen, dass sie vortrefflich und sorgfältig gearbeitet sind. — Die Künstlerfamilie liess sich am Sonntag und am Dienstag Abend vor dem königlichen Hofe hören.

— Berlin. Der Kammermusikus Hr. Krantz, eins der verdientesten Mitglieder der Königl. Kapelle, feierte sein 50jähriges Jubiläum in der vorigen Woche.

— Die Kirchenparaden dürfen, möglicher Störung des Gottesdienstes wegen, nicht mehr des Sonntags, sondern sollen des Sonnabends abgehalten werden. Da bei den Paraden auch Musik gemacht wird, so gehört diese Nachricht in unsere Zeitung.

— Vom musikalischen Salon ist bereits die dritte Nummer erschienen. Die Verherrlichung Jos. Gungl's scheint sich als rother Faden durch diese Monatsbogen hinzuziehen. Jos. Gungl ist in der Composition von Polka's und andern dieser Gattung verwandten Tänzen ein sehr schätzbares Talent, und darum finden wir es ganz in der Ordnung, dass er in so manchem Salon eine Rolle spielt. — Wir erfahren ferner von Jemand, der es wissen kann, dass Hr. Voss auf Virtuosenthum keine Ansprüche macht. Wir sind mit dieser Erklärung zufrieden, die von früheren Behauptungen sehr stark abweicht und haben wir keinen Grund mehr, Hrn. Voss aufzufordern, jene Behauptungen zu beweisen. — Ferner giebt das Blatt unserer Zeitung den Rath, ihren nach Witz und Skandal haschenden Feuilletonisten durch einen andern zu ersetzen. Das geht wirklich nicht an. — Der Rath ist wohlmeinend, denn wir haben so manchen Virtuosen und manchen musikalischen Windbeutel die Lorbeeren, die sie so wohlfeil zu pflücken vermeinten, etwas theuer und manchem Verleger dabei die Sachen improvisirter grosser Männer nicht gangbarer gemacht. Der Rath ist in dieser Beziehung nicht nur wohlmeinend sondern auch naiv. Doch wir sind dankbaren Gemüthes, und erwidern gern einen guten Rath, wenn

wir dessen Früchte auch nicht pflücken können. So geben wir denn der Redaction des Salons den Rath, über Gegenstände, mit denen sie nicht vertraut ist, sich vorher zu belehren, ehe sie ihre Aussprüche in die Welt schickt, und dieser Rath betrifft u. A. den Artikel „Wesen und Nothwendigkeit von Instituten zur Bildung dramatischer Sänger und Kapellmusiker.“ Es heisst in diesem Artikel über das Pariser Conservatorium: „Schon in dem Institute selbst führen die weit (?) gebildetsten und talentvollsten Zöglinge, unter Leitung ihrer Lehrer, Symphonieen öffentlich auf, deren Ensemble nirgendwo so vollendet aufgeführt wird.“ — Der Berichterstatter verwechselt hier die Zöglinge des Conservatorium's, die allerdings auch Aufführungen veranstalten, mit der unter Hrn. Habeneck's Leitung stehenden Gesellschaft von ausgezeichneten Instrumentalisten, welche die berühmten Aufführungen im Saale des Conservatorium's ausführen. Im Uebrigen enthält der Artikel manches Beherzigenswerthe und Vernünftige. — Wir würden jenen Irrthum nicht gerügt haben, wenn er nicht Anlass geben könnte, übertriebene Erwartungen von der Wirksamkeit eines Conservatorium's zu erzeugen.

— **Vieuxtemps** hat einen Ruf nach Petersburg als Concertmeister und erster Solospieler des Kaisers mit 6000 Silberrubel Gehalt erhalten.

— Unsere Rügen über einzelne Missgriffe der Königl. Kapelle finden bereits in andern Blättern Wiederhall. Der Hr. Schilvian sagt im Freimüthigen: „Die Berliner musikalische Zeitung rügt mit Recht den alten Schlendrian der Königl. Kapelle, der dem Publicum stets auf's Neue bereits hundertfach Genossenes auftischt. Statt nach Werken von Zeitgenossen, oder doch solchen Compositionen zu greifen, welche dem grösseren Theile des Publicums weniger bekannt sind, giebt sie bei jeder Gelegenheit dasselbe zu hören. Es ist dies eine Nichtachtung des Publicums, welche die härteste Rüge verdient.“ Uebrigens glaube man nicht, dass wir feindselige Gesinnungen gegen dies Institut hegen, wie uns dies von verschiedenen Seiten untergelegt worden. Wir wissen, dass die Königl. Kapelle durch die Menge von Künstlern, welche sie in ihrer Mitte zählt, die erste in der Welt sein könnte und wollen einfach nur dazu beitragen, dass sie dies werde. Unsere Polemik gegen Musiker oder musikalische Anstalten hat sich hauptsächlich zum Ziel gestellt, entweder die hohle Anmassung aufzudecken oder die wirklichen Talente, die grossartigen Kräfte zu den höchsten Leistungen anzuspornen. Die schlimmsten Feinde der Letzteren sind Zopf, Bequemlichkeit, Selbstgenügsamkeit und Mangel an Nebenbuhlerschaft.

— Für die nebrlichschen kritischen Principien erheben sich jetzt in der Vossischen Zeitung gewichtige Stimmen von Männern, die jedenfalls ausserordentliche Sachkenntniss haben können. An der Spitze steht ein Baron, dann folgen einige Buchstaben (auf einige Dutzend mehr oder weniger kommt es dabei durchaus nicht an) und ein ungenannter schwedischer Student der Chemie und der Phil. (?). Es ist durchaus nicht unmöglich, wenn auch gerade nicht wahrscheinlich, dass diese Erklärung eben so viel Unterschriften finde und eben solches Aufsehen erregt, wie der Protest der Lichtfreunde. Wahres enthält übrigens die Erklärung. Denn subjective Aeusserungen des Behagens oder Unbehagens an Leistungen können als Beurtheilung eines Sachverständigen nicht gelten. Drei oder vier weise oder unweise ausgesprochene Worte — sollen sie dem Künstler Belehrung, dem Publicum genügenden Aufschluss über ihn oder gar der Kunst Vorschub gewähren? Sehr oft steht die Macht des Journalismus, welche in seiner grossen Verbreitung wenigstens unsern politischen Blättern fasst, mit dem dargebotenen Gehalte in keinem Verhältniss, wie überhaupt einem gewaltigen Machthaber nicht immer auch die moralische innere Gewalt eingeräumt werden kann. C. F.

— **Taubert's** neue Sinfonie ist in Leipzig sehr beifällig aufgenommen worden. Auch trug der Künstler in einem der dortigen Gewandhausconcerte das Es-dur-Concert von Beethoven vor.

— **Paris.** Die Concerte werden wieder sehr zahlreich. Von den Concertgebern erwähnen wir der Gebr. Krüger, der Hrn. Schulhoff, Pianisten, Chevillard, Violoncellisten, Osborne's. — Die Mitglieder der italienischen Oper gaben zum Besten des einst sehr berühmten Bassisten Galli, dessen Geld zugleich mit seiner Stimme auf Berlinisch gesagt: alle wurde, eine Vorstellung.

— **Ole Bull** wird sich am 6ten in der Oper hören lassen. Ein Pariser Blatt sagt: Der Anschlagezettel enthält einen Irrthum, indem er Ole Bull den Titel eines ersten Violinisten des Königs von Schweden giebt; er ist nicht der erste Violinist irgend eines Königs. Sein einziger Anspruch ist, wie wir überzeugt sind, der: König der Violinisten zu sein. — Schon wieder ein König, aber, wie wir überzeugt sind, ein König der Puffeurs oder Puffisten — welche Lesart man vorzieht. Wir verdenken es keinem Künstler, wenn er, wie der Künstlerausdruck sagt: etwas für sich thut. Welcher Künstler will nicht ein paar Jahr früher zur Anerkennung gelangen? Welcher möchte nicht eine glänzende Stellung in der Welt einnehmen? Aber die Mittel müssen nur keine die Kunst wie den Künstler gleichermaassen herabwürdigende sein, keine die Unbefangenen blendenden Gaukeleien.

— **Cöln.** Hr. Konstantin, der päbstliche Hr. Generalvikar in Rom, dringt in einem Rundschreiben auf eine Umgestaltung sämmtlicher katholischer Kirchenmusik. Nach seinem ausdrücklichen Befehl soll fürder alle Instrumentalmusik aus der Kirche verbannt werden und nur ausnahmsweise (perche?) Instrumente in der Kirche zu dulden sein. Die Strafe des zuwiderhandelnden Componisten ist zum erstenmal 10 Thlr. Pr. Cour., zum zweitenmal 20 Thlr. und zum dritten und letztenmal Entfernung von seiner Stelle. (Dazu ist aber durchaus nothwendig, dass der frevelnde Componist auch eine Stelle hat, denn zu Augsburg und im römischen Reich pflegt man nicht eher Jemand zu hängen, als bis man ihn hat.) Die Componisten der Gegenwart erhalten hiermit ein schönes Feld ihrer Thätigkeit, indem hierdurch alle bisher bestehende neuere Kirchenmusik wohl unbrauchbar geworden. — Wir meinen: erstens wird die Sache wohl noch nicht so gefährlich sein, zweitens schien es uns in unserm beschränkten Laienverstande besser, wenn auf die Innerlichkeit der kirchlichen Musik die geistliche Sorge sich richten wollte, denn alle Stimmen und alle Instrumente loben Gott den Herrn. Es giebt aber sehr schöne und doch dabei sehr unheilige Stimmen. Wer sich über diesen Gegenstand belehren will, dem empfehlen wir die Abhandlung über die Heiligkeit des Kehlkopfes von dem musikalischen Theosophen und Gesangs-Conservatoire-Direktor Hrn. Neufrich.

— **Neue deutsche Opern.** „Der Kastellan von Krakau“ componirt von Pabst in Königsberg i. Pr., „Merope“ componirt von Mühlenbruch in Schwerin. — Beide mit Erfolg aufgeführt.

— Von älteren wenig bekannten Sinfonien wurden aufgeführt: in Leipzig eine in G-moll von Mehul, die interessant war, und in Wien eine von Cherubini in D-dur, die uninteressant sein soll.

— **Lortzing's** „Undine“ fand bei der Aufführung in Leipzig vielen Beifall. Er arbeitet an einer neuen Oper: „Der Waffenschmied von Worms“.

— Ein Correspondent aus Pesth sagt in der W. M. Z. über Stradella: „Durch eine Verkettung von Umständen hörte ich für meinen Theil (?) diese schöne Oper zum ersten Male und war entzückt über die herrlichen Melodieen, über die äusserst geschmackvolle Instrumentirung u. s. w.“ Es wird wohl derselbe Correspondent sein, der so entzückt war über die erste Sinfonie von Fel. David.

— **Gluck** wird nun ein Denkmal auf dem Matzleinsdorfer kirchhof bei Wien gesetzt werden. Auf einem aus Sandstein gehauenen Felsen wird sich ein Obelisk aus geschliffenem Granit erheben, an dessen äusserer Fläche das Portrait Gluck's aus Erz, in Form eines Medaillons angebracht wird, darunter soll stehen: „Am 132sten Geburtstage“.

— Mad. **Weiss** mit ihrem zwei und siebenzigfüssigen Kinderballet hilft jetzt die Kartoffelnoth in Irland vermehren.

— Kapellmeister **C. F. Müller** gab in Brandenburg ein grosses Instrumentalconcert und beabsichtigt, ein ähnliches in Magdeburg zu veranstalten. — Seine allgemeine Musikschule befindet sich bereits im Druck.

— **Hamburg.** Tichatschek hat seine Gastrollen begonnen. — Fräul. Cristiani fand eine sehr beifällige Aufnahme.

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für d. n. Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 36.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 14. Dritter Jahrgang. den 4. April 1846.

## Lieder zum Componiren.

1.

O lass mich fliehn! — wie kann ich nur verdienen
So inn'ger Liebe schonende Geduld,
So süss beredter Blicke Huld,
Die mir vom Angesicht die dunklen Mienen
Hinweg zu lächeln eifrig sich bemühn!
O lass mich fliehn!

Der schönste Frühling kam und ist gegangen,
Und mit der letzten Rose, die er brach,
Welkt ihm mein Herz verblühend nach!
Dich trügt dies Roth auf fieberheissen Wangen,
Des Auges Blitz, der Worte Melodien —
O lass mich fliehn!

Es ist ein Fluch, an Deiner Brust zu lehnen,
Und zu entschlummern nicht, beruhigt gar
In Heimathswonnen immerdar,
An Deiner Brust zu kennen noch ein Sehnen,
Hinauszublicken — fort — hinauszuziehn!
O lass mich fliehn!

2.

Wozu, mein Lieb, der Balsamhauch,
Des Morgens frische Würze,
Das Tropfgefunkel hell am Strauch,
Des Waldbachs Silberstürze?
Aus Nebeln taucht das Wiesengrün,
Die Sonne äugelt nieder,
Es summt und surrt und drüber ziehn
Der Lerche Aetherlieder!
Wozu? — wenn wir sterben — sterben müssen,
Und von all' dem Zauber nichts — nichts mehr wissen?! —

Wozu der Trieb, der forscht und sinnt,
Und über Trümmern brütet,
Und jeden Schatz, den er gewinnt,
Mit emsiger Sorge hütet?
Wozu des Geistes stolzer Flug
Nach aller Schöpfung Ferne,
Tief unter uns der Wolken Zug
Und über uns die Sterne?
Wozu? — wenn wir sterben — sterben müssen,
Und von all' der Hoheit nichts — nichts mehr wissen?! —

Wozu des Herzens Sturmesschlag,
Der Liebe süss Verlangen,
Bis einst enttaucht der schönste Tag
Dem Purpur schäm'ger Wangen?
Dies heisse Ringen ohne Streit,
Dies Träumen ohne Schlummer,
Dies Beben ohne Bangigkeit,
Dies Weinen ohne Kummer?
Wozu? — wenn wir sterben — sterben müssen,
Und von all' der Wonne nichts — nichts mehr wissen?! —

Diese Lieder sind dem „hohen Liede" von Titus Ulrich, der Messiade — nicht des Gottmenschen, sondern des Menschengottes — entnommen*).

*) Verleger oder Verfasser von neuen noch wenig bekannt gewordenen Gedichten oder von Werken, welche zur Composition Geeignetes enthalten, werden um gefällige Mittheilung des Betreffenden ersucht. — Auf Manuscripte können wir im Allgemeinen keine Rücksicht nehmen, weil uns diese manche Verlegenheiten bereiten würden, denn wie es Liedercomponisten giebt, giebt es auch Dichter, die neben vielen Aehnlichkeiten mit dem Stockfischmännchen die wunderbare Fruchtbarkeit des Stockfischweibchens besitzen.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 19. — 27. März.

— In der Königlichen Oper herrschte in diesen acht Tagen eine ausserordentliche Regsamkeit. Am 26. kam „der Liebestrank" zur Aufführung, in welcher Oper Frl. Tuczek die Adine zum letztenmale vor ihrer Urlaubsreise sang. — Es versteht sich von selbst, dass gegenüber einer so beliebten und liebenswürdigen Künstlerin bei einer solchen Gelegenheit der Enthusiasmus des jungen und alten Berlins sich in verschiedenen Zeichen offenbart. Die Lerchendichter liessen in der Vossischen Zeitung ihre Wehmuthseufzer erschallen. — Der Opernvorstellung folgte die erste Vorstellung eines für uns neuen Divertissements: „Die Marketenderin und der Postillon" mit Musik von Pugny. Frl. Fanny Cerrito tanzte die Marketenderin, Hr. St. Léon den Postillon. Das Ballet ist hauptsächlich dem Tanz gewidmet, der Sprache der Mimik bot es wenig. Frl. Cerrito war reizend, sie ist von vollendetster Grazie im Tanze, jede ihrer Bewegungen, jede ihrer Stellungen hätte einem Praxiteles zum Modell dienen können. Könnte man einen Altlutheraner oder einen Conventikler bei einer ihrer Vorstellungen in das Theater locken, er würde mit dem Ballet versöhnt werden und einen wahren Abscheu vor Amazonenpredigten und dergl. Unnatürlichkeiten mehr bekommen. Hr. St. Léon genügte uns als Postillon weit mehr, als in seiner ersten sentimental-tragischen Rolle; sein Talent scheint sich dem Grotesken zuzuneigen. Unsere besten Tänzer stehen unbedingt höher. Die Tänzer wie die Virtuosen müssen die Technik ihrer Kunst von Jugend an üben, um es zu etwas Bedeutendem zu bringen. Wir haben das Talent und den Fleiss des Hrn. St. Léon sehr hoch angeschlagen, weil er sich erst seit einigen Jahren dieser Kunst gewidmet hat. — Am 27. der 2te, 3te und 4te Aufzug der „Catharina Cornaro", hierauf die Wiederholung des oben genannten Ballets. Am 29. „Norma" mit Frl. Lind. Am 30. „Giselle" mit Fanny Cerrito und ihrem Gatten. Am 31. „das Feldlager in Schlesien" (Frl. Lind — Vielka.) C. G.

Am 29. „Norma“ mit Jenny Lind. Ueber die grosse Künstlerin sind die Acten wohl geschlossen. Frl. Brexendorf (Adalgisa) hat ausgezeichnete Gesangsmittel; nur müsste sie ihre Aussprache der Vocale noch reinigen und eine gewisse Breite in der Aussprache überhaupt (die übrigens sehr deutlich ist) abzulegen suchen. Hr. Pfister sang den Sever im Ganzen befriedigend; aber das Falsett, zumal dessen Vermittlung mit dem Mittelregister, scheint seine schwache Seite zu sein. Hr. Böttcher (Orovist) wie immer sehr gut. Seine tiefsten Töne hatten leider einen etwas hohlen Klang. Die Banda blies öfter nicht rein genug, und die Gallier sahen Nachtwächtern nicht unähnlich. — Blumen und Kränze wurden schon im Laufe des ersten Actes verschossen. Ueberhaupt waren die Gerber ausser sich, sollten aber doch billiger Weise auf die nur des Hörens wegen Gekommenen so viel Rücksicht nehmen, um die Ausbrüche ihrer Begeisterung wenigstens bis zum Ende einer Nummer zurückzuhalten. hn.

— Italien Oper. Am 28. „Linda“. — Durch die Gastspiele des berühmten Tamburini werden der Kasse des Theaters die schönen Tage von Aranjuez wieder aufgehen, nachdem früher in dem deutschen Schauspiele dieser Bühne die Gastspiele der Frau Rott Silberblicke hineingeworfen. C. G.

Am 30. März trat Sgr. Tamburini als Figaro im „Barbier von Sevilla“ zum erstenmale auf. Die Leistung des berühmten Sängers ist als eine ausserordentliche zu bezeichnen, vorzugsweise was das Spiel betrifft. Einen besseren Figaro hat Berlin noch nie gesehen. Feinste Komik, elastisches Spiel, übersprudelnde Laune bilden die Hauptelemente seiner Darstellung. Was Sgr. Tamburini als Sänger leistet, lässt sich nach dieser Partie weniger beurtheilen, doch klingt die Stimme noch frisch und stark; ausserdem entwickelt der Gast eine erstaunliche Volubilität der Kehle und eine bewundernswürdige Zungenfertigkeit, wodurch er befähigt wird den musikalischen Theil der Rolle auf's Glänzendste zur Geltung zu bringen. Wir sind höchst begierig, ihn in einer ernsten Oper auftreten zu sehen, bis wohin wir unser Urtheil über ihn als eigentlichen Sänger zurückhalten müssen. Der äussere Erfolg seiner diesmaligen Leistung entsprach dem inneren Werthe derselben. Alle gebräuchlichen Beifallsbezeugungen wurden dem berühmten Gaste zu Theil. Die übrige Besetzung bot ebenfalls überwiegend Gutes, so dass die Vorstellung dieser Oper (mit Tamburini) vielleicht als eine der besten dieser Saison zu betrachten ist. Sgr. Rossi (Bartolo), Sgra. Donatelli (Rosine), Sgr. Dalbesio (Basilio) waren ganz an ihrem Platze. Nur Sgr. Bozetti (Almaviva) vermag, seiner dünnen Stimme, gedrückten Tonbildung und süsslichen Gesangsweise wegen, weder in dieser Partie noch überhaupt zu befriedigen. J. W.

— Am 26sten drittes und letztes Concert des Hrn. Henry Vieuxtemps. — Hr. V. hatte den Todestag Beethoven's zur Aufführung des grossen D-dur-Violinconcertes, Op. 61, des verewigten Meisters gewählt. Zur näheren Andeutung, dass ein Opfer der Pietät sich mit seiner Kunstleistung verbinden solle, war es sein Wunsch gewesen, dem Concerte irgend ein Gedächtniss an den vor zwanzig Jahren dahingeschiedenen Meister einzuverleiben. So hatten es denn die Mitglieder der Akademie für Männergesang übernommen, das am Grabe Beethoven's gesungene Miserere, welches nach Seyfried von ihm selber herstammen soll, vorauszuschicken. (S. 1. Jahrg. N. 34.) In so fern der Zettel diese Veranlassung nicht angab, mag sie dem grösseren Theile der Anwesenden wohl entgangen sein. Hieran schloss sich die weniger gehörte und gekannte Ouverture in C-dur, Op. 115. Die Wahl des darauf folgenden Concertes verdient um so mehr Anerkennung (und wo die erstere Statt findet, verdient sie die letztere), als wir selten mehr ganze Concerte zu hören bekommen. Tiefere Auffassung kann der Spieler erst bekunden an einem Werke, welches tiefer angelegt ist. Hier erregt es Interesse, zu erfahren: wie wird er das Ganze nehmen, in welches Verhältniss stellt er das Einzelne zum Ganzen, wie wird er die in der Composition — bei Beethoven namentlich — in der Regel so ganz verschiedenen beiden Hauptthemen auffassen, worin bekanntlich zwei individuell noch so befähigte und ausgebildete Virtuosen selten übereinstimmen. Wiederum ist es für den Kenner dankenswerther, eine gekannte Composition zu hören, indem er an dem schon Gekannten das ganze künstlerische Vermögen eher abwägen kann, er lauscht weniger der Composition als ihrer Darstellung; der Künstler dagegen hat das Verdienst, sich nicht auf seine Manieren zu beschränken, sondern zeigt, in welchem Grade er sich in die Tiefen einer Schöpfung, welche von einem andern ausgegangen, versenken kann. Auf solche Art beschränken sich die Leistungen nicht auf gelungene oder pikante Einzelheiten, indem sie nicht ängstlich nach dem Beifall der Menge durch allerhand gewürzte Kleinigkeiten ausgehen — sie erringen den Eindruck des Ganzen und sollen sie jene Anerkennung hervorrufen, welche Vieuxtemps fand, müssen sie ebenso gediegen, ebenso edel, mit einem Worte so ganz gelungen sein, als sie es waren und wovon wir Zeugen waren. Die Meinung, als sei die Zeit der Concerte, d. h. der so genannten Compositionsgattung, vorüber, ist öfter ausgesprochen. Sie zeugt indessen von geringer Sachkenntniss. Nur in und an einem Concerte kann sich der wahre Virtuose (alsdann ist dieser Name ein höchst ehrenwerther und ruhmvoller) ganz geben. Nur so findet er hinlängliche Gelegenheit, in allen Richtungen des Vortrages sich zu bewähren und das edle leidenschaftliche Feuer, den majestätischen Schwung des ersten Satzes, den schönen seelenvollen Gesang des zweiten, die muthwillige Laune, den sprudelnden Humor des dritten wiederzugeben. Denn wie das Concert darauf ausgeht, den Spieler alle diese Phasen des Gemüthslebens durchleben zu lassen, so kann er, hat er Gemüthstiefe, diese nur an einem Concerte erschöpfen. Geht sie ihm freilich ab, so ist es sehr einseitig, in die Meinung der Oberflächlichen aus der Menge einzustimmen und die Concerte von vorn herein als veraltete Form zu verdammen. Stehen wiederum die Concerte nicht auf der Höhe moderner Virtuosität, so mögen die Künstler hierin eine zeitgemässe Aufgabe erkennen, solche zu erfinden; sie mögen den Geschmack wieder heben, veredeln und nicht zu leicht der grossen ekeln Menge nachgeben, denn das ist kein Künstler, der nicht auf seinem Gebiete zu herrschen versteht, der da stolz nicht ausrufen kann: „Anch' io sono pittore, hier auf diesem Gebiete bin ich König.“ Gewiss, derjenige, welcher den Vortrag Vieuxtemps gehört hat, wird gar nicht daran gezweifelt haben, dass es sehr zeitgemäss sei, ganze Concerte zu spielen. Vielleicht hat er sich gewundert, aus welchem Grunde er nicht mehr und öfter solche Werke hören mag. Unwillkürlich ruft er aus: „A bas mit den Campanellen, Tarantellen und anderen lockeren Gesellen! Ist dies ein Pygmäengeschlecht, welches seine Zeit nach Augenblicken misst und einer Elle Grösse hat?!“ Aber nicht die Zeit macht den Mann, sondern der Mann macht die Zeit. Ein Virtuose kann ein Spottname sein im Vergleich zur hohen Kunstaufgabe, aber er kann der Ausdruck des Höchsten, was der Mensch auf irgend einem Gebiete zu leisten vermag, sein. Das ist er bei Vieuxtemps in Ansehung der Geige. Wir unterschreiben nicht nur, was diese Blätter über ihn berichtet haben, sondern fügen noch hinzu, dass er, wie Keiner vor ihm, den Geist Beethoven's, diese Fülle von Adel wiedergegeben und dies Wunderland der Phantasie erschlossen hat, so dass wir nur bedauern können, dass er nicht auch ein Quartett, diese schwierige Kunstform, zum Vortrage gewählt hat. Um Beethoven zu spielen, muss man die ihm eigene Virtuosität bei Weitem überragen; man muss sie spielend überwinden, man muss eine Stufe der Technik erstiegen haben, welche noch möglich macht, die unerschöpflich mannigfachen Themen mit geistiger Auffassung zu durchdringen und trotz der künstlichen Verflechtungen dennoch ganz klar, wie eben der Meister klar ist, auszusondern. Vieuxtemps's Compositionen sprechen dafür, dass er die deutsche Schule verehrt. Allseitig offenbarte er das innigste Verständniss, dem sich das Orchester so geschlossen anschmiegte, dass das Concert, wie es auch nicht anders ist und sein kann, als eine Symphonie mit obligater Violine erschien. Von herrlicher Wirkung war namentlich der mit den unterliegenden Themen des Concertes verkettete Triller. In der Fantaisie-Caprice, von ihm selber componirt, entfaltete V. nochmals alle ihm eigene edle Virtuosität, von welcher wir durch Worte keine Vorstellung geben können. Die Variationen: Carnaval von Venedig (angeblich von Paganini, der sie wenigstens ihrer Gattung nach erfunden haben mag) sind einer Concertversammlung (im engeren Sinne des Wortes) eine nicht unerwünschte Gabe, indem sie eine Welt im Kleinen von allen Hexensprüngen, die auf der Geige möglich sind, vor Auge und Ohr entfalten. Frl. Hähnel unterstützte das Concert mit ihrer edlen Altstimme durch eine Arie aus Orpheus und Eurydice von Gluck und eine aus dem Crociato von Meyerbeer, beide italienisch. Wir wissen nur nicht, warum italienisch und warum ohne Orchester, da es doch hinter ihr stand. Auch liessen sich noch die Eingangs erwähnten Mitglieder der Männergesangs-Academie mit einigen beifällig aufgenommenen Chören unter Begleitung des Orchesters hören. Was endlich dieses, nämlich das Orchester des Herrn Wieprecht betrifft, so spricht die That zu sehr selber für sich, als dass ihr Anerkennung der Parteilosen versagt werden könnte. So haben es denn Virtuosen europäischen Rufes, wie Leonard, Vivier, Vieuxtemps, nicht unter ihrer Würde gefunden, dieses strebsame, vom edelsten Feuer für die Kunst beseelte junge Institut ihren Leistungen zuzugesellen. Wir müssen freudig bekennen, dass die Erwartungen, welche wir nicht ohne Furcht und

ohne Gefahr, missverstanden zu werden, in diesen Blättern **zuerst** ausgesprochen haben, jetzt schon überboten worden sind — schon jetzt mag erkannt werden, wie viel erreicht worden, wenn nur schon die Negation in der Musik, d. i. das **Misslungene**, negirt wird! Misslungen war an diesem Abend **nichts**. Vieles aber sehr gut, dass es noch besser wird, steht bei dem gemeinsamen Feuer des Leiters und der Geleiteten ganz natürlich von selber zu erwarten, ohne dass es gerade bei jeder Würdigung in den öffentlichen Blättern wieder und wieder ausgesprochen wird, wie überhaupt Stillstand **nicht**, wohl aber Rück- oder Vorschritt **nur** möglich ist. **Es ist ein Streben, und ein Streben ist unbedingt anzuerkennen.** Die musikalische Zeitung hat frei und frank die Sachlage ohne Rückhalt und Furcht vor Jedermann ausgesprochen. Die Folgerungen, die sich daran knüpfen, zu machen, überlässt sie vorläufig dem Ermessen der Sachverständigen. Sicherlich werden aber die Folgen zum Besten der Künstler nicht ausbleiben, selbst für das hohe und von uns hochgeachtete Institut der Königl. Kapelle. Denn sie ist jetzt genöthigt worden zu **wachen**, dass sie, sobald die Kapelle des Hrn. **Wieprecht** um eine Stufe höher steigt, gleichzeitig wo möglich eine höhere erreiche, damit, wie sie es wünscht und wir mit ihr wünschen, diejenige Praerogative voraushabe, welche man den verschiedenen Ständen einzuräumen pflegt, welche aber auf dem Gebiete der Kunst nicht angeboren ist, sondern erworben und im Wettkampfe mit Andern errungen wird. Uns ist es nicht eingefallen, ja es könnte nur ein thörichtes Unternehmen sein, ein so hohes Kunstinstitut herabzuwürdigen. Aber wir fühlen uns durch uns selber berufen und thun es im Namen Vieler, Mängel der Zeit und des Ortes aufzudecken, sie finden sich, wo es wäre. **Wir verweisen daher nochmals auf Nr. 3 dieser Zeitung.**

Flodoard Geyer*).

— **Concert von Hubert Ries****) am 28. März. Das solide Violinspiel des Concertgebers, das sich besonders durch Reinheit der Intonation und grosse Ruhe im Vortrage auszeichnet, ist anerkannt, doch nahm und nimmt er **nach Vieuxtemps** dem Publicum und der Kritik gegenüber jedenfalls eine schwierige Stellung ein. Die ausserordentlichen Leistungen dieses grossen Künstlers hatten erst zweimal 24 Stunden vorher in den Räumen der Singakademie alle Musikliebhaber mit Bewunderung erfüllt und durch das **Grossartige, Seelenvolle** derselben zur Begeisterung hingerissen. War es unter solchen Umständen zu verwundern, wenn das Spiel unseres geschätzten, einheimischen Künstlers diesmal nicht den Eindruck machte wie früher? Gewiss nicht! Es ist ja immer das Höchste der Kunst, was dem allgemeinen Urtheile als leitende Richtschnur dient, und auch der Kritik den Maassstab an die Hand giebt. Doch kommen wir zum Inhalt des **Concerts** zurück! Hr. **Ries** spielte zuerst einen in Beriot's und Spohr's Weise gehaltenen Concert-Satz eigener Composition und später mit Hrn. **Carl Eckert** Variationen für zwei Violinen von **Maurer**. Obgleich dies Musikstück nicht sehr geschmackvoll componirt ist und in technischer Beziehung keine grossen Schwierigkeiten zu überwinden giebt, erwarben sich die Spieler dennoch Beifall durch den gelungenen Vortrag desselben. Hr. **Eckert** zieht einen schönen, runden Ton aus dem Instrumente, trug mit **Geist und Empfindung** vor und verleitete dadurch das Publicum bei mehreren hervortretenden Einzelleistungen zu besonderer, lauter Anerkennung. Das Hauptinteresse erregten indessen die Gesangsvorträge der mitwirkenden **Jenny Lind**, welche nach längerem Unwohlsein heute zum erstenmale wieder auftrat und nun leider (wahrscheinlich auf immer) unseren Mauern den Rücken kehrt. Mit dem eigenthümlichen Reize, den sie allen ihren Vorträgen einzuhauchen versteht, führte sie zwei Arien aus Robert der Teufel und aus der Schöpfung, so wie die Sopran-Partieen zweier mit Männerquartett begleiteten Lieder von **Hiller** und **Stümer** aus. Am Schluss des Concert's hervorgerufen, gab die Gefeierte noch zwei der schönsten schwedischen Lieder mit Clavierbegleitung zum Besten, durch deren bezaubernden Vortrag sie wieder das ganze Publicum enthusiasmirte. Ausser den bereits Genannten, den Herren **Mantius**, **Bötticher** und zweien wackeren Dilettanten, welche bei der Männerquartettbegleitung mitwirkten, unterstützte das Concert Hr. **Hiller** aus Dresden. Er spielte das schon einmal von ihm gehörte Concertstück für Piano und Orchester, dessen wir in der vorletzten Nummer erwähnten. Die hyperromantische Richtung des Ganzen will uns nicht zusagen; Adagio und Finale sprachen am meisten an. Unter **Taubert's** Leitung führte die Königl. Kapelle zwei Ouverturen zur Räuberbraut von **Ferd. Ries** und zum Oberon trefflich aus. Die sehr schwere Orchester-Begleitung zum Hiller'schen Concertstück liess auch diesmal (wie neulich mit dem Wieprecht'schen Orchester) an Präcision der Ausführung, theilweise wenigstens, zu wünschen übrig.

Jul. Weiss.

— **Sinfoniesoirée** am 1. April: Sinfonie militaire von Haydn, A-dur-Sinfonie von Beethoven, Jubelouverture von Weber, D-moll-Concert von Mozart vorgetragen von Hrn. Hiller.

*) Nur die mit dem vollständigen Namen oder der Chiffre Fl. G. bezeichneten Aufsätze in dieser Zeitung sind von Flodoard Geyer.

**) Eigentlich müsste es das Concert der Frl. Jenny Lind heissen. Wir haben früher geglaubt, dass es, bei Hrn. Ries Stellung, zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltet worden. Wie es nun mit den Concerten werden wird, namentlich mit der Aufführung des Raubes der Proserpina vom Grafen Westmoreland, in welchem die Künstlerin mitwirken wollte, wissen wir nicht. C. G.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Durch den Abgang der Frl. Lind und der mit diesem zusammenfallenden Urlaubsreise der Frl. Tuczek scheint unserem Opernrepertorium eine Beeinträchtigung zu erwachsen. Doch in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister. Opern wie Norma, Liebestrank, Regimentstochter, Nachtwandlerin haben wir vorläufig bis zum Ueberdruss gehört. Es bleiben uns für Hauptrollen Frl. Marx und Frau v. Fassmann (Frl. Walter wird zu Gastspielen erwartet). Man wird, besonders wenn Hr. Hartinger wieder auftritt, Opern wie Oberon, Vestalin, Cortez, Robert der Teufel (Frl. Brexendorf vorzugsweise die Alice), Alceste, Iphigenia und andere geben können. Zur Aufführung der Gluck'schen Opern wäre jetzt die Zeit besonders günstig. Der gebildetere Theil der Musikfreunde sieht derselben schon seit Jahren entgegen und mit ihr verbindet sich ein schuldiger Act der Anerkennung gegen Fr. v. Fassmann, eine Künstlerin, die Jahre lang in der edelsten Richtung wirkend nicht allein die Zierde unserer Bühne war, sondern auch durch Versöhnlichkeit und Anspruchslosigkeit der Frl. Sophie Löwe gegenüber, von der Königl. Oper zahlreiche Verlegenheiten abgewendet hat. Unter solchen Umständen hätte sie mindestens darauf Anspruch, noch einmal auf dem Orte ihrer glänzenden Wirksamkeit zu zeigen, welcher Art die Kunstmittel sind, die ihr noch zu Gebote stehen, denn ihre jetzige Stellung ist eine Verurtheilung ohne Verhör; wir glauben, sie wird den Prozess gewinnen.

— Vor einigen Tagen starb hier Hr. Couriard, Mitglied der Königl. Kapelle. Der Verstorbene war eigentlich Lehrer der französischen Sprache. Zu seinem Vergnügen wirkte er in der Königl. Kapelle mit, bis er 1825 zum Kammermusikus ernannt, eine Stelle als Bratschist erhielt. Er war ein liebenswürdiger, humoristischer Mann, der auch auf dem Liebhabertheater ein hübsches Talent als Schauspieler entwickelte.

— **Paris.** Man spricht davon, dass es Auber übernommen, für die Academie eine neue grosse Oper zu componiren. — Halévy's „Musketiere" werden mit dauerdem Erfolg gegeben. — Ole Bull hat sich in der Oper hören lassen. Ueber den Erfolg wissen wir nichts Genaueres; bis jetzt hat noch Keiner aus Verzweiflung über das Ole Bull'sche schöne Spiel dem Norweger die Violine geschickt. — Die Zöglinge des Conservatorium's führten Bruchstücke aus dem Moses auf.

— **Paris** (aus der Haude u. Spener'schen Zeitung). Die grosse Tages-Begebenheit ist indess die Aufführung des neuen Oratorium's von Fel. David „Moses auf dem Sinai", die vorgestern (21.) in der grossen Oper stattfand. Ich muss Ihnen gestehen, dass ich mit meinem Bericht darüber in einiger Verlegenheit bin, denn das Publicum hat sich diesmal auf eine Art getäuscht gesehen, wie wohl selten. Sie können sich keinen Begriff von der Unbedeutsamkeit dieses Werkes machen, das während anderthalb Stunden dem Publicum auch nicht ein einziges Zeichen des Beifalls abzugewinnen gewusst hat. Wenn auch von Melodie nicht die Rede war, so hätte man doch wenigstens einige interessante harmonische Zusammenstellungen, einige neue Vocal- oder Instrumental-Effekte erwarten können, aber auch von diesen war nichts zu hören. Versuche, mit ähnlichen Mitteln, wie denen in der Symphonie der „Wüste", ähnliche Resultate hervorzubringen, würde zu nichts geführt haben. Das Publicum verliess das Concert mit dem tiefen Gefühl der Betrübniss, so schnell eine Hoffnung dahin geschwunden zu sehen, welche durch das glänzende

Auftreten F. David's erregt worden war. Der Moses ist im Vergleich zur Wüste das, was Spontini's Agnes von Hohenstaufen im Vergleich mit seiner Vestalin ist. (Dieser Vergleich scheint uns nicht passend. Agnes von Hohenstaufen ist ein grossartiges Werk.)

— **London.** Benedict's „Kreuzfahrer" machen viel Glück. Am werthvollsten sind die Ensemblestücke.

— **Brüssel.** Im dritten Concert des Conservatorium's erregte eine, von Julius Buschhop componirte, Sinfonie die günstigsten Vorurtheile für den jungen Componisten.

— **Philadelphia.** Leopold von Meyer trommelt unter ungeheurem Beifall auf dem Fortepiano.

— **Pesaro.** Eine neue Oper von Vacay, „Virginia", hatte einen grossen Erfolg.

— **Hannover.** Man spricht von einer Verordnung, welche nächstens erscheinen und den Mitgliedern der Königl. Kapelle das Heirathen untersagen soll. Die Gegensätze berühren sich. Bis jetzt durften die hannoverschen Soldaten und die katholischen Geistlichen nicht heirathen; die hannoversche Kapelle soll wahrscheinlich den Uebergang, das Verbindungsglied bilden. O seliger Weinholz, wenn Du noch lebtest! Hannover wird Dir noch Statuen errichten.

— In **Konstantinopel** soll der Ernani von Verdi sehr gefallen haben. Das glauben wir, denn die Musik ist ganz für Türken zugerichtet.

— **Prag.** Nachdem das Conservatorium ein Operpotpourris! ausgeführt, werden nun Sinfonien von Kittl, Spohr und Beethoven zum Vortrag kommen. Das ist jedenfalls ein Fortschritt.

— **Copenhagen.** Von Virtuosen traten in neuster Zeit Carl Mayer aus Petersburg und die Violinisten Kiesewetter und Möser auf.

— **Joseph Joachim,** ein sechszehnjähriger Violinist, hat Beethoven's Violinconcert in Pesth gespielt und lebhaften Beifall erweckt.

— **Franz Lachner's** Oratorium „Moses" ist in Mainz aufgeführt worden. Das Werk wird sehr gerühmt.

— **Neue Opern.** Schindelmeisser's „Rächer" soll in Pesth zur Aufführung kommen. — „Guttenberg", Oper von Ferd. Fuchs, wird in Gratz zur Aufführung kommen.

— Ueber Tichatschek's Gastspiele sagen die Hamburger Jahreszeiten: „Tichatscheck hat bis jetzt drei Mal gesungen — Raoul, Sir Arthur, Stradella. Je dramatischer, lebendiger, eine Rolle ist, desto besser wird sie dieser Sänger zur Anschauung bringen. Deshalb ist sein Raoul eine so grosse Leistung, die grösste, die wir kennen. Hier kann er sein innerstes Wesen, seine sprudelnde Lebendigkeit geltend machen. Hier ist das Hauptmoment seiner musikalisch-künstlerischen Bildung, die scharfe Accentuation, ganz an seinem Platze. Scharfe Rhythmen sind das Element, in welchem sich unser Gast mit Wollust bewegt und daher sagt ihm die Meyerbeer'sche Musik so zu. Diesmal brachte er sie besonders schön zu Gehör, wir haben uns z. B. nie so sehr an seinem Duett im vierten Akt erfreut, als eben das letzte Mal. — Bellini'sche Helden bringt Tichatscheck weniger gut zur Anschauung. Seine Gesangsstudien sind nun einmal nicht danach eingerichtet. Deshalb konnten wir uns an seinem Sir Arthur nur theilweise erfreuen. Aus dem Partiechen Stradella machte er das Mögliche: „Horch, Liebchen, horch" wurde wohl etwas zu langsam genommen; dahingegen sang er das Lied von Salvator Rosa ausgezeichnet."

## Aus der Autobiographie des kürzlich verstorbenen Componisten Hieron. Payer.

(Schluss.)

Dieses wollte ich nun auch können und machte mir eine eigene Idee vom Fantasiren und stellte es folgendermassen an. Es wurden nämlich alle Tage einige Stunden von mir bestimmt, in welchen ich nichts anderes, als verschiedene Stücke auswendig lernte, eine Arie oder sonstige Clavierpassage in verschiedene Tonarten transponirte, solche variirte, und mir so einen Vorrath von musikalischen Sätzen in den Kopf und in die Finger brachte, was alles, verbunden mit der mir auch ganz allein erworbenen Kenntniss und praktischen Gewandheit in allen Gattungen des Contrapunktes, mir nach und nach meine allbekannte Leichtigkeit im Fantasiren verschaffte.

Da bei der in Meidling befindlichen Orgel kein Pedal war, so ging ich auf andere Chöre, besah mir die Pedale und schnitzte mir zu Hause nach den gesehenen Pedalen selbst alle Fusstöne aus, reihte sie in Ordnung unter meine Claviere und tappte darauf so lange herum, bis die Füsse die nöthige Fertigkeit hatten; darnach ich dann ohne Scheu auf alle benachbarten Orgeln ging, und mich mit Keckheit producirte. Kurzum, ich kann mit Recht sagen, dass ausser dem wenigen Unterricht, den ich von meinem Vater erhalten, ich nie einen Meister gehabt habe. Auch der Aneiferung von keiner Seite bedurfte es, denn ich selbst bestimmte mir alle Tage meine Aufgaben im Spiel und in Erlernung der Composition. Spazierengehen auf einsamen Orten war meine Lieblingsunterhaltung und dieses nur mit einem musikalischen Lehrbuche in der Hand. Ein innerer Drang leitete dies alles, ich konnte nicht anders und es ist gewiss keine Eitelkeit, warum ich dies so ganz offenherzig notire, sondern blos der Wunsch, manche junge Leute, die dieses lesen dürften, aufmerksam zu machen, wie weit man durch eigenen Fleiss kommen kann und was schon ein Knabe zu leisten vermag, wenn er nur guten Willen hat; denn dies alles geschah bis in mein dreizehntes Jahr.

In meinem dreizehnten Jahre widmete mich mein Vater schon dem Schulfache und so wurde ich auch, 16 Jahr alt, bei dem früh erfolgten Tode meines Vaters, Schullehrer in Meidling, als welcher ich auch bis 1816 in Wirklichkeit verblieb, um meiner Mutter und vier Schwestern den nöthigen Unterhalt zu sichern.

Während dieser Zeit arbeitete und studirte ich aber unaufhaltsam in der Musik fort und erwarb mir bald den Ruf eines vorzüglichen Organisten, Pianisten und Compositeurs.

Auch war ich Anno 1806 — also 19 Jahre alt — bei dem damals im Badhause neuerbauten Sommertheater Kapellmeister und componirte zur Eröffnung desselben die Musik zu dem Volksmärchen „Der wilde Jäger" und später die komischen Operetten „Der hohle Baum" und „Das Sternenmädchen".

Anno 1811 fantasirte ich zum ersten Male öffentlich in einem Concerte im kleinen k. k. Redoutensaale; das zweite Mal im Theater an der Wien und dann wurde ich durch den erhaltenen Beifall so aufgemuntert, dass ich Anno 1816 selbst ein Concert im kleinen k. k. Redoutensaale gab, worin nur meine Compositionen aufgeführt wurden. — Dieses Concert gab ich noch als Schullehrer; allein der in diesem Jahre eingetretene Tod meiner Mutter und die Verheirathung meiner Schwestern bestimmten mich, den Schuldienst zu verlassen und mich ganz der Musik zu widmen. Ich zog daher in die Stadt, widmete mich der Composition und dem Unterricht im Fortepiano und bildete in Kurzem bedeutende Schüler und Schülerinnen, unter andern Josephine Kell und Leopoldine Blahetka.

Anno 1818 machte ich eine Kunstreise nach Norddeutschland und wurde fast in allen Hauptstädten mit vielem Beifall aufgenommen.

Anno 1824 folgte ich dem Rufe als Kapellmeister nach Amsterdam, blieb aber dort nur ein halbes Jahr. Von da begab ich mich nach Paris, blieb daselbst bis 1832, beschäftigte mich mit Composition und Unterrichtgeben im Pianoforte und dem Gesange und bildete wieder mehrere ausgezeichnete Schüler und Schülerinnen.

Von da kehrte ich nach Wien zurück, versah die Kapellmeisterstelle bei der neu eingerichteten Oper im k. k. priv. Theater in der Josephstadt, legte aber dieselbe nach 8 Monaten wegen der zu grossen Anstrengung nieder.

Zu meinen Beschäftigungen in Paris muss ich noch anmerken, dass ich das letzte Jahr die daselbst entstandene deutsche Oper als Kapellmeister mit vielem Glück leitete und mir bedeutenden Ruf erworben habe, was mir vielleicht eine Anstellung am Pariser Conservatorium zuwege gebracht hätte, allein der Hang nach meinem lieben Vaterlande war nicht mehr zu unterdrücken, denn

Nur in dem Lande, wo wir geboren
Blüht uns die Ruh', blüht uns das Glück —

und so kehrte ich mit neuen Erfahrungen in mein liebes Wien zurück. —

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 15. Dritter Jahrgang. Den 11. April 1846.

## Gebet an die Jungfrau

aus dem Trauerspiel „die Waise von Lucca" von Dr. M. Weuer.

Heil'ge Jungfrau! Gnadenmutter!
Hohe Himmelskönigin!
Schüchtern tritt die Staubgeborne
Mit dem Opfer vor Dich hin:
Blumen, die der Lenz erneuet,
Sie zu Deinen Füssen streuet.

Du, in deren eignem Busen
Einst der höchste Schmerz sich wand,
Blicke tröstend auf ihn nieder,
Der, getrennt vom Heimathland,
Ganz gewiss mit Kummerthränen
Mein gedenkt im heissen Sehnen.

Wenn er lebensmüde pilgert — —
Wenn im fernen, fremden Land,
Er sich freud- und hülflos fühlet,
Reich' ihm tröstend Deine Hand!
Kann mein Bildniss ihn beglücken,
Zeig' es strahlend seinen Blicken!

Schaut er aber reuemüthig
Auf's Vergangene zurück,
O, dann lass mein Bild zerfliessen,
Wie ein Traum vor seinem Blick!

---

## Der alte Jeremias.

Eine biographische Novelle.

(Schluss.)

Wenig ward Jeremias durch die treffliche Ausführung des letzten Satzes getröstet, denn bald darauf musste er zu seinem Aerger in dem von einem Stadtcanzelisten mit etwas musikalisch-schriftstellerischem Ungeschick verfassten Bericht des Provinzialblattes über die Feier lesen: „Herr Musiklehrer Jeremias hatte dazu einen grossen Hincus confirmirt*)." Ueber das Quartett hiess es: Wenn wir nicht irren, so hat der Componist mit der Begleitung zugleich die Tonmalerei eines Gewitters beabsichtigt u. s. w."

Jeremias war nun fest überzeugt, dass sein öffentliches Auftreten und die dabei zu hoffende Anerkennung — dies güldene Kleinod, dieses geistige Brod des Künstlers — sich immer mit etwas Dämonischem verflechte. — Schwermüthiger ward er, einsilbiger, älter, hässlicher. Nur Wenigen theilte er sich über Musik so recht offenherzig mit; dies geschah in einem traulichen Zirkel des Abends im Rautenkranz wöchentlich einmal. Bei einer Flasche Leistenwein da leistete er im Gespräch über Musik mancherlei, von dem hier, da ich damals das mir Bemerkenswerthe aufschrieb, Einiges mitgetheilt werden soll.

Die Kirchenmusik — das Oratorium**).

Der Organist hatte Mozart's: „Preis Dir Gottheit" aufgeführt, Jeremias lobte die Aufführung, rief aber bald darauf aus: „Es ist all' nichts mit eurer Kirchenmusik heut zu Tage! Da hab' ich diesmal gegen meine Gewohnheit während der Aufführung auf die Menschen geschaut — sie sahen während der Predigt doch gespannt und andächtig aus; aber als die Aufführung der Musik begann, plauderte diese und jene, sah dieser und jener umher und nach dem Chor hinauf, und ich wollte wetten, bei den Meisten war nicht die Rede von einem Erbautwerden. Mit andächtigerer Theilnahme ward der Choral gesungen; nur ein Paar junge Herren, die kein Gesangbuch hatten, schienen sich zu langweilen."

„Früher hielt ich zwei Geistliche für Erzketzer, weil der eine sagte: er möge in seiner Kirche keine Orgel haben, denn die Gemeinde sänge dann nicht so frisch und kräftig. Der andere, ein etwas überchristlicher, war bekümmert, als die Behörde zur Orgeleinweihung die Aufführung einer Motette veranlasste, und sprach, für die Ausführenden recht schmeichelhaft, die Worte: „„Ich danke Gott, dass in meinem Hause keine Musik ertönt."" — Jetzt verzeihe ich ihnen unter gewissen Bedingungen."

„Unsere Kirchenmusik — ich verstehe darunter nicht den Choralgesang — steht viel zu isolirt von dem eigentlich erbauenden Theile der Andacht; ist in den meisten Fällen nur so ein zufälliger Anhang*) wie heute, wo sie den Eindruck, den etwa die Predigt gemacht hat, eher vernichten als erhöhen kann. Sie müsste mehr ein integrirender Theil derselben sein." Als ihm entgegnet wurde, dass wir dazu die Liturgie hätten, rief er: „Ja wohl! wenn's die rechte ist für jede Kirchzeit, könnte sie,

*) Der Midas-Kritiker hat sich hernach mit der Ungeschicklichkeit oder der Böswilligkeit des Setzers entschuldigen wollen; allein das lasse ich zu Ehren des letzteren nicht aufkommen, und hoffe dafür, dass gegen mich der Setzer nicht so hartnäckig sein wird, wie der lit. Redacteur in No. 49 d. v. Jahrg. meint. D. V.

**) Es ist darunter, wie sich aus dem Folgenden ergeben wird, auch die grosse Cantate gemeint. Schwerlich sind auch die für beide aufgestellten Begriffe ganz zureichend, da bald die Cantate sich in das Gebiet des Oratoriums, dies aber sich in das der Cantate versteigt. D. V.

*) Wie oft passt der Text nicht im Mindesten zu der Predigt — ja es giebt Musiker, welche glauben, darauf aus dem Grunde nicht Rücksicht nehmen zu dürfen, da die Zuhörer die Worte doch nicht verstehen — Schlimm genug und ein Beleg mehr zu Jeremias' Ausspruch! D. V.

würdig*) ausgeführt, dieselbe vertreten; vorausgesetzt, dass die Gemeinde mit dem Geistlichen und dem liturgischen Chor in Wechselwirkung tritt, denn ohne thätige Theilnahme derselben wird eine gewisse Monotonie und daraus folgende Gleichgültigkeit gar nicht ausbleiben."

„Vor allem aber will ich dies auch bei einer Kirchenmusik höherer Art, ich meine beim Oratorium**). Ich möchte ein solches vorzugsweise das kirchlich-erbauende nennen. Mag für den Concertsaal in dem Oratorium, mit Stoffen aus der profanen Geschichte und aus der Sagenwelt, das dramatische Element vorherrschen, für die Kirche wird sich dennoch das episch- oder dogmatisch-lyrische mit biblischem Stoffe nach meinem Gefühl besser eignen. Der Gemeinde aber sei dann der thätige Antheil an den Choralen gestattet*), die gleichsam das Resultat des vom Solo und Chor Ausgesprochenen in sich tragen und dasselbe zur heiligen Weihe des Herzens machen müssen. — Es ist um so mehr anzunehmen, dass der Hörer, sich selber mit dem Stoffe bethätigt sehend, ihn zu seiner innigeren Erbauung werden lasse, als vom Chor, Orchester und von der Orgel unterstützt, der Choral — ein gewaltiger Cantus firmus — sich nur grossartig ausgeführt denken lässt."

So sprach der Alte, und wir Jünger ersuchten ihn, seine Idee zu verwirklichen, da wir überzeugt seien, dass er den Geistesfunken dazu habe; — ein kurzes „Pah!" war die Antwort und — hinaus war er.

Von seinen Sonderbarkeiten und seinem wunderlichen Ende vielleicht nächstens einmal wieder etwas!

O. K. F. Schulz.

*) Würdig: denn was man auf den Dörfern und in kleinen Städten aus der Liturgie macht, ist schwerlich erbauende Kirchenmusik. Da plärrt oft einstimmig, oder was noch übler, schleicht mehrstimmig, so eine lustige Anzahl kräftiger Kehlen, dass einem die Ohren jucken. So hörte ich einst zweistimmig die Liturgie, zu der man recht bequem die beiden oberen Stimmen des vierstimmigen Satzes genommen hatte; das gab denn schon beim Amen die irrige Harmonie c c
g g
A men!

**) Man vergleiche die ausführlichen, wenn auch in Etwas hiervon abweichenden Abhandlungen in No. 42 des ersten Jahrg. und des vorigen Jahrg. d. Z. D. V.

*) Auch Friedrich Schneider hat diese Idee aufgestellt. D. V.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 2. — 8. April.

— Königl. Oper. Am 2. April fand das Benefiz der Frl. Lind statt. Die „Sonnambula" wurde gegeben. Der Enthusiasmus des Publicums war ein ungeschwächter. Die Anwesenden bestanden fast nur aus reichen Leuten, da förmliche Angebote bei den Bestellungen auf die Billets zu dieser Vorstellung stattgefunden. Am 3. April „das Nachtlager von Granada" von C. Kreutzer. Am 5. Meyerbeer's „Hugenotten" (Frl. Walter: „Valentine"). Am 7. „Stradella" von Flotow (Hr. Härtinger: „Stradella"). Die Aufführung des „Otello" konnte nicht stattfinden, weil Hrn. Mantius ein Trauerfall getroffen.

Die Gastspiele des Hrn. Härtinger, die einen wohlthätigen Einfluss auf das magere Repertoire dieses Winters ausüben sollten, sind nun beendet. Fragen wir: was ist geschehen? Allgemeine Verstummung. Wir klagen Niemand an, sondern nur die Verhältnisse. — Wir bedauern Hrn. Härtiger, das Publicum und uns. Hrn. Härtinger, weil ihm die Gelegenheit, sich in seinen Glanzleistungen uns zu zeigen, so höchst, höchst, höchst spärlich zugemessen war und es ihm gewiss jetzt lieber gewesen wäre, man hätte ihn ruhig in München gelassen — den besseren Theil des Publicums und uns bedauern wir aber, weil wir gemeinsam um die Hoffnungen gebracht worden sind, uns an guten und langentbehrten Werken zu erwärmen. — Für uns steht das Kunstwerk höher als der Darsteller und darum werden wir uns stets eher für die Ausführung zahlreicher und guter Kunstwerke mit guten Kräften erklären, als für die Darstellung weniger und oft unbedeutender dramatischer Werke, in denen sich das ganze Interesse doch immer mehr oder weniger in einem Darsteller oder einer Darstellerin vereinigt. — Wir fragen wiederholt: weshalb führte man während des Unwohlseins der Frl. Lind die mit Hrn. Härtinger zur Aufführung bestimmten Opern nicht auf, da die Kräfte unserer Bühne dazu vollkommen ausreichend waren? C. G.

Am 5. „die Hugenotten" von Meyerbeer. Obgleich die Vorstellung der Oper in Bezug auf Besetzung und Ausführung nicht in allen Theilen genügen konnte, verfehlte das herrliche Werk dennoch seine Total-Wirkung nicht und fesselte das zahlreich versammelte Publicum trotz der langen Dauer (4½ Stunde) bis zum letzten Momente. Die Partie der Valentine befand sich in den Händen einer fremden Sängerin aus Wien, Frl. Walter, einer begabten Künstlerin, welche sich diese Rolle — nach Jenny Lind's Auftreten darin — freilich ein gewagtes Unternehmen — zum ersten Debut gewählt hatte. Es ist nicht zu verkennen, dass Frl. Walter bedeutende Mittel, eine schöne Theaterfigur, eine gebildete Stimme und Darstellungstalent besitzt, doch ist die Verwaltung dieser Mittel nicht durchweg zu billigen, da die Künstlerin die Grenzlinie des Wahren und Schönen noch nicht immer zu finden weiss und dadurch die beabsichtigte Wirkung öfters verfehlt. Doch entfaltete sie bei Durchführung des Charakters Gefühlswärme, und tiefe, sich aus Innen heraus entwickelnde Leidenschaftlichkeit, die ihren Beruf zur dramatischen Sängerin deutlich durchblicken liessen. Ihre Leistung fand daher und verdiente auch im Ganzen ehrende Anerkennung; letztere sprach sich in lautem Beifall und Hervorruf am Schluss der Oper aus.

J. W.

Am 8. brachte uns die Königl. Oper ein neues Ballet: „Der Zögling der Liebe", phantastisch-anakreontisches Ballet, in Scene gesetzt von Frl. Fanny Cerrito und Hrn. St. Léon. In dem Ballet vereinigen sich ein Satyr (auf deutsch: Waldteufel), Amor, — ferner ein Zögling des Amor's oder, deutlicher gesagt, Elevin oder Schülerin des Amor's, antike Arkadierinnen, andalusische Arkadier, mittelalterliche Maler, eine höchst überflüssige Banda, mit den modernsten chromatischen Blechinstrumenten, die Musik der Herren Pugni und Rolland und bengalische Flammen zu einem einheitsvollen Unsinn. Der zweite Theil des Faust scheint dem ungenannten Verfasser die Begriffe verwirrt zu haben. Ja wenn eine schöne oder neue Idee durch das Ballet ginge; aber auch diese ist verbraucht! Guter heiterer Anakreon, was thun dir die Leute noch im Grabe zu Leide und du kannst weder protestiren noch einen Prozess einleiten! Die Musik ist unstreitig eine der schlechtesten wenn nicht die schlechteste, welche je in den Räumen des Opernhauses erklang. Sie versetzt den Hörer abwechselnd in einen Tanzsaal dritter Klasse oder in einen Circus, und erinnert beständig an Bekanntes und Verbrauchtes. Wir bedauern das Orchester, sich mit dergleichen abgeben zu müssen. Gegen die Banda auf dem Theater müssen wir uns aus ökonomischen und ästhetischen Gründen erklären, weil sie ganz überflüssig und ungehörig ist, weil es für die ganze Musik am besten ist, man hört so wenig als möglich von ihr. Wenn der Unfug, den die neueren Italiener mit der Banda auf dem Theater treiben, nun auch auf's Ballet übergehen soll, so weiss man am Ende nicht mehr, wohin sich retten. Ueber alle diesem Misère schwebte versöhnend die unvergleichliche Tänzerin Fanny Cerrito. Ihre Kunst ist mehr als Tanz, sie selbst eine Psyche, von keinen irdischen Stoffen belastet. Die Leistungen sämmtlicher Mitwirkenden waren anerkennungswerth, der Beifall tobend. — Bei den Ballets kommt der Segen nicht von oben, denn da vertritt der erste Rang die Gallerie.

C. G.

— Italienishe Oper. „Barbier von Sevilla", — „Don Pasquale" (2mal).

Am 6ten April „Don Pasquale" von Donizetti. Signor Tamburini: „Malatesta" als Gastrolle. Fast söhnen wir uns mit der italienischen Gesellschaft aus, so treffliche Darstellungen erleben wir jetzt. Wahrlich, wenn das so fort geht, werden wir noch ihre beredtesten Lobspender. Die Vorstellung der genannten Oper liess in der That kaum etwas zu wünschen. Sgr. Tamburini und Sgr. Rossi wetteiferten um den Preis des Abends, ihre Darstellung sprudelte von Witz und Humor und enthusiasmirte das ganze Publicum zu unaufhörlichem Beifall. Auch Sgra Donatelli als „Norma" war ganz an ihrem Platze, selbst Sgr. Bozetti befleissigte sich sichtlich einer minder süsslichen Vortragsweise, so dass die Vorstellung als eine ausgezeichnete ge-

rühmt werden darf. Da wir mit dem Prädikate **ausgezeichnet** bisher nicht allzu verschwenderisch, besonders wenn es die italienische Oper betraf, umgingen, so wird unser kritischer Ausspruch hoffentlich diesmal von desto grösserem Gewichte sein. Eine in allen Theilen abgerundetere, einheitsvollere Vorstellung haben wir wenigstens lange nicht erlebt. Erklärlich wird übrigens das überaus günstige Resultat dadurch, dass die in Rede stehende Oper eine komische ist, in welcher Gattung die Italiener von Hause aus Besseres leisten, in sofern hierin manche Gesangsmängel des Personals durch ein gutes lebendiges Zusammenspiel verdeckt werden können, und zweitens dadurch, dass „Don Pasquale" nur ein kleines Personal (nur 4 Personen) erfordert, die in dem Gaste und den drei besten Mitgliedern der hiesigen Gesellschaft geeignete Repräsentanten fanden. J. W.

— **Concert von M. Thiel am 4.** Der Concertgeber hat sein schönes musikalisches Talent schon öfters durch öffentliche Leistungen aufs Ehrenwertheste thatsächlich dokumentirt, und bewährte sich auch diesmal im Vortrage mehrerer brillanter Concertstücke als ein geschickter Flötenbläser, der sein Instrument mit bedeutender Fertigkeit und Sicherheit zu behandeln versteht. Von den Künstlern und Künstlerinnen, die das Concert bereitwilligst unterstützten, gedenken wir zuerst des trefflichen Pianisten Hrn. **Löschhorn**. Er leitete den ersten Theil durch ein Quintett von **Beethoven** (von Königl. Kammermusikern, den Herren **Schubert**, **Richter**, **Matthas** u. **Schuncke** begleitet) ein und erwarb sich später bei Ausführung zweier Solostücke eigener Composition für Piano allein durch sein zartes, geschmackvolles Spiel allgemeinen Beifall. Als eine Seltenheit müssen wir zunächst die Leistung des Hrn. **Oldendorf** hervorheben, der Variationen auf dem **Contrabass** vortrug. Dass der Contrabass kein Concertinstrument ist, weiss Jeder, ohne dass wir es erst auseinander zu setzen brauchten. Obgleich daher der Fleiss des in diesen Blättern schon erwähnten Hrn. O. und seine dadurch erlangte Fertigkeit anerkannt wurde, konnte von einer **schönen** Wirkung keine Rede sein. Ausser den Genannten wirkten noch die Herren **Gern** und **Krause**, die Damen **Marx** und **Bothe** mit. Ersterer trug ein launiges Gedicht vor. Hr. **Krause** sang ein Lied von Truhn mit Piano- u. Hornbegl. (**Schuncke**). Frl. **Marx** mehrere Gesänge von Truhn, C. Schröder und Jul. Weiss, endlich Frl. **Bothe** aus Petersburg eine italienische Arie. Frl. **Bothe** ist nach ihrem Auftreten im ersten Concerte des Hrn **Vieuxtemps** der Gegenstand einer etwas harten und, wie uns dünkt, theilweise ungerechten Kritik in der Vossischen Zeitung geworden. Wir nehmen sie dagegen in Schutz. Der Referent jenes Blattes spricht ihr fast Alles ab: werth- und klangvolle Stimme, richtige Tonbildung und Vokalisation, Verständniss und Auffassungsfähigkeit. Das ist **viel** in wenigen Worten. Wir vermöchten die Wahrheit derselben nicht zu begründen. Frl. **Bothe** besitzt nach unserem Ermessen eine noch immer volle und auch geschulte umfangreiche Altstimme. Dass sich die Sängerin einige nicht geschmackvolle italienische Manieren (wahrscheinlich bei ihrem Aufenthalt in Italien) angewöhnt hat, dass sie ihr Forte und Piano mitunter nicht gehörig vermittelt, ist wahr, aber das ist noch kein Grund, sie kritisch zu zerschmettern. Manieren kann man sich **an**- und wieder **abgewöhnen**. Und in der That, schon diesmal befleissigte sich Frl. **Bothe** bei Ausführung der italienischen Arien merklich eines weit weniger manierirten Vortrags und erwarb sich deshalb allgemeinen Beifall. Ihre künstlerische Einsicht, eine Eigenschaft, die wir keineswegs bei ihr vermissen, wird sie ferner leiten! Jul. Weiss.

# Nachrichten.

— **Wiener Correspondenz.** Die Gesellschaft der Musikfreunde fährt mit ihren Concerten fort. — In dem zweiten philharmonischen Concerte hörten wir die 7te Sinfonie von Beethoven unter Nicolai's Leitung herrlich ausgeführt. Wir sollten eigentlich die 9te hören, allein, wie der Zettel sagt, es wurde eine Sängerin krank und deshalb unterblieb die Aufführung. Das Schönste bei der Sache ist aber, dass diese Ankündigung schon 14 Tage vor dem Concerte da war. Sie werden nun fragen: war es dem Dirigenten nicht möglich, eine andere Sängerin zu stellen? und ich antworte Ihnen: — so habe ich mir überall von ehrenwerthen Leuten sagen lassen — eine Sängerin wäre immer zu haben gewesen, allein das Orchester und die Chöre haben bei den Proben so wenig guten Willen und Lust und Liebe gezeigt, dass der brave und thätige Capellmeister von seinem Vorhaben hat abstehen müssen. Ist das nicht traurig? Geschieht dies in Berlin auch? Mit Beethoven? — Pokorny bekömmt von unserm geistvollen Saphir ungeheure Aufputzer, weil er die Preise für die Vorstellungen der Lind enorm in die Höhe geschraubt hat, wie dies hier noch nie der Fall gewesen ist. Saphir hat Recht! Herr Pokorny lebt das ganze Jahr hindurch vom Wiener Publicum, und nun, wo es einmal bei ihm hoch hergeht, ladet er nur Bankiers und Millionairs ein. Von all seinen grosssprecherischen Versprechungen hat er bis dahin auch rein gar nichts gehalten. Jede alte Oper — die er noch nicht aufgeführt hat und deren Zahl ist Legion — gilt bei ihm für eine neue. Er denkt, er will uns mit Sängern abspeisen, die hier gastiren, allein damit begnügen wir uns nicht. Wir wollen Neues und mässige Theaterpreise bei Frl. Lind. — Frl. v. Marra hat sich letzthin in der Lucia übertroffen. Glücklich die Berliner! die sie hören werden. — Ist dort die Sängerin Frl. Treffz schon angelangt? Schöne Toilette! Ich begreife nicht, wie man sie darum von Wien nach Berlin einladen kann. — Im Freischütz hat eine junge Sängerin, Frl. Freitag, sehr gefallen. Sie hat eine herrliche volle Stimme. — Bald mehr! Dr. K.

— **Berlin.** Vom Grafen Westmorland sind so eben (bei Krigar) drei Hymnen für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel erschienen. Dieselben sind dem General-Musik-Director Meyerbeer gewidmet. Da die Hymnen nächstens von dem Domchor ausgeführt werden sollen, so ersparen wir uns eine Beurtheilung bis dahin.

— Die **Familie Distin** hat ihre Vorträge in dem Kroll'schen Saale beendet, woselbst sie die lebhafteste Anerkennung fand. Am Sonntag war der Saal ausserordentlich gefüllt. Die Künstler haben uns nun verlassen. Ihre Anspruchslosigkeit wie ihre Kunstleistungen verdienen überall die höchste Theilnahme. Ihr Repertoire ist ein äusserst mannigfaltiges.

— **Vieuxtemps** hat zum Mai ein sehr glänzendes Anerbieten aus London erhalten.

— **Meyerbeer** wird nicht im Frühjahr, sondern erst im Herbst sein Feldlager in Wien zur Aufführung bringen.

— Die Damen von Fassmann, Hähnel und A. Stich und die Herren Teetz, Tuczek, Steifensand und Gebrüder Stahlknecht werden am 15. im Saale des Hôtel de Russie ein Concert zu wohlthätigen Zwecken veranstalten.

— Frl. **Lind** sollen für ein dreimonatliches Engagement im nächsten Winter 10,000 Thaler von der hiesigen General-Intendantur geboten worden sein. Man weiss noch nicht, ob sie es annehmen wird; wir glauben es aber. Zehntausend Thaler sind eine hübsche runde Summe, mit der man manches Gute ausrichten kann.

— Die Direction des Friedrichsstiftes zeigt an, dass nach der Abreise der Frl. Lind das Concert, in welchem sie mitwirken wollte, nicht mehr stattfinden würde; es war zur Aufführung u. A. der Raub der Proserpina vom Grafen Westmoreland bestimmt. Wie wir gehört, sollen mehr als 900 Thaler für verkaufte Billets zurückgegeben worden sein. Das Friedrichsstift empfiehlt sich dem Wohlthätigkeitssinn des Publicums.

— **Paris.** Wiederum ist eine von jenen musikalischen Berühmtheiten aufgetaucht, von denen man vor einigen Tagen noch nichts wusste. Emil Douay ist durch ein Concert, in dem er Sinfonien und Sinfonie-Oden oder Sinfonie-Cantaten eigener Composition aufgeführt, ein Nebenbuhler von Felicien David, „von Moses auf dem Sinai" geworden. — Emil Prudent, der in Spanien viel Glück gemacht, wird am 7. in der Oper spielen. — Durch den Abgang der Frl. Dareier wird die komische Oper einen harten Schlag erleiden. — Die neue grosse Oper von Scribe und Auber soll „Kosciusko" heissen. Eine eigenthümliche Idee — ein singender Kosciusko! — Madame Stoltz hat nun wirklich die Bühne verlassen.

— **Venedig.** Verdi's „Attila" fand, unter des Componisten Leitung zum erstenmal am 17. März gegeben, eine sehr glänzende Aufnahme. Frl. Löwe sang die Odabella. Der Componist ist immer noch leidend. Die Aerzte haben ihm das Componiren untersagt.

— **Dessau.** „Das Käthchen von Heilbronn", Oper von Lust, hat sehr gefallen.

— **Dresden.** Ob Fr. Schroeder-Devrient wieder engagirt werden wird, ist noch ungewiss, aber nicht wahrscheinlich. — Die ausserordentlich begabte junge Sängerin Johanna Wagner ist auf sechs Monate nach Paris gegangen, um dort den Unterricht Garcia's zu benutzen.

— **Magdeburg.** Frl. Fudeus, eine Schülerin des Hrn. Nehrlich in Berlin, hörten wir in einem Concerte. Die Sängerin war an diesem Abend nicht besonders disponirt, wir wollen uns deshalb über ihre Befähigung kein

Urtheil erlauben. Die Stimme schien uns nicht sehr bedeutend und wirkte durch die eigne Art ihrer Bildung sogar etwas unangenehm. Was uns frappirte, war das häufige Zögern und Zerren am Tacte, das Versenken und Schwelgen in dem sinnlichen Wesen des Klanges auf Kosten der Symmetrie des Tonstücks, was in der Freischütz-Arie „Und ob die Wolke sie verhülle" störend hervortrat. Wenn das des Pudels Kern wäre in der Schule von Nehrlich, so müssten wir diese Richtung entschieden zurückweisen. Dass classische Musikstücke mit noch mehr Unverstand behandelt werden, als bisher oft geschehen, finden wir durchaus nicht nöthig. Im Gegentheil kann unser Publicum nicht oft und nicht ernst genug zu dem Gedanken-Inhalt unserer classischen Tonstücke hingeführt werden: das verführerische sinnliche Wesen wird ohnehin die Oberhand behalten. N. Zeit. f. Mus.

Nach diesem unpartheiischen Bericht scheint bei Hrn. Nehrlich die Praxis nicht mit der Theorie im Einklang zu stehen.

— **Leipzig.** In den Gewandhausconcerten wurde Gade's Musik zu Comala, dramatischem Gedichte von Ossian, aufgeführt. Das Werk soll eben so originell als schön sein. — Weder originell noch schön war das Orgelconcert, das Nardini in der Thomaskirche gab. Es ist unbegreiflich, mit welcher Dreistigkeit dieser Mann auftritt, nachdem er in den bedeutendsten Städten Deutschlands ausgelacht worden ist, welches Loos ihm auch hier zu Theil ward.

— **Kücken** befindet sich jetzt in Stuttgart, wo er eine Oper zur Aufführung bringen wird.

— **Edgar Mannsfeld**, Componist aus Schweden, von dessen Talent viele Blätter voll sind, soll eine fabelhafte, eine mystische Person sein. Es ward nächstens eine Oper von ihm in dem Theater an der Wien aufgeführt werden.

— Für den greisen einst sehr bekannten Tonsetzer Gyrowetz wurde ein Concert gegeben, in welchem Liszt, Frl. v. Marra, Staudigl und Andere mitwirkten. Gyrowetz ist jetzt 83 Jahre alt.

— **Ein Sängerbund.** Acht bis zehn flämische lyrische Gesellschaften, haben in gemeinschaftlicher Verbindung mit dem „Männergesangverein" von Cöln einen grossen internationalen Singverein unter dem Titel: „Vlaemsch-Duitsch-Zangverbond" gebildet. Die Zahl der Sänger übersteigt schon 300. Das Centralcomité für Deutschland besteht aus der Direktion des Männergesangvereins; jenes von Belgien hat zu seinem Ehrenpräsidenten den Herrn Baron L. T'Serclaes, Generalsekretair im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten, und zu Präsidenten die Herren Van Duyse zu Gent und Nolet de Brauwere Van Steeland zu Brüssel, beide ausgezeichnete flämische Literaten. Die Leitung der Chöre ist dem wohlbekannten Talente der Brüder Van Maldeghem übertragen. Die Stadt Cöln ist berufen, zuerst die Wohlthaten dieses Vereins zu geniessen; eine glänzende Feierlichkeit wird dort im nächsten Monat Juni stattfinden. An Brüssel wird die Reihe bei den Septemberfesten kommen.

— **Berger's Urtheil über John Field.** (Aus Rellstab's „Ludwig Berger".) Die Zeitgenossen Berger's, was die Claviervirtuosität anlangt, waren ausser Klengel, vorzüglich Zeuner, Ries, Steibelt, und vor allen Field. Schon Clementi (der sich nur kurze Zeit in Petersburg aufhielt, und seine neuen Schüler dort gewissermassen habilitirte), hatte ihm viel von der ausserordentlichen Anlage dieses letzteren, seines trefflichsten Schülers, gesagt; Berger fand jede Erwartung noch weit übertroffen. Wie in seine edle Seele überhaupt nie die geringste Spur eines künstlerischen Neides drang, so gab er sich auch hier nur der freisten, offensten Bewunderung hin, unbekümmert, ob der Glanz des Kunstgenossen ihn überstrahle oder nicht. Wo ein Verdienst war, da war Berger gewiss der erste, es freudig anzuerkennen: doch konnte er anfangs nicht immer das für hohes Verdienst halten, was andern so erschien, und deshalb ist er wohl manchem falschen Urtheil ausgesetzt gewesen. Field's Verdienst, oder besser sein Genie als Spieler und Componist für dies Instrument, erfüllte ihn mit Begeisterung. An Gediegenheit des Spiel, an edlem, festem Maass, zog er Clementi vor; doch an glänzender Fertigkeit, an Reiz des Anschlags und Vortrags stellte er Field ungleich höher. — Hatte daher Clementi's Unterricht ihm eine feste Grundlage, eine gediegene Richtung gegeben, so diente Field's Beispiel ihm zum Sporn, diesen sicheren Conturen des Schönen die sauberste Auszeichnung und feinste Schattirung zu gesellen. Field's Compositionen, die schönen, viel zu wenig gekannten Concerte, und vor allen die reizenden Notturnos*), die man in neuerer Zeit nur durch Häufung der Mittel überboten hat, ohne sie in reiner Wirkung zu erreichen, geschweige zu übertreffen: diese Compositionen trug Berger mit gleichem Eifer der Ausbildung bis in die kleinsten Details, wie seine eigenen vor. Oftmals erzählte er mir, welch' einen fesselnden Zauber Field durch sein Spiel auf ihn geübt; wie ihm Alles, was er nach ihm gehört habe, trotz der Staunen erregenden Sicherheit und Fertigkeit der neueren Virtuosen, doch nur roh erschienen sei gegen die edle Grazie und Vollendung in dem Spiel dieses grossen Meisters. Und doch war er nicht blind gegen ihn, erkannte seine Schwächen vollkommen. Er gab zu, dass Field (eben so wie Dussek) niemals eigentliches Feuer besessen, dass sein Hang zum graziösen, vollendet rein ausgeprägten Spiel zu weit gegangen sei, und ihn dem Vortrage energischer Werke, z. B. Beethoven's, sogar feindselig gemacht habe. Doch war auf der andern Seite seine Sicherheit, Kraft, Rundung in gewaltigen Passagen eben so gross, als seine Leichtigkeit, sein Hauch in der Behandlung des Graziösen und Zarten. Es schien, dass er bald das eine, bald das andere vorzugsweise geltend machte. So erzählte Berger, dass, bald nach seiner Ankunft in Petersburg, Field das Concert in G-moll von Dussek in seinem Concert spielte, wobei er ihn zum erstenmale öffentlich hörte. Field trug dies Concert mit einer Anmuth, einem Reiz der Verschmelzung vor, der Berger entzückte, und ihn bewog, von Stunde an sich dasselbe ganz in ähnlicher Weise einzustudiren. Und in der That spielte Berger gerade dieses Concert wahrhaft wunderwürdig. Field ging nach Moskau. Ein Jahr darauf kehrte er nach Petersburg zurück und wählte wiederum dieses Concert zum öffentlichen Vortrage. „Ich konnte", sagte Berger, „die Zeit kaum erwarten, es zu hören und diesen Eindruck zauberischen Reizes in mir zu erneuern. Doch — Alles war fort. Field spielte wie ein Gigant, mit einem Rollen, einer Kraft, einer eisernen Stärke und Gleichmässigkeit der Passagen, die Alles in das äusserste Staunen versetzte. Doch er vernachlässigte den melodischen Theil ganz, so dass es ein völlig anderes Musikstück geworden war, den Spieler jedoch auf einem anderen Gebiet eben so gross, ja vielleicht noch grösser erscheinen liess." — Ich könnte hier noch viele einzelne Fälle anführen, in welchen Berger den Eindruck, den Field's Spiel bei besonderen Gelegenheiten auf ihn gemacht hatte, nicht genug schildern konnte. Leider ist es bekannt, dass dieser eminente Virtuos sich in einer wüsten Lebensweise überhaupt völlig verwahrloste, und dadurch auch bald den Glanz und den Schmetterlingsstaub der Zartheit völlig von den leichten Flügeln seiner Virtuosität abstreifte, während die starken Fittiche derselben einknickten. Daher kommt es, dass er in späteren Jahren, wo er Russland verliess und Reisen machte, als eine verblühte Schönheit erschien, in der kaum diejenigen, welche sie in ihrem Jugendreiz gekannt, die Spuren jener Züge wiederfinden, wodurch sie einstmals so unwiderstehlichen Zauber geübt. — Berger jedoch, der ihn in seinem Glanz gekannt, blieb bis an das Ende seines Lebens der Ansicht, dass **John Field** der grösste Klavierspieler sei, den er gehört habe, und keine Art der modernen Fertigkeit, weder jene geregelte Vollendung Hummel's und Kalkbrenner's, oder die brillante, charakteristische Gediegenheit Moscheles, noch die auf ganz anderen, anomalen Bahnen so ausgezeichneten Virtuositäten eines Chopin, Thalberg und Henselt**), änderten sein Urtheil, obwohl er allen diesen die völligste Gerechtigkeit wiederfahren liess.

*) Auf Berger's Veranlassung veranstalteten die Verleger dieser Zeitung neue Ausgaben von Field's A-dur-Sonate und E-dur-Rondo, welche Musikstücke er besonders zu Unterrichtszwecken verwendete. D. R.

**) Liszt hat er nie gehört.

## Berichtigung.

Wir empfehlen die Besetzung der Alice mit Frl. Brexendorf nicht vorzugsweise sondern versuchsweise, wie es der Verfasser schrieb, nicht wie es der Drucker druckte.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke [illegible]. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 16. Dritter Jahrgang. Den 18. April 1846.

## Reisebriefe.

Wien den 16. September 1845.

Mein werther Freund!

Endlich sind meine Wünsche, die Kaiserstadt zu sehen und ihr Leben in all' den bunten Farben näher kennen zu lernen, in Erfüllung gegangen. Wenn Wien der Ort des harmlosesten Lebens überhaupt ist, so ist es ganz besonders angenehm für den schaffenden und ausübenden Künstler, weil ihm hier nicht jede Kunstleistung durch beständiges Tadeln und Bekritteln verbittert, sondern mit nachsichtsvoller Beurtheilung und mit Behaglichkeit entgegen genommen wird. Was grade Ort, Zeit und Verhältnisse darbieten, das wird hier froh genossen und dankbar anerkannt.

Die Gesammtkräfte unserer Bühne stehen bei Weitem höher als die der Wiener, ihre grossen dramatischen Künstler erkennen wir vollkommen an. Eben dies lässt sich im Allgemeinen über den Standpunkt der Musik in Wien im Vergleich zu dem Berlins behaupten. Wir haben grössere, schönere und zweckmässigere Theatergebäude, bessere Orchester, stärkere Theaterchöre, eben so ein viel zahlreicher besetztes und weit schöneres Ballet.

Die Auffassung und Darstellung der dramatischen Kunst scheint mir in Berlin überhaupt ernster und gediegener, dagegen die Beifallsspenden seltener und besonnener als die in Wien. Bei einer ernsteren tieferen Beschauung der Kunst kann dies auch nicht anders sein, und es lässt sich nach allgemeinen Erfahrungen schliessen, dass die Musik im Norden nicht allein verständiger, sondern auch weit gewissenhafter gepflegt, genossen und beurtheilt wird, als im Süden.

Dasselbe lässt sich auch hier von der Kirchenmusik behaupten, ja selbst in untergeordneteren Kunstgebieten, wie z. B. bei der Militair- und Volks-Musik haben sich für mich dieselben Bemerkungen ergeben. Der Wiener lebt nur für die Gegenwart. Wo er ist, im Theater oder in Concerten schwelgt er im augenblicklichen Genusse und giebt gleich eifrig sein Missfallen, wie seinen Beifall laut zu erkennen. Mit dem Ende jedes Kunstgenusses hört auch sein Empfinden auf, denn niemals habe ich gehört, dass nach einer Vorstellung ihr Werth oder die Leistung der darstellenden Künstler, weit weniger aber noch ihre Privatverhältnisse besprochen wurden. Anders ist es in unsern Salons und öffentlichen Gesellschaften, wo fast keine andere Unterhaltung als nur die vom Theater, seinen Künstlern und seiner Verwaltung stattfindet. Nur scheint es mir als ob, was ich Eingangs dieses Schreibens schon erwähnte, man in Berlin zu einseitig und schroff einerseits bis zu abgöttischer Verehrung, andrerseits bis zu gänzlicher Entmuthigung der Künstler sein Urtheil hinaufschraubt. Dies giebt dann zu manchen Reibungen der Künstler unter sich Veranlassung, während in Wien die Künstler in brüderlichster Eintracht harmlos neben einander leben. Selten habe ich von Einem über den Anderen lieblos urtheilen hören.

Bei solchen Lebensverhältnissen kann ein Talent schneller und sicherer zur geistig-freieren Entwickelung gelangen. Denn wir haben es erfahren, werther Freund, dass Wien die grössten Meister der Kunst, viele grosse Sänger und Schauspieler gebildet hat, welche dieser Stadt gern ihr ganzes Leben widmeten.

Die Erzeugnisse der hiesigen Bühne sind meist italienische, französische und leichte deutsche Opern, und auch in der letzteren Gattung sind die Repertoir's sehr beschränkt. Eine Oper gefällt entweder (dazu gehört hier nicht viel) oder sie macht Fiasco. Im ersten Falle wird sie so lange hintereinander gegeben, bis sie Niemand mehr sehen mag. Während meines hiesigen Aufenthaltes war „Stradella" im Gange. In den Kaffeehäusern, auf Promenaden, ja überall wo Musik erklang, gab es Tänze, Märsche, Lieder aus dieser Oper und Abends im Theater das Ganze. Ich hörte diese Oper in beiden Theatern; wo besser, wage ich nicht zu entscheiden, weil die Bühnenkräfte des Kärnthnerthor-Theaters und auf dem an der Wien im Einzelnen ungleich vertheilt sind. Der Haupteindruck des Ganzen schien mir im Theater an der Wien am sprechendsten. Die Opern-Orchester sind nur klein, aber gut im Ensemble, feurig, und in der Begleitung höchst discret, eben so die Stimmung der Blase-Instrumente stets befriedigend rein. Auch die Theaterchöre sind belobenswerth. Sie nehmen beständig Theil an der Scene und bewegen sich sehr lebendig. Diesem Punkte sollte bei manchen Bühnen mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden, denn es ist nicht zu beschreiben, wie wohlthätig die scenische Mitwirkung des Chors auf den Zuschauer wirkt. Man bemerkt hier nicht ein steifes Festhalten an den von dem Regisseur vorgeschriebenen Stellungen, sondern ein freies und jeder Zeit richtiges, oft in Keckheit übergehendes, Spiel der Chöre. Eine Selbstständigkeit derselben, welcher wohl der süddeutsche Volkscharakter zu Hülfe kommt, ist hierdurch unverkennbar.

Die Aufstellung der hiesigen Theaterorchester ist gleich der des schon von mir näher beschriebenen Münchener Theaters. Man sagte mir, dass diese Einrichtung noch vom Kapellmeister Lachner herrühre. Damit, dass man die Zugposaune aus dem Orchester gänzlich verbannt und dagegen die Posaune mit Ventilen eingeführt hat, kann ich mich durchaus nicht einverstanden erklären. Auf meine Frage, warum hier überall eine so rücksichtslose Entfernung dieses herrlichen Instruments Statt habe, erhielt ich zur Antwort: dass es in Wien keine Bläser mehr gäbe, die auf Zugposaunen zu spielen verständen. Das nenne ich die Manie der Benutzung chromatischer Blechinstrumente doch zu weit getrieben! — Weder bei der Militairmusik noch bei anderen Orchestern, nur allein

in dem des Hrn. J. Strauss, fand ich noch einen wackeren Bläser der Zugposaune, der allen Wiener Theaterkapellen empfohlen zu werden verdient, wenn sie dies Instrument, wie es dasselbe bei seiner Majestät verdient, wieder einführen wollen.

Besonderes Interesse gewährte mir die persönliche Bekanntschaft des berühmten Flötisten Hrn. Heindl. Er ist bis jetzt der würdigste Vertreter des Böhm'schen Systems, entspricht seinem Rufe vollkommen und widerlegt durch seine enorme Technik und den schönen vollen Klang seines Instruments jede weitere Anfechtung dieses Systems.

Die Ferienzeit des Conservatoriums brachte mich leider um eine nähere Kenntniss desselben. Ausser den Theaterorchestern existirt hier noch eine besondere, aus tüchtigen Meistern bestehende Kaiserliche Hofkapelle ausschliesslich für grössere Hofconcerte. Die Mitglieder führen den Titel als Professoren und haben meistens den Unterricht auf ihren Instrumenten im Conservatorium zu leiten.

Alles, was ich auf meiner Reise durch die österreichischen Staaten von der Militairmusik hörte, hat die Leistungen des Musikchors vom Regiment Kefenhüller in Mainz in keiner Weise übertroffen, über die Organisation und die dienstlichen Verhältnisse der Militair-Musiker aber, so wie über die Stellung der Musikchöre und ihrer Dirigenten zu den betreffenden Regiments-Commandos bin ich zu einer noch genaueren Kenntniss gelangt. Die Regiments-Kapellmeister, wie sie hier heissen, sind nicht etatsmässig sondern nur vom Commandeur des betreffenden Regiments und zwar contractlich auf eine beliebige Zeit angestellt. Den Commando's ist es gestattet, zur Errichtung ihrer Musikchöre (Musikbanden genannt) Leute aus den Rotten zu verwenden. Jeder Bandist ist also gemeiner Soldat und kann, zeigt er im Verlauf seiner Lehrzeit keine Anlagen zur Musik oder auch anderer Ursachen willen, jeder Zeit wieder unter sein Gewehr in die Rotten zurückgestellt werden. Diesem oft harten Gesetze hatten sich einige Zeit vor meiner Ankunft in Wien viele, von ihren Kapellmeistern zur Musik schon tüchtig herangebildete Leute in der That unterwerfen müssen, weil das Schwächen der Rotten durch zu viel Bandisten von Seiten der höheren Militairbehörde untersagt worden war. Während ich bei meiner Reise durch die Provinzen die Musikbanden 70 bis 80 Mann stark besetzt gefunden hatte, sah ich sie in Wien bis auf 35 Mann geschwächt. Die Erhaltung der Regimentsmusikbanden geschieht theils aus gemachten Ersparnissen, theils von dem, was die Bandisten sich privatim verdienen. Kein Bandist erhält weder Urlaub noch ein Instrument zu Nebenverdienst, bevor er nicht vorweg eine gewisse Tantieme dafür in die Musikkasse erlegt hat. Die gesetzmässige Dienstzeit ist auf 8 Jahre (früher 12 bis 15 Jahre) festgestellt. In dieser Zeit übt der Bandist sein Instrument täglich, ja stündlich, eben so maschinenmässig als der in den Rotten stehende Soldat sein Gewehr. Während dieser von seinem Exerziermeister auf dem Kasernenhofe in seiner Waffe geübt wird, handhabt der Bandist vor seinem Kapellmeister in der Einzahl oder Mehrzahl sein Instrument. Die Märsche werden alle auswendig gespielt und deren Zahl beläuft sich, nach den mir gemachten mündlichen Versicherungen der Kapellmeister, auf 50, 60, ja bis zu 70. Bekannt ist es, dass schwerere Militairvergehen, wie z. B. Subordinationsfehler, Diebstähle u. s. w. noch mit Spiessruthenlaufen bestraft werden. Da nun die Bandisten als Gemeine demselben Strafreglement unterworfen sind, so hat man doch aus Rücksicht für die edle Tonkunst die Einrichtung getroffen, einen solcher Strafe verfallenen Bandisten vorher aus der Bande zu stossen. Hin und wieder sind Bandisten in Korporalsrang erhoben. Diese geniessen eine ihrem Range zustehende Bevorzugung und tragen, wie der Korporal, den Leibrock und den Haselnussstock am Degen. Unter solchen Umständen bewundere ich es um so mehr, dass die österreichische Militairmusik sich zu der Höhe erhoben hat, auf welcher ich sie fand, so dass ich ihr meist meinen Beifall nicht versagen konnte. Dies wird durch die lange Dienstzeit der Leute, die starke Besetzung der Chöre, hauptsächlich aber durch die gediegene Bildung ihrer Kapellmeister bewirkt. Meist in den Conservatorien zu Wien, Prag und Salzburg gebildet, besitzen sie gründliche Compositionskenntniss, haben richtige Begriffe von guter Ensemble-Musik und stehn zum grössern Theil auch in wissenschaftlicher Hinsicht auf keiner ganz geringen Stufe. Joseph Saverthal vom 53sten Infanterie-Regiment Erzherzog Leopold und Philipp Fahrbach vom Regiment Hoch- und Deutschmeister sind Mitarbeiter der Wiener Musik-Zeitung. Andere als Hauser, Zulehner, Mattes, Tureck, Kolonitsch, Liebmann, Schubert, Leonhardt und Nemetz (letzterer schrieb ein Handbuch über richtige Benutzung bei der Instrumental-Composition) sind durch ihre vortrefflichen Marschcompositionen bekannt.

Zu ihren Kenntnissen werden sie theils durch Ehrgeiz, theils durch Eifer sich weiter fortzubilden getrieben. Um ihre Compositionen selbst zu hören und auszuführen, bearbeiten sie das ihnen untergeordnete rohe Material so lange, bis sie selbst und mit ihnen auch Andere befriedigt sind. Natürlich ist es, dass sie mit solchen Mitteln sich nie höher versteigen können, als zur Ausführung leichter deutscher, französischer und meistens italienischer Opernarien und zu Märschen. Mehr verlangt man auch im Süden überhaupt nicht von einer Militairmusik. Diese Sachen werden mit der unverdrossensten Geduld eingeübt und ich habe hierbei nie ein hartes Wort fallen hören. Durch Humanität fesseln sie ihre Leute zu unauslöschlicher Liebe und Dankbarkeit an sich, um so mehr, wenn diese ihre Kapellmeister mit den, ihren anderen Kameraden vorgesetzten Exerziermeistern vergleichen.

Dass unter diesen Verhältnissen (da ein jeder Kapellmeister bei der Instrumentalbesetzung seines Chors nur auf die, ihm zu Gebote stehenden zufälligen Kräfte beschränkt ist, und da ein Chor durch häufigen Wechsel der Leute nie zu einem festen Standpunkt gelangen kann, endlich, dass es an einer Inspection gegen alle vorkommenden Missbräuche fehlt) die Musik der österreichischen Armee in einem beständigen Schwanken bleibt, ist begreiflich. Diesem musikalischen Drangsale ist die Militair-Musik der preussischen Armee überhoben, weshalb künstlerisch ihre Leistungen schwerlich je überboten werden möchten.

(Forts. folgt.)

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 10. — 16. April.

— **Königl. Oper.** Ausser den verhältnissmässig zahlreichen Balletvorstellungen, die durch die Anwesenheit der Fr. Fanny Cerrito vollkommen begründet sind, fand eine geistliche Aufführung (worüber unter besonderer Rubrik ausführlicher) und die Darstellung der Spohr'schen Oper: „die Kreuzfahrer" und der Blum'schen Operette: „Mary, Max und Michel" statt. — Letzterer möge man die Grabesruhe nicht stören.

— In der **Italienischen Oper** trat Sgr. Tamburini in den Opern „Lucrezia Borgia", „Barbier von Sevilla" und in „der heimlichen Ehe" von Cimarosa auf.

Am 11. April trat Sgr. Tamburini zum erstenmale in einer ernsten Oper, in „Lucrezia Borgia" als „Duca Alfonso" auf, und verschaffte uns dadurch Gelegenheit, sein ausgezeichnetes Darstellungstalent von einer neuen Seite kennen und würdigen zu lernen. Wir berichten in der Kürze, dass der Bass in dieser tragischen Partie ebenso Gediegenes leistete als im komischen Genre. Der

# Nachrichten.

kannte Humorist Dr. Weil-Liew ist. Humoristische Vorträge, Männergesänge, Deklamationen, Instrumentalvorträge, zum Theil von berühmten Künstlern, zum Theil von sehr begabten Dilettanten ausgeführt, bilden den Kern der Unterhaltung in diesem Verein, dessen rühmenswerthe Tendenz zwangloses Wesen und gebundene aber nicht unfreie Rede ist. Als Concertmeister wirkt Hr. Ferd. Schulz, der sich durch mehrere ansprechende Walzercompositionen bereits vortheilhaft bekannt gemacht hat.

— In **Potsdam** wird unter des beliebten Liedercomponisten L. Huth Leitung „Oper und Schauspiel" zu Michaelis d. J. eröffnet werden. Möge Hr. Huth auf ein gutes Personal Rücksicht nehmen und die besten Werke jüngerer deutscher Künstler zur Aufführung bringen, dann wird er sich um die Kunst preiswürdige Verdienste erwerben und gewiss selbst dabei auch äusserlich belohnt werden. Uebertriebene Ansprüche wird an ein Privatunternehmen, namentlich in Betreff des Personals kein Vernünftiger und Billigdenkender stellen. Wie wir hören, soll die Oper mit Dittersdorf's „Doctor und Apotheker", einer der besten deutschen komischen Oper, eröffnet werden; auch das ist anerkennungswerth, um so mehr, als dies Werk sehr wenigen bekannt ist. Was neue Opern betrifft, so prophezeihen wir die Aufführung der „Genoveva" von Huth. — Der König unterstützt das Unternehmen mit seiner bekannten Kunstliebe und Freigebigkeit.

— **Paris.** Das Ballet „Paquita", das im Jahre 1812 und in Saragossa spielt, mit ansprechender Musik von Deldevez macht viel Glück. Einzelne Scenen, ein Ball mit steifem Contretanz aus dem Kaiserreich, spanische Nationaltänze u. s. w. sollen theils sehr unterhaltend, theils sehr schön sein. An dramatischen Situationen ist ebenfalls kein Mangel. Durch die prächtigen und verschiedenartigen der unter Napoleon gebräuchlichen Uniformen, vertritt es für Frankreich den zweiten Act unsers Feldlagers in Schlesien. — Interessanter wird es unstreitig sein, als die anakreontischen Ballets, und würde auch in Berlin sehr gefallen. Was das Ballet betrifft, sind wir vollkommene Kosmopoliten. — In dem italienischen Theater wurde das Stabat mater von Rossini und eine Parodie auf David's Wüste aufgeführt, d. h. an zwei verschiedenen Tagen. Die Parodie bildete eine Nummer von Rogers Benefiz. — Frau Rossi-Caccia, eine der berühmtesten italienischen Sängerinnen, ist für die Academie gewonnen worden. — In der komischen Oper soll „Emma" von Auber wieder einstudirt werden. — Der Pianist Carl John aus Berlin hat neulich vor der Herzogin von Orleans gespielt.

— Ueber eine neue Erfindung beim Stimmen der Pianofortes schreibt eine Pariser Zeitung: „Die HH. Wölfel und Laurent haben eine so interessante Vorrichtung erfunden, welche den Zweck hat, ein völlig rein gestimmtes Instrument zu erhalten, und dies für längere Zeit als es bis jetzt möglich war, dass dieselben dafür die goldene Medaille bei der letzten Industrie-Ausstellung erhalten haben. Dieser Vorrichtung zufolge besteht der Wirbel aus zwei Stücken. Das eine Stück ist hohl und dient zum Behältniss des andern Stückes, welches aus einer Schraube besteht, die aber nicht in dem Resonanzboden befestigt ist, sondern in dem Rohr sich bewegt, welches allein im Resonanzboden befestigt ist. Auf diese Weise leidet das Holz nicht durch den Druck des Hammers beim Stimmen, die Thätigkeit der Schraube entwickelt sich blos im Rohre, und das Anziehen und Herunterlassen der Saite geschieht ganz leicht ohne Erschütterung. Diese Bewegung ist noch erleichtert durch ein Kissen, welches unten am Rohr angebracht, wie in diesem Falle die Saite [illegible] ist. — Dieselben Instrumentenmacher haben zugleich noch eine andere Erfindung gemacht, der zufolge die Claviatur an den Pianinos eine bogen- oder fächerförmige Gestalt erhalten hat. Zweck ist einerseits, die äussersten Enden der Claviatur dem Spieler näher zu rücken, so dass nicht er die Taste, sondern die Taste ihn aufsucht", andererseits Raum zu gewinnen, um noch eine [illegible] den 3 bis jetzt üblichen beifügen zu können. Die Klangfülle dieser Instrumente wird ausserordentlich gerühmt."

— **Bericht über das Musikwesen in Prenzlau.** Es ist wohl ein Zeichen des Fortschrittes in der Musik, wenn eine Provinzialstadt von etwa 12000 Einwohnern wie Prenzlau, durch zwei zahlreiche Gesangchöre zwei Passions-Musikwerke: „den Tod Jesu" und Haydns „Sieben Worte" zu würdiger Aufführung bringen kann. Das erstgenannte Werk ward von dem hiesigen Caecilien-Gesangverein am Palmsonntage, das zweite am Mittwoch den 5ten d. M. von dem älteren Gesangverein, beide mit Instrumentalbegleitung vor zahlreichen Zuhörern aufgeführt. Bei dem erstgenannten Verein liegt die Hauptstärke in den Chören, bei dem letztgenannten in der Instrumentalmusik. Beide könnten sich zu etwas recht Tüchtigem ergänzen, wenn der leidige Zwiespalt nicht wäre, der aber, das ist nicht zu verkennen, durch seine Folgen die Kräfte zu manchen höhern Ueberwindungen herausgefordert hat.

— **Fr. Schneider's Compositionen.** 16 Oratorien, 1 Te Deum, 6 Psalmen, 5 grosse Cantaten, 6 Cantatinen, 6 einzelne Chöre, 1 Gloria, 6 Psalmen für Männerchor, 1 Vater-unser, die preussische Liturgie 3 mal, die Hälfte einer Oper, 75 mehrstimmige Lieder, 286 für Männerstimmen, 5 Symphonien, 5 Ouverturen, 6 Polonaisen, 6 Quartette, 1 Sonate für Pfte. und Vell.

— Als Kriehuber in Wien die dort mit grossem Beifall gastirende Sängerin Zerr zeichnete, sagten die Wiener: „Diesmal wird der grosse Meister zum ersten Male ein Zerrbild liefern."

## Aus Wegeler's Nachtrag zu den biographischen Notizen über Beethoven.

### Beethoven's Name.

Ludwig van Beethoven galt hie und wieder für einen Adeligen, weil man das holländische van dem deutschen von gleich achtete. In Wien geschah dies drei Jahre lang. Ein Prozess Beethoven's wurde nämlich so lange am Landrecht verhandelt, und kam erst dann, nach Aufdeckung des Irrthums, an den Stadt-Magistrat.

### Beethoven's Geburtshaus.

Durch die nähere von Hrn. Lehrer Dr. Hennes würdig herbeigeführte Untersuchung: welches Haus als die Geburtsstätte des grossen Meisters bezeichnet werden müsse, hat sich zuletzt herausgestellt, dass es das von mir früher angegebene Graus'sche, jetzt dem Hrn. Dr. Schild gehörige, in der Bonngasse gelegene Haus No. 515 ist. Später bewohnten die Eltern das Haus des Bäckers Fischer in der Rheingasse, No. 934, welches oft irrig für sein Geburtshaus gehalten wurde.

### Beethovens Erziehung und seine Kenntnisse.

Beethoven's Vater, gegen den Sohn so strenge, erlaubte sich selbst nur zu Vieles. Namentlich war er etwas dem Trunk ergeben, und in diesem Zustande besonders sehr heftig. Unter vielen Thränen machte der kleine Ludwig oft seine Uebungen, zu welchen der Vater mit Härte ihn anhielt. Ausser der Musik lernte er blos Lesen, Schreiben, Rechnen und etwas Latein, in einer öffentlichen Schule. Ein Bewunderer seines Genius machte ihn zu einem Gelehrten, der ausser seiner Muttersprache noch lateinisch, italienisch und französisch verstanden habe. Sogar die Kant'sche Philosophie soll Beethoven studirt haben. Die Wahrheit ist, dass Beethoven nie ein Gymnasium besucht hatte, vom Lateinischen nur einige Redensarten verstand, und das Französische mühsam sprach. Als zu Wien Privatvorlesungen über Kant gehalten wurden, die Adam Schmidt, Wilhelm Schmidt, Hunczowsky, Leibrat besucht und mehrere Andere angeordnet hatten, wollte Beethoven, selbst auf mein Zureden, denselben auch nicht einmal beiwohnen. — Er führte in sich wohl einen andern kategorischen Imperativ, als den des grossen Königsbergers. Sein Wissen war Schaffen.

(Forts. f.)

### Bitte um Belehrung.

(Eingesandt.)

Werden die Abdrücke langer Unterschwänglichkeiten über Fil. Turek aus [illegible] Provinzialblättern von den hiesigen politischen Zeitungen gratis aufgenommen?

---

### Berichtigungen zu No. 15.

Der Verfasser des Gebetes an die Jungfrau aus der „Waise von Lucca" heisst nicht Dr. Wenzel, sondern Dr. **Wiemer**, die Sängerin Darcier nicht Darnier und der Dessauer Componist des „Käthchens von Heilbronn" nicht Lust sondern Lux.

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth über 3 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind an Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie [illegible]. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Nietack'sche Klosterstr. 75.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 17. Dritter Jahrgang. den 25. April 1846.

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

Wollten wir alle uns jetzt vorliegende Compositionen (grösstentheils Lieder) einer gründlichen Kritik unterwerfen, möchte der Raum mehrerer Nummern dieser Zeitung kaum ausreichen. Wir müssen uns daher auf ein blosses Referiren, oft nur auf einige kurz ausgesprochene kritische Bemerkungen beschränken. Im letzteren Falle und wenn diese Bemerkungen tadelnder Natur sind, soll es jedoch unser Bestreben sein, bei Bewahrung gewohnter Unparteilichkeit nicht in den wegwerfenden, verletzenden Ton zu verfallen, der manchen Leuten eigen ist. Im Gegentheil: wir werden uns wie immer, auch beim Tadel einer anständigen Fassung befleissigen, ja es sogar mitunter dem Leser überlassen, ihn zwischen den Zeilen zu suchen.

### 1) Compositionen von Gustav Barth.

Von Gustav Barth (dem Gatten der berühmten Sängerin Hasselt-Barth in Wien) liegen uns 9 verschiedene Werke vor, darunter 6 einstimmige Liederhefte, ein Quartett für Männerstimmen und 2 Pianofortestücke. Sowohl in den Gesangs- als in den Pianofortecompositionen spricht sich das Talent des Componisten unverkennbar aus, doch scheint es für die erstere Gattung überwiegend oder wenigstens mehr herausgebildet. Die Gesänge zeichnen sich im Allgemeinen durch natürliche Auffassung, melodische Führung und oft interessante Begleitung aus; mitunter nur hemmt der Componist den Fluss und die Wirkung seiner Lieder durch zu oftmalige keineswegs immer motivirte Tempowechsel, Ritardando's und Accelerando's u. s. w. Wir lassen versprochenermassen einige, die einzelnen Werke speciell treffende Bemerkungen folgen.

*a) Waldklänge. Ein Liederkranz von J. N. Vogl für eine Singstimme mit Piano. op. 15. Wien, bei Witzendorf.*

Gustav Barth pflückte aus diesem Liederkranze Vogl's bereits zwei Tonblumen, die recht lieblich duften, poetisch ausgedrückt, von angenehmer musikalischer Wirkung sind. Gleichen die nachfolgenden an Natürlichkeit des Ausdrucks diesen beiden ersten, „Abschied" und „Morgen wieder" betitelten Liedern, so werden jene den Gemüthlichhaltern, die gesunden Sinn bewahrt haben, ebenfalls willkommen sein. Von früher erschienenen Werken desselben Componisten heben wir hervor:

*b) Vier Lieder für eine Stimme mit Piano. op. 5. Wien, bei Trentsensky und Vieweg.*

Die Lieder dieses Heftes empfehlen sich nicht nur wegen der den Gesangscompositionen Barth's im Allgemeinen nachgerühmten guten Eigenschaften, sondern auch der echt gesangsmässigen Behandlung wegen, wodurch sie den Sängern eine dankbare Aufgabe bieten.

*c) Herbstlied von Tieck für eine Stimme mit Piano. op. 10. Wien, bei Mollo und Witzendorf.*

Das Lied ist für eine sehr umfangreiche Stimme geschrieben; es bewegt sich viel in den, eigentlich dieser Gattung fern liegenden höheren Regionen $\overline{\overline{a}}$, $\overline{\overline{b}}$, $\overline{\overline{c}}$. Doch hat der Componist wohlweislich in solchen Fällen eine zweite, tiefere Lesart beigefügt, die es auch minder hohen Stimmen zugänglich macht.

*d) Drei Gesänge für eine Stimme mit Piano. op. 11. Wien, bei Mollo und Witzendorf.*

Der Umfang ist hier der gewöhnliche; die dem Liede in dieser Beziehung gesteckten Grenzen würden wir auch unter keinen Umständen zu überschreiten rathen.

Wir gedenken schliesslich noch von Gust. Barth:

*e) des Männerquartetts op. 16. Wien, bei Glöggl,*

dem ein Gedicht („Ständchen") von Reinick zu Grunde liegt, und

*f) der Werke 12 und 14, die Pianofortecompositionen: zwei Mazurka's und ein Scherzo (für Piano allein) enthalten.*

*2) Vier Gedichte für eine Stimme mit Piano componirt von H. Krigar. op. 3. Berlin bei Krigar.*

Wir hatten schon einigemale Gelegenheit, der Liedercompositionen von H. Krigar in dieser Zeitung sehr rühmend zu erwähnen. Das erschienene Heft bewährt nicht nur auf's Neue des Componisten Talent für diese Gattung, sondern zeigt in manchen Beziehungen von Fortschritten. So hat er den Fehler einer zu schwierigen Begleitung diesmal glücklich vermieden; die Gesänge werden sich aus diesem Grunde und weil sie melodisch-harmonische Vorzüge mit theilweise recht poetischer Auffassung verbinden, gewiss noch grösserer Anerkennung erfreuen, als den früheren Heften bereits zu Theil ward.

*3) Zwei Balladen (von Geibel) für eine Solo-Stimme mit Piano von Graf Gottl. Weiss. Berlin bei Krigar.*

Da der Titel keine Opus-Zahl angiebt, so liegt hier vermuthlich ein erstes veröffentlichtes Werk vor. Um jedoch mit Bestimmtheit beurtheilen zu können, in wie weit musikalisches Talent bei dem Componisten vorhanden und ausgebildet ist, reicht dies Werk nicht hin. Künstlerisches Streben leuchtet heraus; es bekundet sich in der ganzen Anlage wie auch theilweise in der Ausführung der beiden Tonstücke, von denen No. 1 „Des Woiwoden Tochter" Gelungeneres und für die Wirkung Erspriesslicheres birgt als No. 2 „Der letzte Skalde".

*4) Drei Duette für Sopran und Bariton mit Piano von H. Damcke. op. 14. Berlin bei Krigar.*

Der Componist lieferte in diesem Werke drei melo-

doch recht angenehme, sangbare und mit hübschen canonischen Nachahmungen gewürzte Duette, die zwar ohne besondere charakteristische Farbung, doch von wohlklingender gefälliger Wirkung sind.

*5) Lieder der Liebe für eine Stimme mit Piano von F. Lingner, op. 1. Eigenth. des Componisten. Erfurt bei Gebhardt.*

Irren wir nicht, das Werk eines begabten Dilettanten, der nicht unbedeutendes Talent zur Liedercomposition verräth. Eigenthümliche Erfindung blickt nicht durch, doch viel Sinn für ausgeprägte Melodik. No. 6 beginnt mit einem Andantino, dem sich eine Polonaise in Eisenhofer's bekannter Weise anschliesst.

*6) An Marie. 2 Lieder für Sopran oder Tenor mit Piano von Gustav Daum. op. 2. Berlin bei Challier et Co.*

Der tiefe Eintritt der Singstimme in No. 1 auf dem eingestrichenen c möchte weder den Sopranistinnen noch den Tenoristen behagen; übrigens entwickelt das Lied, besonders beim Eintritte der Durtonart eine recht ansprechende, wenngleich schon oft gehörte Melodie. No. 2 klingt ebenfalls an verschiedenes Bekannte ab, ist aber von angenehmer Wirkung.

*7) Drei Lieder für eine Stimme mit Piano von Carl Stein. op. 1. Berlin bei Challier et Co.*

Sehr einfache anspruchslose Lieder von denen No. 2 „Lebe wohl" (von Gaudy) das gelungenste ist.

*8) Sechs Lieder für eine Stimme mit Piano von Albert Reintz. op. 1. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel.*

Die Melodik prägt sich bei diesen Liedern wenig aus. Der Componist deklamirt eigentlich nur auf Tonhöhen und befleissigt sich dabei keiner sehr mannigfaltigen Rhythmik. Er vergleiche z. B. den Rhythmus der drei letzten Lieder des Heftes. Die Uebereinstimmung (zum Theil auch durch die gleichen Taktarten hervorgerufen) ist auffallend. Im Uebrigen zeigt die Auffassung der Gedichte von gesundem musikalischen Sinn. Wir wollen dem Componisten keineswegs Talent absprechen, doch vermögen wir es aus diesem op. 1 noch nicht herauszulesen.

*9) Tre Ariette per voce di Soprano ossia Tenore con accompagnamento di Pianoforte di L. Pantaleoni. Berlino presso Kruger.*

Von dem als Sänger bekannten Componisten dieses Werkes erschien bereits ein italienisches Album (bei Challier), das wir eben so wohl wie diese drei Arietten den Liebhabern italienischer Gesangsmusik (mit italienischem Texte) und ersteres besonders solchen, die hohe Stimmen besitzen, empfehlen.

*10) Die Thräne (von Herlossohn) für eine Stimme mit Piano von W. Heiser. Berlin bei Challier et Co.*

Ein Lied von populärer Melodie und populärem Rhythmus. „Ich bin ein Preusse", „das Bild der Rose" und ähnliche Lieder dienten dem Componisten sowohl in der Melodik als Rhythmik zum Muster. Bei einer so populären Auffassung wird ein gewisser Erfolg bei einem gewissen Publicum sicherlich nicht fehlen, wie sich denn auch ein solcher bereits herauszustellen scheint.

*11) Lieder von A. H. von Weyrauch.*

*a) Nach Osten.*

Das Lied ist in Frankreich zuerst unter dem Titel „les Adieux" als eines von Schubert und in neuester Zeit in Deutschland durch Döhler's Transcription bekannt geworden. Der Componist hat aber jetzt seine rechtmässige Autorschaft in Anspruch genommen und nachgewiesen. Ausdruck, Harmonieführung trägt dazu bei, dem Musikstücke Eigenthümlichkeit zu verleihen. Von demselben Componisten erschienen:

*b) Sängers Wanderlied für eine Stimme mit Piano und obligater Schellenbegleitung. Zum Besten der Armen. In Commission bei Kobitz.*

Ob durch die Schlussworte des lieferanten Gedichts: „Fahr' auf aus dem Schlafe wahnirrunkene Welt, dass nicht noch ein Narr dir die Kappe bestellt!" die Schellenbegleitung motivirt wird, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Uns sagt die Composition ohne Schellenbegleitung jedenfalls mehr zu.

*c) Acht deutsche Lieder für eine Stimme mit Piano.*

Da keine Verlagshandlung auf dem Werke genannt ist, erschien es vermuthlich im Selbstverlage*). Als einer Merkwürdigkeit gedenken wir in diesem Hefte des „Vier Notenliedes", das bei so beschränktem Umfange freilich noch Mannigfaltigkeit genug entwickelt. Ueberhaupt ist den Liedern dieses Heftes manches Eigenthümliche nicht abzusprechen.

*12) Zwei Gedichte für eine Bassstimme mit Piano, componirt von Armin Fruh. op. 2. Berlin, in Commission bei Challier et Co.*

No. 1 „der Zecher" (von C. Caspari) muss, launig vorgetragen, eine entsprechende Wirkung erzeugen, doch würde die humoristische Tendenz des Gedichts jedenfalls durch eine sich durchweg in Dur bewegende Composition mehr ans Licht gefördert worden sein, als es bei der gewählten Molltonart möglich war. No. 2 „das zerbrochene Ringlein" (von Eichendorff) berechtigt indessen vollkommen zum Mollgeschlechte. Der Eintritt des D-dur bei den recht melodisch aufgefassten Worten: „Ich möcht' als Spielmann reisen etc." ist motivirt und bringt einen angenehmen Contrast hervor, der der Wirkung des ganzen gelungen componirten Liedes zu Gute kommt.

*13) Sechs Lieder und Gesänge für Bass- oder Altstimmen mit Piano von F. W. Jähns. Berlin bei Gottirentag.*

Das neue Heft des Hrn. Jähns, der sich bekanntlich als Liedercomponist einen bedeutenden Namen erworben hat, darf den früheren Publicationen würdig an die Seite gestellt werden. Die gelungene Richtung, welche sich in der ganzen oft sehr charakteristischen Auffassung und Ausführung der Gesänge kund giebt, wird allen denen zusagen, die Sinn für gehaltvollere Musik besitzen.

Jul. Weiss.

*) Von Kobitz in Dresden zu beziehen.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 16. — 22. April.

— Königl. Oper. „Lucrezia Borgia" von Donizetti am 17. und 19. April. Musikalische Unterhaltung gegeben von Hrn. St. Leon am 16. April.

Nach dem was wir von Sachverständigen gehört, die Hrn. St. Leon in Hamburg Geige spielen hörten, fanden wir keine weitere Veranlassung, seine musikalische Unterhaltung im Opernhause aufzusuchen. Unser hiesiger Berichterstatter bestätigt das, was uns früher kund geworden. Hrn. St. Leon's Virtuosität auf der Geige hat ihm nicht die seltene Vergünstigung verschafft, sich im Opernhause als Concertgeber hören lassen zu können. Er besitzt zwar eine nicht gewöhnliche Fertigkeit, spielt aber nicht rein, sein Vortrag leidet an überschwänglichen Manieren, seine Compositionen sind in der Art italienischer Virtuosenarbeit ausgeführt, nicht besser und nicht schlechter. Von besonderem Interesse war der Gesang des Hrn. Reichard aus Wien, der sich in einer Arie aus dem Don Juan und in einer aus dem Othello hören liess. Nach unsers Berichterstatters Meinung, ist Hr. Reichard nach den Proben, die er im Vortrage der eben angeführten Arien entwickelte, durch seine Stimmmittel der berufenste Nachfolger Bader's vor allen Tenoristen, die wir in neuerer Zeit hier hörten. Obgleich seine Bruststimme mehr dem Baryton angehört, ist doch sein Falsett so vortrefflich ausgebildet, dass dieses überall vollkommen ausreicht. Es käme nur noch darauf an, dass wir in einigen Gastrollen die Gelegenheit erhalten, über seine Darstellungskunst ein Urtheil zu gewinnen. Nach

den Proben, die er abgelegt hat, dürfte er und das Publicum wohl an die Intendantur das Verlangen stellen, dass man ihn in einer Oper auftreten liesse. Vielleicht ist er der Mann, der berufen ist, die seit langen Jahren zum Schaden der Kunst bestehende Lücke des Heldentenors auszufüllen.

Die „Lucrezia Borgia" gab zwei Gästen Gelegenheit, sich hören zu lassen. Frl. Walter gab die Lucrezia. Sie ist eine geistvolle, intelligente und an äussere Mitteln reich von der Natur ausgestattete Künstlerin und dennoch war der Eindruck, den sie beim Publicum hervorrief, kein sehr lebhafter. Woran liegt das? Frl. Walter ist im Gesange sich nicht immer gleich, während sie die eine Phrase meisterhaft, sowohl technisch wie im Ausdruck, vorträgt, glückt ihr eine andere, der Geglückten in allen Verhältnissen entsprechenden Phrase, durchaus nicht und in ihrem Spiele herrscht nicht immer das Massvolle. Dies führt uns auf den Schluss, dass die junge Künstlerin zu früh hervorgetreten ist, dass der Beifall, den sie bei ihrem ersten Auftreten gefunden, sie über das Ziel ihres Strebens verblendet hat und deshalb wollen wir sie nicht verurtheilen. Freuen wir uns nicht alle der Blumen, die ein frühzeitiger Lenz der Erde entlockt, ohne an die Nachtfröste zu denken, welche noch folgen können und werden. — Wenn Frl. Walter das Uebereilte durch fleissige Studien läutert, so wird sie, vermöge ihrer Talente, eine grosse Künstlerin werden. Hr. Eberius vom herzogl. braunschweigischen Hoftheater sang den Gennaro. Hr. E. ist für kleine Bühnen ein schätzbarer Künstler, an einer Bühne wie der unsrigen genügen für jetzt in grossen Rollen weder Mittel, Ausbildung noch Spiel. Frl. Brexendorf sang den Orsini schulgemäss sehr brav, der Ausdruck und das Spiel liessen viel zu wünschen übrig, wenn auch in letzter Beziehung einige Fortschritte nicht abzuleugnen sind. Hr. Böttcher war als Alfonso sehr wacker; ebenso Hr. Fischer in seiner kleinen Rolle als Gubetta. C. G.

Am 21. April waren wir so unglücklich, die „Montecchi und Capuletti" zum so und so vielsten male hören zu müssen. Frl. Walter (Romeo), Frl. Marx (Julie), Hr. Reichard (Tebaldo), Hr. Fischer (Capuletti), Hr. Heinrich (Lorenzo). Frl. Walter bethätigte auch hier wieder, was wir bereits ausgesprochen haben. Ihre Darstellung war reich an gelungenen Momenten. Ueber Hrn. Reichard sind unsere Hoffnungen nicht so sanguinischer Natur als die unseres Berichterstatters. Es scheint uns, als ob Hr. Reichard Mängel in der Tonbildung besitzt, namentlich in der Vokalisation; indessen können diese auch Folge einer Indisposition sein. Sein Spiel ist lebhaft, wenn auch einzelne Bewegungen zu hastig sind; seine Persönlichkeit ist sehr zur Darstellung von Heldenrollen geeignet, zu der ihn auch seine andern Mittel vollkommen befähigen. Die Partie eines Helden aus einer neuitalienischen Oper ist nicht der Prüfstein, der zeigen kann, ob ein Sänger sich als der Heldentenor bewährt, den wir suchen. Die Helden der neuitalienischen Oper zeichnen sich mehr im Grossthun und im Grosssprechen als in Grossthaten aus. Orffo, Robert, Cortez, Licinius, Rienzi, Masaniello u. s. w., das sind die Aufgaben, deren gelungene oder misslungene Ausführung entscheiden kann. C. G.

— Italienisch Oper. Cimarosa's „Matrimonio segreto", die seit vielen Jahren in tiefem Schlummer gelegen, wurde am 20sten und 22sten April durch die Anwesenheit des Signor Tamburini wieder aus jenem erweckt, und fand eine so rege Theilnahme, dass man kaum glauben sollte, die Oper sei vor 58 Jahren componirt worden. Wenn auch Vieles an dem Werke flach und vielleicht veraltet zu nennen ist, so ist es doch interessant, sich durch seine Wiedergeburt in die Zeit der älteren italienischen Meister versetzen zu können, und ihr Streben und ihre Auffassung des Textes kennen zu lernen. Sgr. Tamburini, der zu der Rolle des Grafen Robinsone wie geboren ist, entwickelte die ganze Fülle seines herrlichen Humors, und so übersah man gern, was die Zeit seiner Stimme schon mitgespielt hat. Wie gewandt, wie fein und cavaliermässig war sein erstes Auftreten, sein Spiel im Finale des ersten Actes und besonders in dem bekannten Duett des zweiten Actes mit Sgr. Rossi! Man fühlte dadurch sich unwillkührlich in eine äusserst heitere Laune versetzt. Nächst Sgr. Tamburini müssen wir Sgr. Rossi (Geronimo) den Preis des Abends zuertheilen, der in sehr munterer Stimmung und mit Liebe seine schwierige Rolle durchführte. Sgra. Donatelli und Sgr. Bozetti, welche die heimlich Vermählten so spielten, dass man ihnen durchaus keine besondere gegenseitige Zuneigung ansah, sind ihren Leistungen nach bekannt. Ausserdem wirkten noch Sgra. Fasciotti und Sgra. Zmyoski mit, und zwar mit mehr Erfolg als sonst. Das Ensemble und Orchester waren sehr gut zu nennen, und zeigte endlich das Königsstädtische Orchester wieder, dass es Besseres leisten konne, als uns in der letzten Zeit gewöhnlich geboten wurde. K.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Ueber den Chor in der italienischen Oper, über welchen wir auch öfter unsere Unzufriedenheit ausgesprochen, enthält das Beiblatt zum Gesellschafter nachstehende Bemerkungen: „Doch jetzt zum Chor, und zwar zum Männer-Chor! Hier muss jede Nachsicht und jedes Mitleid verstummen; scharfe Kritik jedoch wäre zwecklos angewendet, ein ernstes Wort jedenfalls Verschwendung, und wollten wir uns mit Humor helfen, so würde man uns am Ende, einem so hohen Grad von Elend gegenüber, für gefühllos halten. So wollen wir uns denn kurz fassen und bemerken, dass wir Aehnliches bisher nur in den niedrigsten Gast-Herbergen, und zwar dort nur, wenn der Sprit schon seine Wirkungen zeigt, für möglich hielten. Von Stimmen, Vortrag und Anstand war keine Spur vorhanden; ein Bild namenlosen Jammers zog über die Bühne, sobald der Chor erschien, denn unser Ohr hörte nichts als unästhetisches Geschrei und das Auge sah nur Unbildung. Gegen die Damen uns zartfühlend und rücksichtsvoll zu beweisen, wollen wir über diesen Theil des Chors gänzlich schweigen. Aber es ist unverzeihlich vom Directorium des Königsstädtischen Theaters, dem Publicum solche Jammerbilder, solche Provinz- und Dorf-Choristen vorzuführen. — Der Beifall war, wie immer im Königsstädtischen Theater, überschwenglich; das Theater wird aber nicht eher besser, bis das Publicum die Ehre seines Urtheils rettet."

— Im Tonkünstlerverein wurde am 21. eine neue Sonate von Franck für Piano und Cello von dem Componisten und Hrn. Hofmann ausgeführt. Die Sonate empfahl sich sowohl durch eine edle Richtung als auch durch Wohlklang.

— **Erwiderung auf den Artikel der Spen. Zeitung Nr. 80.** Es steht fest, dass Jenny Lind es abgeschlagen hatte, in dem Concert zum Besten der Berliner Holzarmen zu singen. — Sie ist abgereist, ohne in dem bereits öfter angekündigten Concert zum Besten der 50 Waisenkinder des Friedrichsstifts mitzuwirken, und ist die Direction dadurch in die traurige Nothwendigkeit versetzt worden, die Unkosten zu zahlen und das Concert absagen zu müssen, ja nicht einmal eine Entschädigung ihrerseits soll die Direction erhalten haben. Mangel an Zeit kann Jenny Lind nicht zu diesem Verfahren gezwungen haben, da, wie es sich jetzt herausstellt, sie noch Zeit genug hatte, in Bernburg und Leipzig Concerte zu ihrem eigenen Besten zu geben. — Was geht Berlin Jenny Lind's Landsmann Ahlström an? Für diesen konnte sie in Stockholm singen. Einen Theil der Einnahme des Concerts für mehrere arme Familien hat Jenny Lind an den Souffleur, Kapelldiener etc. des Königl. Theaters vertheilt; Gratificationen, die andere Gastspieler gewöhnlich bei ihrer Abreise aus ihren eigenen Mitteln zu vertheilen pflegen. — Das Königl. Chor-Personal steht im Gehalte, und wenn Jenny Lind in dessen Concert gesungen hat, so ist dies nicht mehr als ihre Pflicht gewesen, da das Chor durch das Gastspiel Jenny Lind's übermässig angestrengt wurde und grossen Zeitverlust hatte, und zum Besten des Königl. Concertmeisters Hub. Ries hat Jenny Lind gesungen, weil er durch einen Armbruch beschädigt worden war. (Figaro.)

— In **Frankfurt** a. d. O. ist der „Robert der Teufel" aufgeführt worden. Der Componist hatte gewiss eine grosse Freude an dieser Aufführung erlebt!

— Die Oderzeitung ist erschienen, sie liefert auch musikalische Kritiken. Dem Anschein nach hat sie die Tendenz, eine Zeitungsabonnentenverlängungsanstalt zu werden.

— **Vieuxtemps** gab sein erstes Concert in St. Petersburg am 11. Der ganze Hof war anwesend und der Enthusiasmus ungemein lebhaft. Am 13. spielte er mit Vivier und Servais bei der Grossfürstin Helene. Statt des Concertes, welches er am 23. in Berlin geben wollte, giebt er eins an demselben Tage in St. Petersburg. Sicher gewinnt er dabei. Sein Erfolg ist ein ungeheurer, wie ihn seit der italienischen Oper kein Virtuose in Petersburg gefeiert hat. — Selbst der russische Hof war sehr gerührt.

— **Russische Sitten.** In Russland werden nur Hochverräther hingerichtet, meist gehängt, wobei ein

merkwürdiger Gebrauch stattfindet. Sie wurden nämlich von einem Musikcorps begleitet, das bis zur Beendigung erheiternde Stücke spielt, was einen grässlichen Eindruck machen soll.

— **Paris.** In dem Concert des Prinzen von der Moskwa erregte ein englisches Madrigal „der gefangene Kreuzritter" von Gibbons und „der Gesang der Vögel" von Clemens Jonequin (1553) allgemeine Bewunderung. — Fr. Rossi-Caccia wird in der Academie als Rachel in „der Jüdin" debutiren. — Der Violinspieler Alexander Boucher ist Musiklehrer bei den Kindern des Don Carlos in Bourges geworden. — Dem Pianisten Goldschmidt soll sein Pariser Aufenthalt und Ruhm 10,000 Franken gekostet haben. — Weber's „Oberon" wird unter dem Titel: „Hüon von Bordeaux" in Toulouse aufgeführt werden. — Die fabelhaft biographischen Puffnotizen über Ole Bull beginnen in den Journalen loszubrechen. Aus dem einen entnehmen wir nachstehende Notiz über Guarnerius, die jedenfalls interessanter und mittheilenswerther ist, als die interessant machen sollenden Klatschereien aus Breslau, die ein hiesiges Blatt über die sehr langweiligen und untergeordneten Liebeshändel des Anführers einer Tanzspielgesellschaft brachte.

— **Guarnerius.** Wie es drei berühmte Maler Namens Breughel giebt, so giebt es auch drei berühmte Instrumentenmacher Namens Guarnerius. Joseph Guarnerius, unstreitig der berühmteste aus dieser Familie, der Michel Angelo seiner Kunst, den man im Vergleich mit den Breughel's den Höllen-Guarnerius nennen konnte, hatte zwei sehr verschiedene Epochen. Die erste umfasst die Zeit nach seinem Austreten aus der Werkstatt seines Meisters Stradivarius in sich; in dieser bewahrte er als treuer Schüler die Vorschriften, die Modelle, die Unterscheidungsgabe, die Eleganz und die Feinheit seines Meisters. Die zweite Epoche beginnt an der Stelle seines Lebens, wo er seinen Leidenschaften freien Lauf liess und zu trinken und die Weiber zu lieben begann. Damals unterstützte ihn allein seine Magd, welche nach dem Markt ging, um die zuerst angekommenen Hölzer zu kaufen, die aber mit dem ausgezeichneten Takt der Magd Meisters nur die Hand auf das Beste legte. Er liess seiner Einbildungskraft freie Zügel, die unerachtet aller ihrer Ausschweifungen niemals aufhörte, erhaben zu sein. Während dieser zweiten Epoche hat er nur Meisterwerke geschaffen, welche die Künstler als Colosse betrachten. Im Wirthshause oder auf den Knieen seiner Magd vollendete er seine Instrumente mit den unförmlichen *f f*, mit dem groben äusseren Ansehen, deren ungeheure Flanken aber wiederhallen wie die Gewölbe der alten Kirchen. Es ist zu bewundern, dass weder der Roman noch die Legende sich dieses poetischen Vagabunden bemächtigt hat.

— **Prag.** Die Oper ist durch ein Festspiel mit Musik von Skraup eröffnet worden. Man verspricht sich viel von der Leitung des neuen Directors Hoffmann, der früher in Berlin Tenorist bei der grossen Oper war.

— **Braunschweig.** Die Singakademie leidet an Entkräftung, der eine sanfte Auflösung folgen kann. Die Abendzeitung verbürgt es.

— **Leipzig.** Hr. Vincenzo Maria Nardini, dessen erbärmliche Soiréen und musikalische Frechheiten in Berlin auf die unzweideutigste ausgelacht worden sind, hat die Signale wegen missliebiger Kritiken verklagt. Hr. Nardini muss viel Geld haben (eine neue Eigenschaft), um Prozesskosten bezahlen zu wollen. Die Signale haben ihm allerdings Unrecht gethan, aber nur in so fern als sie seinen elenden und jämmerlichen mit der grössten künstlerischen Frechheit gebotenen Leistungen nicht ihr volles Recht angedeihen liessen.

— **Hamburg.** In der Charwoche wurden aufgeführt: Das Requiem von Mozart, Pergolese's Stabat mater mit der Instrumentirung von Lwoff und Christus am Oelberge von Beethoven.

— **Wien.** Im Salon des Musikalienhändlers Haslinger in Wien fand eine würdige Feier an Beethoven's Sterbetag statt, zu welcher sich die Elite der Musikwelt eingefunden hatte. Die Feier begann mit Beethoven's E-moll-Quartett gespielt von den Herren Ernst, Holz, Zach und Gross. Hierauf sprach Hr. A. Decker das schöne Gedicht von Seidl „An Beethoven." Hr. Marchion sang das „Andenken", Liszt spielte die Sonate für das Hammerklavier Op. 106. Hr. Hölzl sang mit einem Dilettanten ein Duett; hieran schloss sich eine Sonate von Beethoven für Violine und Pianoforte, vorgetragen von Liszt und Ernst; Hölzl sang eine Arie aus Fidelio und den Schluss machte die A-dur-Symphonie auf zwei Flügeln gespielt von Liszt und Czerny. (Signale.)

— Die diesjährige italienische Operustagione verspricht uns folgende drei neue Opern zur Darstellung: „Azema di Granata" von Lauro Rossi, „Attila" von Verdi und die für diese Hofopernbühne eigens componirte komische Oper: „La figlia di Figaro" von Lauro Rossi, endlich auch das neue Ballet „Esmeralda" von Jules Perrot. Als Primadonnen bekommen wir zu hören die Signe. Tadolini, Scotti, Heyes, dann Angri, Pobij und Stradiot. Die ersten Tenore sind die Sigri. Fraschini, Musich und Calzolari, die Partieen der ersten Baritone übernehmen die Sigri. Colletti, Collini und Benevento; erster Bass ist Sign. Rodas, Buffo Sign. Rovere; zweiter Tenor Sign. Soldi. Frl. Fanni Elssler wird in 11 Vorstellungen gastiren, wovon nur ihre Benefizvorstellung bei aufgehobenem Abonnement statt findet. (W. M. Z.)

## Aus Wegeler's Nachtrag zu den biographischen Notizen über Beethoven.

(Fortsetzung.)

### Seine Vermögensumstände.

Beethoven scheint erst in den letzten Jahren in beschränkten Umständen gelebt zu haben, wenn er gleich weit früher darüber klagte. Dass dieses nicht immer der Fall war, beweisen folgende Zeilen, welche er einem Briefe Lenz von Breuning's im Mai 1797 so mich zusetzte.

„Grüss Dich Gott, Lieber!

Ich bin Dir einen Brief schuldig, den sollst Du nächstens haben, wie auch meine neuesten Musikalien. Mir geht's gut, und ich kann sagen: immer besser. Glaubst Du, dass es Jemanden freuen wird, so grüsse von meiner Seite. Lebe wohl und vergiss nicht Deinen Ludwig von Beethoven."

Dass aber auch dieser gute Zustand seines Vermögens noch bis 1800 fortgedauert habe, erzählte er mir selbst eben so freudig als ausführlich.

Leider änderte sich dieses schon 1806. St. v. Breuning schrieb mir im October dieses Jahres: „Beethoven ist gegenwärtig beim Fürsten Lichnowsky in Schlesien und wird erst gegen Ende dieses Monats zurückkommen. Seine Verhältnisse sind jetzt nicht die besten, da seine Oper (Fidelio) durch die Kabalen der Gegner selten aufgeführt worden ist, und ihm also nichts eingetragen hat. Seine Gemüthsstimmung ist meistens sehr melancholisch, und nach seinen Briefen zu urtheilen, hat der Aufenthalt auf dem Lande ihn nicht erheitert."

Beethoven lebte im Ganzen sehr mässig und keiner seiner Freunde und Bekannten hat ihn, so viel mir bekannt geworden, je berauscht gesehen. Dr. Wawruch's Aeusserung: Dr. Malfatti habe dem an Wassersucht Leidenden Punschels verordnet, weil er, als langjähriger Freund Beethoven's, dessen vorherrschende Neigung für geistige Getränke zu würdigen verstanden, ist durchaus ungegründet. Ursachen zur Wassersucht waren leider ausserdem hinreichende zu finden. — Der Vorwurf, den schon Livius den Musikern in Rom machte, da er sie „vini avidum ferme genus" nennt, womit ich meinen Freund oft quälte, bedarf gegenwärtig beträchtliche Einschränkung. (Forts. f.)


# Pianoforte-Fabrik

und

# Magazin

von

**C. J. Schönemann,**

früher Taubenstrasse No. 23,

ist jetzt

**Leipziger Strasse No. 64,**

eine Treppe hoch.



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind als Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15. Druck von L. Naudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 18. Dritter Jahrgang. den 2. Mai 1846.

## Nachträgliche Bemerkungen über die Aegyptischen Instrumente auf der Abbildung zu No. 8 und 9 dieser Zeitung.

Das merkwürdige Instrument, welches unter Fig. 6 (S. die Zeichnung) dargestellt und von Hrn. v. Minutoli Lyra *) genannt wird, dürfte eher den Namen Harfe verdienen. Es zeigt dasselbe unstreitig den Uebergang der Lyra (dieses, gegen die Harfe verglichen, offenbar älteren Instruments) zur Harfe. Denn während die beiden Arme am Klangkasten noch an die Lyra erinnern, nähert sich das Instrument durch die Richtung und verschiedene Grösse jener Arme durchaus der Harfe, welches endlich der obere schrägliegende Querstab noch gewisser macht, da die daran zu befestigenden Saiten nach ihrer Höhe und Tiefe länger oder kürzer sein müssen. In dem Werk: „Geschichte der Musik aller Nationen" von Fetis und Stafford wird in einer Anmerkung des Uebersetzers (Seite 20) dasselbe Instrument beschrieben und auch mitgetheilt, dass der Herausgeber des Harmonicons es als das Ebenbild der Davidsharfe **) bezeichne.

Wenn angenommen werden muss, dass die hebräische Musik mit ihren Instrumenten ein Vorbild an der der Aegypter gehabt habe, so dürfte allerdings eine solche Harfe eher als das Urmodell gelten, als die nach einem Fresco-Gemälde in einem Grabmal zu Theben von James Bruce durch D. Burney in seiner Geschichte der Musik veröffentlichte Beschreibung einer sehr zierlichen Harfe mit dreizehn Saiten, woran aber die Vorderstange, (Baronstange) etwas Hauptsächliches, an der Bauart fehlt, und die daher schwerlich ungefährdet das starke Anziehen der Saiten vertragen dürfte. Um so gewagter erscheint von Bruce der Schluss in jener Beschreibung: „dass Form, Verzierung und Tonumfang (13 Saiten) dieser Harfe unwiderleglich mehr als tausend griechische Citate bewiesen, dass Geometrie, Mechanik und Musik (??) auf der höchsten Stufe standen, als diese Harfe (ist wohl zu berücksichtigen „die Abbildung", woran des Malers Phantasie auch noch einen Antheil haben kann) verfertigt wurde. Die Musik hat gewiss schon zur Zeit des Sesostris (in die Bruce die Verfertigung der thebanischen Harfe setzt) bis auf die Zeiten der Ptolomäer in grossem Ansehen gestanden. Ptolomäus Philadelphus (hört! hört!) ist unleugbar der Stifter des ersten Gesang- und Musikfestes, das von 600 Sängern und 300 Kitharisten ausgeführt wurde; ein Volk, das jedoch zu seinem heiligsten Instrumente das Sistrum, diese abscheuliche Rassel oder Rappel, auf gut deutsch — vorzüglich liebt, wird, wenn es damit auch nur die bösen Geister vertreiben wollte, auch die guten der Musik vertrieben haben, und diese sind auch jetzt dort noch nicht eingekehrt, wie man aus Villoteau's und Nibuhr's Berichten erfährt.

O. K. F. Schulz.

*) Lyra gilt mehr als allgemeine Benennung der Kithara, des Barbiton, der Chelys etc., welche Namen nur verschiedene Arten derselben bezeichnen. Das Instr. No. 7 (S. die Zeichn.) dürfte eine Kithara sein. D. V.

**) Die unter dem Namen Davidsharfen jetzt benannten, als in der Bauart wesentlich verschiedenen Harfen, entbehren wenigstens ebenso oder noch mehr eines historischen Grundes. D. V.

## Luther als Kritiker über die Musik.

Eine gesunde Kritik ist und bleibt die Trägerin der ächten Kunst. — Wir sind nicht der Meinung derer, die nur in jeder Kritik ein kaltes Seciren des Kunstwerkes finden wollen, das im Enthüllen der Mängel dem Laien den Genuss verkümmere oder bei lobender Anerkennung des Schönen und Trefflichen dem natürlichen Urtheil desselben vorgreife und was dergleichen Redensarten — gewöhnlich von den sichgehenlassenden Kunstgenossen, um ihrer eigenen Behaglichkeit willen, gewählt — mehr sein mögen. Natürlich soll hier weder dem fruchtlosen Durchhecheln, noch dem parteiischen, feilen Lobposaunen — fälschlich auch Kritik genannt — das Wort geredet sein; diese Art trägt ihre eigene Kritik an der Stirne, und bereitet, so lange die bewährte tiefere Kunstansicht frei an das Licht darf, keine so grosse Gefahr für die wahre, edle Kunst, als Mancher fürchten mag. Diese Gedanken überkommen Einem wohl, wenn man an Luther, den grossen Zeugen der Wahrheit, dessen ganze lebensvolle Wirksamkeit so zu sagen ein Kriterium war, denkt, und dessen Verhältniss zur Musik bereits zum Gedächtniss seines dreihundertjährigen Todestages in No. 7 d. Zeit. gedacht wurde. Hier sei er von seinem Standpunkte aus noch einmal als musikalischer Kritiker betrachtet.

Er bekundet, durch viele seiner Aeusserungen, welchen wichtigen Einfluss er für die intellectuelle Bildung sowohl, als zur Erbauung des Gemüths der Musik zutraue. Er „wollte sie sonderlich gern sehen im Dienste dess, der sie gegeben und geschaffen hat." Das war von um so grösseren Folgen, da es vor und nach seiner Zeit nie an ascetischen Eiferern gefehlt hat, die die Musik aus der Kirche entweder ganz verbannt wissen wollten oder wie in später Zeit bei den Calvinisten nur halb erstarrt duldeten. — In seinen Tischreden wird erzählt, wie er „fleissig zugehört, da

man die Passion gesungen" und dann von der Wirkung der Musik gesagt habe: „Sie ist eine schöne liebliche Gabe Gottes, die mich oft also beweget und erwecket hat, dass ich Lust zum Predigen gewonnen habe. Aber St. Augustinus hat ihm ein solch Gewissen genommen: wenn er an der Musika hat gefallen gehabt und lustig davon ist worden, so hat er gemeint, er habe Unrecht und Sünde daran gethan. Es ist ein feiner, frommer Mann gewesen; wiewohl wenn er jetziger Zeit lebete, so würde er's mit uns halten. Aber Hieronymus würde uns verdammen, der doch auch ein Mensch gewesen ist, und seine Anfechtungen und Gebrechen gehabt; denn er hat die Eustachium so lieb gehabt, dass man sich daran geärgert; die lieben Väter haben auch ihre Mängel gehabt." — Wie er das eigentliche Volkslied haben wollte, spricht er mit folgenden Worten aus: „Dazu sollen auch die Lieder lieblich und also geschickt sein, dass sie Gunst und Gnade haben bei Jedermann, der sie höret, dass nicht faule, lahme und unzüchtige Worte oder sonst ungeschickt Ding sei, das weder schmeckt noch reucht, weder Kraft noch Saft hat."

Ueber den Vortrag und namentlich gegen das übermässige Schreien der religiösen Gesänge damaliger Zeit in Klöstern und Stiften (man kann das auch jetzt noch in manchen Landgemeinden hören) eifert er stark — — „Da sie das „Qui cunque" blöken, und die Psalmen mit eitel Jägergeschrei und mit starken, feisten Succentorstimmen hinaustönen, und also zugleich heulen, murmeln und pierpen." — Rühmend gedenkt er dagegen des kunstvollen Gesanges und contrapunktischen Satzes, indem er sagt: „Wo aber die natürliche Musica und Stimme durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennt man erst zum Theil (denn gänzlich kann's nicht begriffen noch verstanden werden) mit grosser Verwunderung die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderlichen Werk der Musica, in welcher vor allem das seltsam und zu verwundern ist, dass Einer eine schlechte Weise oder Tenor*) (wie es die Musici heissen) hersinget, da indessen drei, vier oder fünf andere Stimmen gleich als mit Jauchzen — rings umher ihr Lob auf eine wunderbarliche Weise hüpfen und springen, und mit mancherlei Art und Klang dieselbige Weise wunderbarlich zieren und schmücken, und gleich wie einen himmlischen Tanzreihen führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich herzen und lieblich umfangen, also, dass diejenigen, so solches ein wenig verstehen, sich dess heftig verwundern müssen, und meinen, dass nichts Seltsameres in der Welt sei, denn ein solcher Gesang mit viel Stimmen geschmückt. Die aber dazu keine Lust noch Liebe haben, und durch solch lieblich Wunderwerk nicht bewegt werden, müssen wahrlich grobe Klötze sein, die nicht werth sind, dass sie solch liebliche Musica, sondern das wüste wilde Eselsgeschrei des Chorals, oder der Hunde und Säue Gesang und Musica hören."

Hier eifert nicht etwa Luther überhaupt **gegen** den Choralgesang, wie es in der Schrift: „Ueber Choralgesang", München 1813, die dem berühmten Abt Vogeler zugeschrieben wird, heisst, sondern gegen jenen ausgearteten, ungebildeten — *(„Qui cunque blöken.")*

Von der nicht unbedeutenden Anzahl deutscher und lateinischer religiöser Lieder, die man vor und zu Luther's Zeiten hatte (wozu die vielfältig in evangelische Liedersammlungen übergegangenen Gesänge der böhmischen Brüder gehören), sagt er: „Ein Theil Lieder haben die allerfeinsten Worte, aber sie sind weltlich und fleischlich. Wiederum etliche haben gute Dinge für sich, aber so mit ungeschickten Worten, dass der beiden weder Gunst noch Gnade hat." Zur ersten Art gehörten die Messgesänge und „Cantica", deren Worte man den beliebtesten Volksgesängen unterlegte, und jene wohl gar nach diesen nannte: z. B. die Messen „von den rothen Nasen" (des rouges nez) und „küsse mich" (baisez-moi etc.) Unter der zweiten Art verstand er auch wohl die halbdeutsch, halbitalienischen; z. B. Die ganze Welt, Herr Jesu Christ hilariter, hilariter etc. oder: Puer natus in Bethlehem, des freuet sich Jerusalem etc.*)

*) Eine schlichte, einfache Weise als Cantus firmus.

Ganz besonders aber mussten die Lieder, die sich auf die Heiligen, auf die Mutter Maria und auf alles das bezogen, was mit der evangelischen Lehre nach seinem Kriterium sich nicht vereinbaren liess, gesichtet werden; denn er sagt selbst: „die liebe **Mutter Maria** habe viel schöneren Gesang und mehr gehabt, als ihr Kind Jesus." Zu dergleichen Arbeiten kam ihm seine für die damalige Zeit recht achtungswerthe musikalische Praxis wohl zu Statten. Nach dem Zeugniss eines Zeitgenossen sang er seinen Alt nach den Regeln der Kunst auch im mehrstimmigen figurirten Gesange, blies die Flöte und spielte besonders die Laute mit Fertigkeit. Er erfreute sich dazu der Bekanntschaft mehrerer damaliger tüchtiger Musiker, wie des Organisten Wolf Heinz zu Halle, des Johannes Jöppel, des berühmten baierschen Capellmstr. Ludwig Senfl und vor allem der beiden kurfürstl. sächsischen Capellmeister Conrad Rupff und Johann Walther.

Ueber den zu Luther's Zeit hochberühmten Josquin de Prés (dessen „Motetten", so wie die des vorhingenannten Senfl, er mit seinen Tischgängern und seinen Söhnen oft in den Abendstunden zu singen pflegte) fällt er folgendes Urtheil: „Josquin ist der Noten Meister, die haben's müssen machen, wie er wollt; die anderen Sangmeister müssens machen, wie es die Noten haben wollen." Luther fühlte bei diesem genialen Meister heraus, dass die beengende, fesselnde Compositions-Regel nicht mehr über diesem, sondern er der Meister über dieser stehe, indem er weiter sagt: „Was Gesetz ist, das gehet nicht von Statten noch freiwillig von der Hand, sondern sperret und wehret sich, man thuts ungern und mit Unlust; was aber Evangelium ist, das gehet von Statten mit Lust und allem Willen. Also hat Gott das Evangelium nun auch gepredigt durch die Musicam, wie man an des Josquini Gesang siehet, dass alle Composition fein fröhlich, willig, milde und lieblich herausfleusst und gehet, ist nicht gezwungen noch genöthigt, und nicht an die Regeln stracks und schnurgleich gebunden, wie des Finken Gesang."

Der Mann mit so gereiftem Urtheil ist dabei so unpartheiisch**), anzuerkennen: „Die Katholiken hatten wahrlich viel trefflich schöne Musica und Gesang, sonderlich in Stiften und Pfarren." — „Christ ist erstanden etc.", „Nun bitten wir den heiligen Geist etc." und mehrere andere nennt er feine schöne Gesänge. — Von dem Liede: „Komm heiliger Geist etc." sagt er: „Der heilige Geist habe ihn selber gemacht, Worte und Melodey." — Er will damit die wunderherrliche Erhabenheit in diesen und ähnlichen alten Kirchenliedern bezeichnen. Luther war der Mann, das Wehen des göttlichen Geistes darin zu vernehmen, um uns sowohl die Liederschätze der alten Zeit würdig überliefern, als mit hoher Geisteskraft uns selber deren schaffen zu können. O. K. F. Schulz.

*) Rambach in seinem trefflichen Werke: „Geschichte des christlichen Kirchengesanges" führt deren mehrere an, die sich auch noch lange nach Luther's Zeiten in evangelischen Kirchen erhielten. D. V.

**) Eben so gestehen den grossen Einfluss den Luther's Lieder an seinem Werke hatten, auch katholische Schriftsteller damaliger Zeit ein. Es wurden sogar die Lieder „Nun kommt der Heiden Heiland etc.", „Christum wir sollen loben schon etc.", „Vom Himmel hoch da komm etc.", „Gelobet seist du Jesu Christ etc." theils mit, theils ohne Veränderung in ein zu Cöln auf Befehl des Fürst-Bischofs zu Speyer 1610 gedruckten Gesangbuch aufgenommen. — Ja schon zu Luther's Lebzeiten wurden, wie Selnecker in der Vorrede zu seinen Kirchenliedern (Leipzig 1587) erzählt, die Lieder: „Es woll' uns Gott gnädig sein etc.", „Ein' feste Burg etc.", „Mensch willst du leben etc.", „Wir glauben all etc.", „Vater unser im Himmelreich etc." in der Hofcapelle des anti-lutherisch gesinnten Herzogs Heinrich zu Wolfenbüttel geduldet. Ein katholischer Geistlicher hatte deswegen beim Herzog Klage geführt; dieser

erkundigte sich bei ihm, was es für Lieder wären. Da nun der Pfaff zur Antwort gegeben: „Gnädiger Herr, sie heissen: „Es woll' uns Gott gnädig sein etc." hat der Fürst bald darauf gesagt: „Ei soll uns denn der Teufel gnädig sein? Wer soll uns denn sonst gnädig sein, denn Gott allein?" Also ist der Pfaff mit Schanden bestanden und abgewiesen und sind die geistlichen Lieder Dr. Luther's fortgesungen worden und haben ihren Platz behalten. D. T.

---

## Felix Fistel, ein Künstler und Virtuose unserer Zeit.

### Ein musikalischer Hohlspiegel (?) von Moritz Hanemann, Königl. Kammermusikus.

*Berlin 1846. Nicolai'sche Buchhandlung.*

Der trockne Humor des Verf., worin er schon den Lesern dieser Zeitung durch Mittheilung mancher witzigen Bemerkungen in Nro. 2 bekannt geworden ist, schlängelt sich auch durch diesen leicht gesponnenen Roman, welcher ihm wohl nur dazu dienen sollte, einige Reflexionen und Raisonnements an Zeitfragen anzuknüpfen. Diese werden denn auch mit Sachkenntniss besprochen. Von manchen Persönlichkeiten, denen wir begegnen, möchten wir wohl errathen, wen die Maske birgt. Indess hat der Verf. wohl nicht, wie Nicolai in seinem ergötzlichen: „Cantor von Fichtenhagen" Persönlichkeiten treu nach der Natur schildern wollen, wenn auch, wie dies bei der Satire meist der Fall ist, der Eine Diesen, der Andere Jenen errathen oder wohl gar Mancher sich getroffen fühlen möchte. Der Held Felix Fistel, eines Stadtmusikus Sohn, der, wie man sagt, von der Pike als Musikus gedient, hat zuerst viele petites misères, unter denen manche drollige, zu durchleben. Er sieht endlich ein, dass seine tüchtigen Bestrebungen auf reellem Wege zu keiner Geltung und Anerkennung kommen werden. Ein Concert-Commissionair, wie ihn jetzt Virtuosen, und im Buche der Violinist Tremolini, mit sich zu führen pflegen, unterrichtet ihn in der Charlatanerie des Virtuosenthums; er tauft ihn sogar durch eine komische enharmonische Verwechslung des Fis in Ges zu einem Gestelini um. Unter solcher Verpuppung ist es diesem, einem übrigens tüchtigen Virtuosen mehrerer Instrumente erst möglich, Anerkennung bei der Menge zu finden, welche ihm nun Ruhm und Gold reichlich zu Theil werden lässt. Dass der Verf. das falsche Virtuosenthum in seiner Lächerlichkeit enthüllt, ist, weil es ein Auswuchs der Zeit ist, als zeitgemäss zu billigen. Indessen geht er selbst ohne Rücksicht auf den Helden seiner Geschichte zu weit, so dass er ihn zuletzt vor dem Possenhaften nicht verwahren kann. Zu solcher Narrheit, zu solcher Karikatur wird Niemand gelangen, der eine wahrhafte Künstlernatur besitzt. So artet denn unser Roman zuletzt gar in ein Mährchen aus, indem Fistel, nachdem er die Strohfidel des weiland bewunderten Gusikow en Gros mit über Strohfidel gelegten Balken tanzend, also calando ausgeführt und damit namentlich in dem leichtgläubigen Spanien überirdische Triumphe errungen hat, zuletzt in Helgoland zwischen den Felsen eine fabelhafte Aeolsharfe aufstellt, welche er den Winden zum Spielen anvertraut. Während er hier auf einem Kahne zur Verwunderung des Volkes in die Tiefe seiner Erfindung versenkt ist und sich übermenschlich dabei anstrengt, trifft ihn der Tod durch Schlagfluss; der Sturm aber vernichtet das wunderwürdige Instrument, so dass es leider für die Kunst verloren geht (!).

Doch hiervon abgesehen wenn, wie wir Eingangs dieser Zeilen schon bemerkten, der Verfasser um so leichter den Faden seiner Erzählung fortzuspinnen brauchte, als er ihn nur an seine Raisonnements anzuknüpfen hatte, die er der Geschichte einflocht, so dürften wir es mit der Wahrscheinlichkeit derselben nicht allzu genau nehmen. Die interessanteste und beherzigenswertheste Mittheilung ist die über das Institut der Stadtmusiker, welche der Verf. lebhaft wieder eingeführt wünscht. Er nennt die Aufhebung derselben geradezu einen Missgriff, der den gänzlichen Verfall der Musik in den Provinzen bereits herbeigeführt habe, und eine Unbilligkeit und Ungerechtigkeit, indem man dadurch den kleinen Städten das entzogen habe, was Residenzen und Hauptstädte im vollen Maasse besitzen.

Da dieses Thema bei solcher Wichtigkeit wohl die allgemeine Aufmerksamkeit verdient, indem unsere Militairchöre wegen der fehlenden Bildungsanstalten der Stadtmusiker Mühe haben für ihre Besetzung zu sorgen und theilweise durch Ausländer ergänzt werden müssen, so möchte es für Manche der geehrten Leser von Interesse sein, die wichtigsten Ergebnisse unseres Buches hierüber mitzutheilen. Kürzlich erhielten wir indessen schon früher einen Aufsatz von dem hier sachverständigeren Mitarbeiter dieser Zeitung Hrn. Wieprecht, welcher gleichfalls auf die Wiedereinsetzung der Stadtmusiker anträgt. Da die Redaction gesonnen ist, denselben alsbald mitzutheilen, so überlassen wir bis dahin, dies Thema wieder aufzunehmen und empfehlen inzwischen das, was Hr. Hanemann in vorliegendem Buche zum Besten giebt, angelegentlichst. Fl. Geyer.

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 25. — 28. April.

### Königliche Oper.

Die Hoffnungen, mit denen wir einer Erfrischung unseres Opernrepertoriums entgegen sahen, haben sich leider nicht erfüllt. Die letzte Zeit brachte uns nur eine deutsche Oper: „Catharina Cornaro" (am 26. April). Ob dies „Wenig" den naturgemässen Uebergang zu dem Nichts bilden soll, welchem wir nächstens entgegen sehen, wissen wir nicht, glauben es aber. Wir haben nichts dagegen, dass die Opernvorstellungen eine Zeit lang ruhen, wenn der Ruhe eine verdoppelte Thätigkeit folgt. — Wir wollen wenigstens erhoffen, was uns nach den früheren Vorgängen schwer fällt zu glauben. Es ist ja eine schöne und angenehme Sache um die Hoffnung. Diese Hoffnung wird eine Gewissheit werden, wenn, wie es heisst, der Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer sein Amt unter günstigeren Verhältnissen wieder antreten wird. Einer kann unmöglich auf Oper und Schauspiel gleiche Sorgfalt verwenden.

„Preciosa" von P. A. Wolff mit Musik von C. M. von Weber am 28. Jeder Musikfreund kennt die grosse Schönheit dieser der Quantität nach kleinen Zuthat Weber's am Ganzen. Aber die Last, welche das kleine Fahrzeug Weber's zu tragen hat, ist zu gross, es wird mit seiner Ladung nicht mehr lange flott bleiben, es wird sie über Bord werfen müssen. Welchen Eindruck macht das Schauspiel in unserer Jugendzeit auf uns und wie kindisch kommt es uns jetzt vor! Die Zeiten ändern sich und wir mit ihnen. So wollen wir uns denn nicht täuschen: das volle Haus galt nicht der „Preciosa", sondern Frl. Fanny Cerrito, die in einzelnen eingelegten Tänzen auftrat. Welcher Abstand aber zwischen der duftigen und romantischen Musik Weber's und den eingelegten musikalischen Donnerwettern mit Trompeterchören auf der Bühne, welche einige Pas begleiteten! — In der Aufführung kamen uns einige Spanier sehr spanisch vor. Doch wollen wir uns hier innerhalb unserer Gränzen halten, wie viel wir auch über den jetzigen Zustand der Mutter der Oper zu sagen hätten. C. G.

Hr. Reichard, vom Hofoperntheater zu Wien, der in unseren Blättern schon besprochen worden ist, zeigte sich am vergangenen Dienstag in einer Scene des „Ta-

mino“ aus der „Zauberflöte“ und als „Tonio“ in „Marie, die Tochter des Regiments“ von derselben vortheilhaften und unvortheilhaften Seite, wie wir ihn schon früher kennen gelernt haben. Seine Stimme ist mit Ausnahme des Falsett klangvoll und die Intonation rein, die Schule italienisch und die Volubilität leicht und rund. Jedoch trotz aller dieser Eigenschaften ist die ganze Erscheinung des Hrn. **Reichard** eine etwas indifferente, die kalt lässt. Einer besseren Aussprache im Gesange wie im Dialoge könnte sich der junge Künstler wohl befleissigen, denn es ist auf der Bühne stets unangenehm, einen Dialect und besonders einen solchen, der das Gepräge des Unedlen an sich trägt, zu hören. Den drei Genien in der Zauberflöte wäre mehr Genie zu wünschen gewesen. — Frl. **Marx**, die jetzt Gastrollen in Magdeburg geben wird, war als „Marie“ eine sehr liebliche Erscheinung, die Naivetät und Grazie mit dem Seelenvollen sehr glücklich zu verbinden wusste. — Mit diesem Abend wurde das alte Opern-Jahr beschlossen, und sehen wir nun mit Spannung neuen Hoffnungen entgegen, um die wir durchaus nicht wünschen enttäuscht zu werden. Das alte Jahr war überreich an transalpinischer Musik, und wir würden es ihr keineswegs übel nehmen, wenn sie sich im nächsten Jahre transalpinisch verhalten und das alte aber wahre Sprüchwort befolgen würde: „Bleibe im Lande und nähre dich redlich“. Wir haben ältere und neue classische Opern, die, Schande genug für Berlin, schon viele Jahre ruhen, ohne ein Lebenszeichen von sich geben zu können. Mögen sie nun aus ihrem Tod ähnlichen Schlafe geweckt werden, und von Neuem unsere Gemüther wieder entzücken! H. K.

### Italienische Oper.

Sgr. **Tamburini** setzte sein Gastspiel mit dem glänzendsten Erfolge fort. Am 25. trat er als „Belcore“ in **Donizetti's** „Liebestrank“ auf. Mit soldatesker Ungebundenheit, doch mit seinem cavaliermässigen Anstande führte er die Rolle nicht nur der Intention des Dichters gemäss höchst wirksam durch, sondern würzte sie auch aus eigenen Mitteln mit so trefflichen Spässen, dass die Wirkung dadurch noch bedeutend gesteigert und das Publicum in die heiterste Stimmung versetzt wurde. Seine Gesangsvirtuosität verdient noch immer die höchste Anerkennung, wenngleich die Schönheit der Stimme der Zeit ihren Tribut zu zollen beginnt. Zum Benefiz des Gastes kam am 27. „Lucia“ zur Ausführung, worin er die nicht bedeutende Partie des „Lord Asthon“ übernommen hatte. Nach der Oper trug Sgr. **Tamburini** folgende Gesangsstücke vor: 1) Cavatina des „Maometto“ aus: „die Belagerung von Corinth“. 2) Arie des „Figaro“ aus: „Figaro's Hochzeit“. 3) (Mit Sgr. **Rossi**) Duett aus: „Don Pasquale“. Der berühmte Sänger bewährte seine eminente und vielseitige Gesangskunst auch im Vortrage dieser verschiedenartigen Musikstücke auf's Glänzendste. Die Arie aus „Figaro's Hochzeit“ musste er wiederholen. Der Beifall war überschwänglich. J. W.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Die Vossische Zeitung enthält nachstehendes beachtenswerthe Eingesandt: „Dem Vernehmen nach hat Dem. Cerrito für sechs Wochen 7000 Thaler Honorar und eine Benefiz bezogen; unseres Wissens findet sich aber Niemand, der sie anklagt, dass sie ihre reizende Füsschen (?) für eine so grosse Summe nicht einmal für einen wohlthätigen Zweck in Bewegung setzte, wie es z. B. Fanny Elsler gethan. — Sollen derlei Prätensionen nur an Sängerinnen gemacht werden? — Wir bemerken noch hierzu: Wenn wir die Künstlerleistung rein als Kunstleistung in Betracht ziehen, so hätte Jenny Lind verhältnissmässig für sechs Monate, wenn Fanny Cerrito für sechs Wochen 7000 Thaler und ein Benefiz erhielt, wenigstens 10 Benefize und 70,000 Thaler erhalten müssen. Wie überaus schön Frl. Cerrito auch tanzt, aber nur tanzt, so ist doch die ganze Tanzkunst nur eine untergeordnete Kunst, die höchstens von Leuten sehr hochgestellt wird, die entweder selbst schwach begabt sind oder deren Sinne (nicht Sinnlichkeit) und Geist bereits vollkommen abgestumpft sind. So kann es sich denn auch ereignen, dass wenn die auf's Neue engagirte Künstlerin wieder auftritt, wohl nur der erste Rang beständig besetzt sein wird, wie sich öfter so rührende Sympathie für das Gewöhnliche und Niedrigstehende oder Reinsinnliche in der Kunst als herrschend erweisen. Jüdische Geld- und christliche Geburts-aristokratie. — Es wird wohl jeder einsehen, dass diese Ergiessungen nicht gegen eine in ihrer Kunst sehr hochstehende, anmuthige Künstlerin gerichtet sind, sondern nur gegen ihre Kunst und gegen die Geschmacksverirrungen, welche von einigen Leuten und Klassen besonders befördert wird — im Bunde mit Sängern, Tänzern, Virtuosen u. s. w., deren einzige Tendenz darin besteht, in möglichst kurzer Zeit möglichst viel Geld zusammenzuschlagen und welche öffentlich Ansprüche machen, als Priester einer heiligen Kunst betrachtet oder wo möglich verehrt zu werden.

— **von Oertzen**, bekannt durch mehrere Gesangscompositionen, ist zum General-Director der Kirchenmusik in den Staaten Mecklenburg-Schwerin ernannt worden.

— **Aug. Moser** hat in Copenhagen sehr glänzende Concerte gegeben.

— **Paris.** Ole Bull hat ein Concert gegeben, in welchem er vielen Beifall einerntete. In demselben wurde die Liszt'sche Cantate zu Ehren Beethoven's aufgeführt. Eine franz. musikal. Zeitschrift, welche sonst Hrn. Liszt sehr wohl will, sagt darüber: An dreissig ganz schwarz gekleidete Deutsche begannen einen Gesang von Liszt zu Ehren Beethoven's anzustimmen. Man hätte glauben können, eben so viele in allen möglichen Tonarten miauende Katzen zu hören; gewiss ist Beethoven wenig durch diese Huldigung geschmeichelt worden. Warum hat sich auch Hr. Liszt einfallen lassen, einen solchen Spass zu machen? Eine neue heroische Sinfonie von Sacre-Levey „die Asche Napoleon's“ hat kein Glück gemacht.

— **Neue deutsche Opern.** „Loreley“ von Lachner. — Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha, dessen Oper „Zaide“ viel Aufmerksamkeit erregte, soll eine romant.-komische Oper „die Brautschau“ begonnen haben.

— **Leipzig.** Der Pianist Parher aus Wien liess sich hören. Sein Spiel fand Beifall. Seine Compositionen sollen nicht bedeutend sein. — Das Concert, welches Frl. Lind gegeben hat, soll 1300 Thaler eingebracht haben. — Die Prüfung der Zöglinge des Conservatoriums hat im Ganzen recht befriedigende Resultate ergeben. Von den Instrumentalcompositionen zeichnete sich eine Sinfonie von Dupont besonders aus. Zwei Sätze eines Quartettes von C. Kuhlau waren rühmenswerth. Als Pianisten debütirten: Hr. Breunung, Hr. Marpurg, Frl. M. Becker, als Violinisten: Hr. Reccius und Hr. Pfitzner, als Sängerinnen: die Frl. Sachse, Marie Stark und Frl. Schwarzbach. Es wird behauptet!

— **Hamburg.** Carl Mayer's Leistungen auf dem Pianoforte haben die grösste Sensation erregt.

— **Dresden.** Reissiger's Oper: „der Schiffbruch der Medusa“ wird nun nächstens gegeben werden. — Die immer noch grossartigen Ruinen der Fr. Schröder-Devrient bleiben der Dresdner Hofbühne erhalten. Amerika wird sich trösten müssen.

— **Agram.** Eine kroatische Originaloper wird zur Aufführung kommen: „Ljubav“, Text von Demeter, Musik von Vatroslav Lisinski, instrumentirt von Wiesner von Morgenstern.

— **Barcelona.** Die einzige deutsche Oper, welche die verflossene Saison brachte, war „Robert der Teufel“ von Meyerbeer, die ausserordentlich gefiel.

— **Grätz.** Die neue Oper „Guttenberg“ von Fuchs fand Beifall.

— **Prag.** Das Oratorium „Mose“ von Marx wurde zum Besten der Tonkünstler-Wittwen und des Waiseninstituts aufgeführt und zwar unter Mitwirkung des Theaters, der Sophienakademie und des Caecilienvereins. Die Solopartieen hatten übernommen: die Damen Soukup und Engst und die Herren Emminger, Strakaty und Brava. Gegen dreihundert Personen wirkten an der Aufführung mit.

— **Freiburg.** Das dritte badische Männergesangfest soll zu Pfingsten hier abgehalten werden. Es soll eine grosse Halle erbaut werden, welche gegen 8000 Menschen fassen kann. Diese Halle wird dann später zu verschiedenen Zwecken vermiethet werden.

— **Mendelssohn's** Musik zur Antigone wird nächstens für eine Flöte allein arrangirt, erscheinen. Wir machen die Flötenbläser hierauf aufmerksam.

— Ein Hr. **Heinrich** bliess in Salzburg den Neukirchner'schen Carnaval von Venedig auf dem Fagott. Das muss ein sehr brummiger Carnaval gewesen sein.

— Frl. **Lind** hat in Wien mit der ewigen „Norma“ debütirt und grossen Enthusiasmus erweckt.

### Berichtigung.

In der vorigen Nummer muss es in der Besprechung des Jahns'schen Liederheftes statt „die gelungene“ „die gediegene Richtung etc.“ heissen.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 90.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 19. Dritter Jahrgang. den 9. Mai 1846.


## Die Stadtmusiker.

**I. Das Institut der Stadtmusiker, seine Einwirkung auf das Volk; Nachtheile, die aus dem Verfall des Institutes hervorgegangen sind. — II. Die Einwirkung dieses Verfalls auf die Militairmusik. — III. Vorschläge zu einer modificirten Wiederherstellung des Instituts.**

Von

**W. Wieprecht.**

### I.

### Das Institut der Stadtmusiker betreffend.

Wenn auch im Allgemeinen den freien Künsten eine zunftmässige Beschränkung nicht heilsam ist, so machte doch das vormalige Institut der Stadtmusiker davon eine Ausnahme, weil:

1. dadurch kirchlicher und frommer Sinn befördert wurde;
2. weil dieses Institut auf Volksmusik gedeihlich und fördernd einwirkte;
3. weil es der Sittlichkeit des Volks förderlich war, die durch herumziehende Musikbanden oder zahllose Dorfmusikanten verletzt wird;
4. weil in diesem Institute die einzige Möglichkeit liegt, dem Bedarf der Militair-Musikchöre tüchtige und brauchbare Zöglinge zuzuführen;
5. weil dadurch für Militair-Musiker eine treffliche Invalidenversorgung erreicht werden könnte.

Das wird im Folgenden sich klar herausstellen.

#### a. Von dem Wesen und dem Nutzen des Instituts der Stadtmusiker.

Der Stadtmusikus von ehedem war, gleichsam als der Meister eines zünftigen Gewerbes, Inhaber einer Concession zum ausschliesslichen Betriebe der öffentlichen Tanz- und Unterhaltungsmusik für Lohn, innerhalb eines gewissen Bezirks, mit Hülfe seiner Gesellen und Lehrlinge.

Er hatte aber auch in Beziehung auf die Kunst eine höhere Stellung, die das Handwerksmässige in der Organisation des Instituts nur als Mittel, höhere Zwecke zu erreichen, erscheinen liess. Zunächst musste der Stadtmusikus seine musikalische, theoretische und practische Ausbildung nachgewiesen haben; sonst konnte er als solcher keine Concession und Anstellung erhalten; dann war er gewissermaassen ein besoldeter städtischer Beamter, der in der Regel die amtliche Verpflichtung hatte, auf Erfordern der Ortsobrigkeit allsonntäglich oder alle vierzehn Tage oder an hohen Festtagen den Choralgesang in der Kirche zu begleiten oder auch beim Ausgange aus der Kirche einen Choral mehrstimmig mit Posaunen vom Thurm zu blasen, was auch zu andern feierlichen Zeiten z. B. am Festagsmorgen, am Feierabend oder Vorabend grosser Festtage, je nach Ortsgebrauch verschieden, geschehen musste.

Es ist kaum zu beschreiben, aber wer sich jener Zeiten erinnert, wird es oft gefühlt haben, wie sehr solche kräftige Choralmusik in der Kirche oder vom Thurm herabgeblasen, den kirchlichen Sinn des Volkes und die andächtige Stimmung der Menge erhöht; und wer wollte leugnen, dass schon diese Einwirkung des Instituts auf das Volksleben eine bedeutende und segensreiche gewesen ist.

Aber auch auf die profane Volksmusik übte es seine heilsame Einwirkung. Das Erlernen der Musik war allerdings handwerksmässig geregelt, indem der Lehrling nachdem er gewöhnlich fünf Jahr gelernt hatte, dann losgesprochen wurde, um als Geselle, sei es bei einem Stadtmusikus in Lohn und Brod zu treten oder zu seiner höhern Ausbildung in grössere Städte zu wandern, oder auch schon als tüchtiger Techniker in die Militairmusik einzutreten; aber — wie gesagt — der Stadtmusikus war in der Regel selbst ein theoretisch und practisch gebildeter Musiker; es war ihm daher auch Ehrensache, nicht nur gute Leute zu halten, sondern auch tüchtige Zöglinge zu bilden, wozu er in jeder Hinsicht befähigt war. Der Unterricht beschränkte sich daher selten auf handwerksmässiges Einüben, sondern wurde auch theoretisch betrieben. — Einen Beweis von der Richtigkeit dieser Bemerkung ergiebt der bekannte Umstand, dass nicht nur viele rühmlichst bekannte Componisten, z. B. Reissiger, Marschner, Gährich u. a., sondern auch die meisten Mitglieder fürstlicher Capellen in Deutschland, so wie die Dirigenten der Militairmusikchöre und viele der fähigsten Mitglieder derselben aus dem Institute der Stadtmusiker hervorgegangen sind, was nicht möglich gewesen wäre, wenn die jungen Leute dort nur eine rohe, handwerksmässige Ausbildung empfangen hatten. Auch der Verfasser dieses Aufsatzes rechnet es sich zur Ehre, aus diesem Institut hervorgegangen zu sein und dort seine erste Ausbildung und practische Richtung empfangen zu haben. —

Es war aber nicht blos Ehrensache für den Stadtmusikus, tüchtige Leute zu ziehen und zu halten, sondern auch das eigene Interesse musste ihn dazu antreiben und das Privilegium gab ihm durch den Schutz gegen Beeinträchtigung seines Gewerbes durch Pfuscher oder herumziehende Banden die Mittel und setzte ihn dadurch gewissermaassen in die Nothwendigkeit, eine zahlreiche und gut eingespielte Musikgesellschaft zu halten, die oft in kleineren und Mittelstädten bis auf 20 oder 30 Mann stieg.

Mit dieser Gesellschaft und der Hinzuziehung der Dilettanten übernahm es dann der Stadtmusikus, öffentli-

che Concerte zu geben oder mit seinen Leuten an öffentlichen Orten gute Musik aufzuführen, und das gab dann wieder Anregung zum Musikstudium; das Institut gewährte zugleich für alle Instrumente, ausser dem Clavier — wofür sich stets Lehrer finden — die gediegensten Lehrer in Provinzialstädten, und so beförderte, wie gesagt, dieses treffliche Institut überall eine gute Volksmusik, die so viel zur Bildung des Herzens und zur sittlichen Richtung des Volkes beiträgt. Gute Musik ist in der That eine Religion des Herzens oder wenigstens eine Hauptstütze des religiösen Sinnes, indem sie edlere Gefühle in der menschlichen Brust erweckt, und daher war das Institut der Stadtmusiker von so unschätzbarem Werthe für die moralische und religiöse Volksbildung.

Ja noch mehr; dieses Institut bildete auch ein wahres Conservatorium für die deutsche Volksmusik; es förderte Wohlanständigkeit bei den Volksbelustigungen und diente der Militairmusik zur Ergänzung ihrer Mitglieder wie zur Versorgung ihrer Veteranen, und das wird im Folgenden weiter entwickelt werden.

### b. Vom Verfall und Untergang des Instituts der Stadtmusiker.

Mit dem Allerhöchsten Edict, das die Gewerbefreiheit in dem Preussischen Staate sanctionirte, musste auch das schon durch sein Alter ehrwürdige Institut der Stadtmusiker seinem Verfall entgegengehen. Der Zweck einer Aufhebung der Privilegien der Stadtmusiker war ohne Zweifel der, dass man durch vermehrte Concurrenz eine Anregung zur freieren und vollkommeneren Entwickelung geben wollte; allein dieser Zweck — so schön auch in der Theorie — erwies sich in der Erfahrung grade in Hinsicht der Volksmusik, als völlig verfehlt.

Indem jeder, der nur auf der Geige etwas kratzen oder auf anderen Instrumenten einige Misstöne hervorzubringen vermochte, zum Musikbetrieb einen Gewerbschein erhalten konnte, bildete sich eine Klasse von herumziehenden Musikbanden und Dorf- und Bettelmusikanten, die mit wenigen Ausnahmen durch die entsetzlichste Misshandlung der Musik die Ohren der Gebildeten peinigen, den Volksgeschmack verderben und meistens durch liederlichen Lebenswandel, als Säufer und gemeine Spassmacher, sogar verderbend auf die Sittlichkeit der ländlichen Jugend einwirken musste.

Da diese Banden selten durch ihre Kunst sich Zuhörer verschaffen konnten, so mussten sie durch Wohlfeilheit des Preises und oft durch die Zugabe zotiger Spässe das Volk anzulocken suchen und das gelang ihnen bei den Landleuten und niedrigen Ständen nur zu gut.

Die nächste Folge davon war, dass die Stadtmusiker zum grössten Theile ihr Brod verloren, so dass sie nicht mehr im Stande waren, gute Gesellen zu halten und tüchtige Lehrlinge zu ziehen, sondern mit andern Pfuschern zusammentreten mussten, um sich mindestens den nothdürftigsten Lebensunterhalt zu erzeugen.

So ging natürlich auch dieser uralte Stamm guter Volksmusiken in den Provinzen zu Grunde und die Folgen davon machen sich seitdem überall fühlbar, wie Unterzeichneter bei seinen vielen Reisen in die Provinzen des Reichs zu seiner grossen Betrübniss vielfältig beobachtet hat.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 30. April — 6. Mai.

### Königliche Oper.

Wir haben zwar keine deutsche Oper mehr, aber immer noch ein Opernhaus, in welchem auch Musik gemacht wird. Es kamen die Ballets: „der Seeräuber" und „Robert und Bertrand" zur Aufführung. In der Aufführung der Musik zur „Jungfrau von Orleans" fanden arge Differenzen zwischen dem Chore und dem Krönungmarsche statt.

### Italienische Oper.

Am 30. April fand die letzte Vorstellung der Italiener statt. Einzelne Aufzüge aus dem „Barbier", der „Lucrezia Borgia" und „Don Pasquale" bildeten die Darstellung.

Die diesjährige Gesellschaft war unstreitig besser als die von $18^{41}/_{42}$ und $18^{42}/_{43}$; indessen zählte sie unter ihren eigentlichen Mitgliedern nur zwei, deren Ansprüche auf Künstlerschaft anzuerkennen sind: Sgra. Salvini-Donatelli und Sgr. Rossi. Vergleichen wir sie mit den Mitgliedern der Königl. Oper, so müssen wir einräumen, dass diese keinen Bass-Buffo in ihren Reihen zählen, der sich mit Sgr. Rossi messen kann. Was Sgra. Salvini-Donatelli betrifft, deren Gesangskunst und ausgezeichnete Leistungen wir in komischen Opern gern anerkennen, so hat sie weder die Stimmmittel der Frl. Tuczek, noch die leidenschaftliche Gewalt der Frl. Marx in tragischen Partieen. Ihre Stimme klang sehr oft in der höheren Lage angegriffen. — Zum Schluss noch einige Worte über die italienische Oper und ihr Verhältniss zu Berlin im Allgemeinen. — Wir erkennen sie hier für zulassungsfähig, wenn sie sich als Abzugspflaster für die Königl. Oper erweist, d. h. wenn sie die deutsche veranlasst, die Darstellung der *faderen* italienischen Opern aufzugeben, da diese aber auch nach wie vor im Deutschen aufgeführt werden, so ist die hiesige italienische Oper weiter nichts, als eine Verflachungsanstalt für die Kunst, ohne alle die mittelbaren Vortheile, durch welche das Nichtgute oft das Gute schafft; doch auch dieser glückliche Fall könnte noch eintreten, wenn sie eine ungeheure Uebersättigung an den flacheren Richtungen erzeugte. Wie wenig Interesse die hiesige italienische Oper bei dem grösseren minder geschmacksverderbten Publicum findet, mag aus dem Umstande erhellen, dass die meisten Vorstellungen nur sehr schwach besucht waren, und dass ein Künstler wie Tamburini in der massigen Anzahl von Vorstellungen, die er gegeben, doch nicht das Haus stets bis zum letzen Platze in einer Stadt von 400,000 Einwohnern füllen konnte. Eine gute deutsche, komische Oper wäre dem Interesse der Kunst angemessener und dem Sackel der Unternehmer unbedingt erspriesslicher.

Auch das Königsstädter Theater hat nach der Beendigung seiner Opernsaison eine Balletsaison eröffnet. Die Araber-Kabylen (?) machen Hyänensprünge, Schlangengriffe, indische Sprünge, Hazardsprünge, Schlangensprünge, Löwensprünge, Tigersprünge, dreifache Kreissprünge und immerwährende Sprünge und noch andere Sprünge. Hierbei hat die Direction des Königsstädter erreicht, was mehr als ein Jahrtausend nicht vermochte, die Verschmelzung der Kabylen und Araber.

### Concerte.

Concert der 10jährigen Pianistin Sophie Dulken. Obgleich grundsätzlich den Concertleistungen der Kinder abhold, können wir doch nicht anders, als anerkennen, dass das Kind bei einem aussergewöhnlichen Talent eine sorgfältige Ausbildung erhalten hat, die sich im Vortrage verschiedener zum Theil schwieriger Klavierstücke von Herz, Chopin, Mendelssohn, Thalberg und Hummel, wenn auch nicht der schwierigsten dieser Componisten, äusserte. Mit ihrer siebenjährigen Schwester trug Sophie die Ouverture zur „Preciosa" vor. Den wohlklingenden Kisting'schen Flügel schien die kleine Virtuosin noch nicht regieren zu können. Bei einem Instrumente mit leichterer Spielart wäre die Leistung vielleicht noch vollkommener gewesen. Frl. Hähnel sang zwei italienische Arien, der beliebte Komiker Räder führte mit mehr Vortrag als Stimme eine komische Arie aus dem „Wildschütz" aus. Hrn. [illegible]'s Leistung, ein Clarinettsolo, war eine vortreffliche. Der Künstler hat sich zu unserer grössten Freude die [illegible] Manieren abgewöhnt, die seine Vorträge früher beeinträchtigten. Hr. Wohlers, der sich längere

Zeit in Leipzig aufgehalten, trug das „Souvenir de Spaa" von Servais in sehr gelungener Weise vor. Es freut uns, dass er so rüstig fortschreitet. C. G.

— Am 5ten Mai brachte die Singakademie dem Andenken Ihrer K. Hoheit der Frau Prinzessin Marianne, Gemalin des Prinzen Wilhelm von Preussen, „ein Opfer frommer Gesänge, mit bescheidener häuslicher Feier (wie es in den das Programm einleitenden Worten heisst) aber in freier inniger Hingebung dar." „Wo die mit der Religion verschwisterte Kunst", heisst es dort weiter, „geliebt und gepflegt wird, da huldigen alle Herzen auch gern der Seelenschönheit, welche von lauterer Frömmigkeit eine über das irdische Leben hinaus gültige Weihe empfing." Solcher erhebenden Feier wohnte ausser einer überaus zahlreichen Versammlung, so viel die Räume zuliessen, Se. Majestät der König in der Umgebung des trauernden Hofes bei. Ein Choral: „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen" von Grell, so wie eine achtstimmige Motette: „Selig sind die Todten" von Rungenhagen gingen der unsterblichen Seelenmesse Mozart's voraus, welche mit wahrer Begeisterung geleitet und ausgeführt wurde. Ein edleres Opfer, als dieses, vermag die Kunst unmöglich zu bringen; alle Achtung und Ehre der Gesinnung, in welcher es geboten ward*)! Fl. G.

— Am Busstage wurden Haydn's sieben Worte und die Es-dur-Sinfonie von Mozart im Opernhause ausgeführt. Der Hr. Ref. der Spener'schen Zeitung schreibt der Wahl des Oratoriums den spärlichen Besuch zu; wir legen ihn mehr der für das grosse Publicum keinen starken Anreiz bietenden Besetzung der Solopartieen und dem Umstand zur Last, dass wenig Interesse für eine Stiftung vorhanden ist, von deren Wirksamkeit man Nichts erfährt.

*) Anerkennung, dass im Tuba mirum nach den erschütternden Eingangsnoten der Posaune diese dem weicheren Fagott Platz macht, versagen wir der neulich in diesen Blättern bei Gelegenheit der Aufführung im Opernhause ausgesprochenen Rüge gegenüber nicht.

# Nachrichten.

— Man erzählt, dass ein vornehmer Fremder zu Frl. Lind gesagt habe, als er von ihr erfahren, dass sie für fünf Monate in Berlin 5000 Thaler erhalten hätte: „Mademoiselle, on vous a volé à Berlin." Diese Bemerkung ist, abgesehen von ihrer Unwahrheit, nicht einmal geistreich. Sie hätte das Streben ausdrücken können, geistreich werden zu wollen, wenn der geehrte Herr gesagt hätte: „Mademoiselle, on vous a voilé à Berlin." Wenn der Entdecker dieses Diebstahls über der armen, bei 1000 Thaler monatlichen Gehaltes betrogenen Künstlerin den Ersatz aus seiner Tasche gegeben, so hätte er auch reden können, aber bloss reden kann ein Jeder, das ist kein Kunststück. — Ueberhaupt haben wir den Herren Ausländern zu bemerken, dass die Berliner Oper ein deutsches Kunstinstitut ist oder, besser gesagt, sein soll, und dass es in allen Beziehungen höchst gleichgültig ist, ob sie dieselbe besuchen oder nicht, ihre Plätze würden auch vermiethet werden. Die Hauptsache ist, dass der deutschen Kunst darin Genüge gethan wird. Die Berliner Oper soll nicht die blasse Farbe derjenigen von Paris, London, Wien, Mailand, Neapel, Madrid führen. Der Einfluss, den jene Herren durch eine oft einflussreiche äussere Stellung gewinnen, ist ebenfalls ein verderblicher für die deutsche Kunst. Sie begünstigen die im Auslande herrschende gedankenlose Götzendienerei der Virtuosität aller Gattungen und die flachen frivolen Compositionen. Es hat sich oft ereignet, dass grosse deutsche schaffende Künstler in Elend lebten und in Noth untergingen. — Frl. Lind hat für fünf Monate 5000 Thlr. und ein Benefiz erhalten; das ist viel, sehr viel; aber es ist wenig, blutwenig, wenn eine Tänzerin, und wäre sie aus dem Himmel herabgelassen, für sechs Wochen 7000 Thlr. und ein Benefiz erhält. Das ist aber auch zugleich ein trauriger Beweis, dass das deutsche Publikum nicht werth ist, grosse Künstler zu besitzen. — Wo haben je Mozart, Weber, Gluck, Beethoven, Schiller, Bürger, Herder, Jean Paul etc. für eine ewig dauernde sechswöchentliche Arbeit 7000 Thlr. bekommen? Man wende nicht ein, dass Pas und Coloraturen den Bühnen weit mehr einbrachten. Es giebt keine Sängerin oder Tänzerin in der Welt, welche den Bühnen so viel eingebracht haben, als die Dramen eines Schiller oder die Opern eines Weber, Mozart u. s. w. Ja, räumen wir auch den grösseren, oder scheinbar sicherer gestellten, augenblicklichen Profit bei derartigen Virtuositätsproductionen ein, so haben wir doch daran zu erinnern, dass eine erlauchte Person sich über den Zweck der Königl. Bühne dahin geäussert hat, dass nicht die Einnahme die Hauptsache wäre. Wir müssen auf das Energischste gegen den Unfug auftreten, mit dem die Theaterdirectionen bildlich gesagt die Marine über die Marie setzen. Dem eitelsten darstellenden Stümper gönnen die Bühnen Raum und Licht; dem schaffenden ... reichbegabtesten Künstler, der Licht und Raum auf seiner Bühne zu seiner Entwickelung so nöthig hat, nur dann, wenn er einflussreiche Freunde oder die Macht besitzt, einen moralischen Zwang auszuüben. — Wir haben stets das Gute oder Schöne anerkannt, wo es sich bot, selbst bei Richtungen, die wir grundsätzlich verdammen müssen, aber darum müssen wir doch gegen eine Leitung von Kunstangelegenheiten auf das energischste auftreten, die alles Schöne und Erhabene in der Kunst mit der Zeit zu Grunde richten müssen. Wir klagen nicht Personen, sondern Zustände an.

— **Dobrzynski**, der berühmteste unter den jetzt lebenden polnischen Componisten, von dem wir im vorigen Jahre sehr anziehende und eigenthümliche Compositionen gehört, worunter mehrere, die sich durch ihr nationelles Gepräge auszeichneten, ist wieder hier eingetroffen, um Aufführungen seiner Werke zu veranstalten. Wir wünschen ihm den besten Erfolg. Der lebhaftesten Unterstützung seiner hiesigen Landsleute wird er von vornherein versichert sein.

— **Vieuxtemps**, der so eben hier eingetroffen ist, ist zum ersten Solospieler des russischen Kaisers ernannt worden.

— **Halevy's** Oper: „die Musketiere der Königin", welche in Paris so grosses Aufsehen erregte, wird im Klavierauszuge bei Schlesinger in Berlin erscheinen.

— **Jules Ghys.** Den zahlreichen hiesigen Freunden des genialen Künstlers wird die Nachricht aus der Belgique musicale von Interesse sein, dass er, nachdem er sehr glänzende Concerte in Niort, Rennes, Angers, Tours gegeben, sich in Nantes niedergelassen hat.

— **Französische Kritik.** Ein Hr. Alexis Azevedo äussert sich folgendermaassen über die Ouverture zur Lenore von Beethoven: „Dieses maasslose, weitschweifige, an manchen Stellen schöne, fast durchgängig mittelmässige Werk wirkte nur auf das Parterre; der Componist selbst war nicht sehr befriedigt davon, weil er andere Ouverturen zu seinem Fidelio geschrieben hat. Aber in den despotischen Staaten giebt es Leute, die royalistischer sind, als der König." — Er scheint viel Talent zu haben — Hr. Azevedo nämlich.

— **Lortzing** ist in Wien eigetroffen, um seine neue Oper „der Waffenschmied von Worms" persönlich zu dirigiren. Da aber bei seiner Ankunft die nöthigen Vorbereitungen noch nicht getroffen waren, so leitete er persönlich die Aufführung des „Czar und Zimmermann". Er wurde mit Beifallsbezeigungen überschüttet.

— Die Schwarzbach-Steyersche Musikgesellschaft ist in sehr schlechten Umständen von Petersburg in Riga eingetroffen.

— **Ein Carneval von Venedig** auf der Trompete. Diesen bläst Hr. Sachse aus Hannover, einer der ersten Künstler seines Fachs.

— Eine neue böhmische Originaloper: „Ziska Kelch" steht von Mazaurek in Turin zu erwarten.

— **Die Oper in Darmstadt.** In 57 Opernvorstellungen innerhalb etwas über sieben Monate wechselten 27 verschiedene Opern, darunter fünf neue: zwei deutsche, zwei französische, eine italienische. Sieben wurden neu einstudirt, unter welchen vier von Mozart. Diese letzteren und die Werke Spontini's und Meyerbeer's waren stets die besuchtesten, weit mehr als die Novitäten, selbst bei ihrem ersten Erscheinen. Den vielen ein-

zelnen schönen Ballets in den Opern reihten sich vier selbstständige an, welche durch ausgezeichnete einheimische, junge Talente und durch fortschreitende Bildung der Eleven immer mehr Interesse gewannen.

(Frankf. Conversationsblatt.)

— **Prag.** Liszt hat Mitte dieses Monats hier Concerte, natürlich mit ausserordentlichem Erfolge, gegeben. Wenn etwas hierüber zu sagen übrig bliebe, so wäre es die Bemerkung, dass Liszt seit fünf Jahren immer wieder dieselben Concertpiecen spielt, die Pesth, Wien, Berlin, Paris, London, kurz, die ganze gebildete Welt schon hundertmal gehört hat, und dass dieser Virtuose also gerade so ist, wie seine Collegen. Mehr noch als Liszt sind die Berichterstatter und Kritiker und der Reichthum der Sprache zu bewundern. Oder ist es etwa nicht bewunderns-werth, wenn über ein und dasselbe Thema in zweitausend verschiedenen Variationen geredet und geschrieben werden soll und doch die Redensarten nie ausgehen? — Ein Beweis mehr für die Unerschöpflichkeit des menschlichen Geistes! (Figaro.)

— **Salzburg.** Man beklagt sich, dass die Mitglieder des Mozarteum so wenig Mozart'sche Musik aufführen.

— Die Wiener Sonntagsblätter bemerken in ihrem musikalischen Wochenbericht: „Saphir's Academie und humoristische Vorlesung fand gleichzeitig mit dem philharmonischen Concert statt, ohne dass ihr diese Concurrenz zum Nachtheil gewesen wäre, vielmehr dürfte noch keine Academie Saphir's so besucht gewesen sein als diese. Wir freuen uns, dass jetzt, wo das Wort vor lauter Musik so schwer vernommen wird, doch noch ein Schriftsteller solche Theilnahme findet. Würde aber dieses Publicum sich für Saphir's Academie auch dann noch interessirt haben, wenn er alte Gedichte hätte deklamiren lassen, wenn er ihm eine alte Vorlesung wieder aufgetischt hätte? Gewiss nicht. Aber Virtuosen geigen fünfzigmal und sechs Jahre nach einander eine Elegie, einen Carnaval, von einem Pianisten verlangt man zwanzigmal immer wieder dieselbe Fantasie, dieselben ungarischen Melodieen; dieses „Eduard und Kunigunde"-Privilegium haben nur die Virtuosen."

— In der Wiener Theaterzeitung giebt Wiest Lisztiana, von denen nachstehend einige folgen:

✿ Liszt — meinte Einer — zieht diesmal gar zu sehr als Concertgeber, weil er lange in Spanien war. Er hat das Ziehen von den spanischen Fliegen gelernt!

✿ In Wien ist Liszt als Clavierspieler ganz Le petit corporal, denn erst in Wien hat er den Hasslinger an die Seite bekommen!

✿ Liszt ist als Mensch und Künstler zu liebenswürdig, niemand kann lange mit ihm gespannt sein! am allerwenigsten die Claviersaiten — die springen ihm überall freudig entgegen.

✿ Liszt kommt mir wie ein römischer Augur vor, der aus den Eingeweiden des geschlachteten Geflügels wahrsagt. Streichers Geflügelwerk hat bereits verblutet.

✿ Liszt hat in seinem dritten Concerte zwei tragische Künstler als Mitwirkende gehabt, die zwei Hausknechte Streichers, welche das gefallene Clavier hinaustragen mussten.

✿ Welche Aehnlichkeit hat Liszt, wenn er im Concertsaale am Claviere sitzt, — mit der Haupt- und Residenzstadt Wien? Dass er wie Wien in seiner nächsten Nähe immer die schönste Umgebung hat.

✿ Liszt ist den Heiraths-Projecten unserer jungen Männer nicht sehr förderlich! Wenn er den jungen Mädchen vorspielt — möchten sie das ganze Leben hindurch sitzen bleiben!

✿ Liszt wird noch ganz besondere Sanitäts-Massregeln in Wien hervorrufen. Das Beifallbrüllen in seinen Concerten hat bereits die bedauerlichsten Fälle von Luftröhrenschwindsucht herbeigeführt; mehrere Kritiker sollen gar keine Stimme — mehr haben.

✿ Liszt's kleiner Finger ist stärker als ein Dutzend unserer jungen Modeherrchen zusammen, die ihre einzige Stärke in den Hemdkragen haben.

✿ Liszt wäre der gefährlichste Hazartspieler, das Glück könnte als Bankier die besten Saiten — aufziehen, er sprengt sie sicher.

— **Jenny Lind und ihr letztes Auftreten in Berlin.** Mit einigen Auslassungen aus dem Pariser Charivari. (Uebersetzung aus den Freikugeln.) Am Tage des letzten Auftretens der Jenny Lind in Berlin standen die Grenadiere der Garde auf, das Herz mit Gram und Kummer erfüllt. Dreiviertel der Einwohner von Berlin waren ausser Stande, die Biersuppe (?), den Milchkaffee des Nordens, zu sich zu nehmen. Am Morgen sah man Meyerbeer sein Haus ohne seine grosse Brillanttuchnadel verlassen, ein Zeichen grosser Verstörung seines Geistes. Die Offiziere versuchten bei der Parade zu commandiren, aber ihre Stimmen erstickten in Thränen. Selbst die Soldaten wischten sich die Thränen mit dem Griff ihres Säbels aus; andere weinten in die Flintenläufe. Die Tambours schlugen unwillkürlich einen Trauermarsch. Die Studenten standen in Trupps auf der Strasse beisammen, schluchzten und drückten sich die Hand. Von Zeit zu Zeit standen sie vor einer Schenke still, um ihre Verzweiflung an Bier auszulassen. Einige gab es sogar, die der Schmerz zu Poeten machte! Kein einziger Bewohner von Berlin war im vollen Besitz seines Verstandes geblieben. Selbst Schelling schien die Synthese verloren zu haben. Am Abend vorher hatte Jenny Lind, die grosse Sängerin, die Seele Berlins, die Hauptstadt verlassen. Berlin hatte ihre Abschiedsdarstellung gesehen. Wir haben jetzt diesen schrecklichen Tag hinter uns. Die Berliner können noch nicht an seine Wirklichkeit glauben. Auf der Strasse, vor dem Balkon Jenny Linds drängen sie sich in Schaaren zu der Stunde, wo sie sich gewöhnlich dem Volke zu zeigen pflegte. Am Abend drängten sich mehr als viertausend Personen an die Thür des Theaters. Nach dem ersten, dem zweiten und dem dritten Stücke verlangte man Jenny Lind. Am nächsten Tage fand man diese viertausend Personen an der Thür des Theaters erfroren. Eine Polizeipatrouille fragte einen der wenigen, die noch diese schreckliche Nacht lebendig gelassen hatte: Was machen Sie hier? Er antwortete: Wir erwarten Jenny Lind, um sie mit Fackeln und Gesängen nach Hause zu geleiten! Meyerbeer hat geschworen, nichts mehr zu componiren. Er hat alle seine Partituren verbrannt, selbst die, welche noch nicht an das Tageslicht gekommen sind. Er selbst versuchte, sich in die Flammen zu stürzen. Zur rechten Zeit noch hat man ihn herausgezogen. Während der letzten Vorstellung, die im Opernhaus stattfand, haben sich mehr als sechzig Abonnenten auf ihren Plätzen erschossen. Die Nachrichten, welche uns zukommen, werden immer beunruhigender. Die Berliner können sich durchaus nicht über die Abreise Jenny Linds trösten. Die Seuche des Selbstmords steckt die höchsten Klassen der Gesellschaft an. In den Strassen begegnet man nur noch traurigen Gesichtern; ganze Gesellschaften belegen Säle von 100 Converts, um sich gemeinschaftlich zu vergiften; die Privatcabinets bei den Restaurants reichen nicht mehr für alle die Leute aus, die sich erhängen wollen. Ganz Berlin ist vom Jenny-Lindweh ergriffen.

---


# Pianoforte-Fabrik

und

## Magazin

von

**C. J. Schönemann,**

früher Taubenstrasse No. 23,

ist jetzt

**Leipziger Strasse No. 64,**

eine Treppe hoch.


---


Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth à bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie périod. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 20 | Dritter Jahrgang. | den 16. Mai 1846.

## Johann Gustav Gareis.

Einer der bedeutendsten Klarinett-Virtuosen, wenn nicht der bedeutendste von denen, die wir die unsrigen nennen, Johann Gustav Gareis starb am 8ten Mai. Trotz seiner grossen Jugend, er war in Berlin am 14. November 1821 geboren, hatte er durch die Grösse seiner Virtuosität, durch den heroischen Vortrag, vortreffliches Portamento und die feinste Tonschattirung, durch das mächtige Staccato, durch die eminente Leichtigkeit, mit der er im raschesten Flusse die schwierigsten Violin- und Flöten-Capricen auf seinem so spröden Instrumente beherrschte, einen weit über unsere Stadt hinaus verbreiteten Ruf gewonnen, den er sicher noch bedeutend erhöhet haben würde, hätte ihn nicht der neidische Tod in der Blüthe der Jugend mitten aus seiner Bahn gerissen. Schon als Kind verrieth er entschieden Talent für Musik, in der er erzogen ward. Als er sein neuntes Lebensjahr erreicht hatte, entschloss sich deshalb sein älterer Bruder Albert Gareis (Klarinettist bei der K. Kapelle, in welcher auch der Vater des Brüderpaars einer der ersten Veteranen ist) den Knaben auf dem schwierigen Instrumente zu unterrichten und schon nach einem Jahre hatte der kleine gelehrige Schüler so bedeutende Fortschritte gemacht, dass sein Lehrer ihn vor das grössere Publicum treten zu lassen wagen durfte. Der Schwierigkeit, mit einem neunjährigen Knaben zum ersten Male dahin zu gelangen, kam ein glücklicher Zufall zu Hülfe. Es gab damals ein fremder Sänger, Müller, ein Concert im Saale des Schauspielhauses. Für das Program desselben hatte man die Leistungen des Knaben bestimmt, ohne Wort zu halten. Als nun in der am Concerttage Vormittags stattfindenden Probe sämmtliche auf dem Zettel angegebenen Stücke nach der Ordnung repetirt wurden, vermisste man einen Künstler, welcher nicht erschienen war und von dem zu erwarten stand, dass er auch Abends ausbleiben würde. Diese Gelegenheit wahrnehmend säumte der Bruder nicht, den Concertgeber aus der Verlegenheit zu befreien und es gelang ihm, den kleinen Virtuosen ohne Orchesterprobe Abends für jenen Künstler eintreten zu lassen. Wenige Stunden vor dem Concerte bereiten sich Vater und Bruder des Kleinen, die Orchesterstimmen zu ordnen, während der Letzte, noch zu sehr Kind, ruhig und unbekümmert Seifenblasen anfertigte. Von dieser Beschäftigung holte man ihn, der kaum grösser als sein Instrument, vor das Publicum, welches ihn weniger sah, als es das schmelzende Adagio und die demselben folgenden glänzenden Variationen des kleinen Bläsers bewunderte. In der That führte er diese Stücke so gefühlvoll und bestimmt aus, wie der erfahrenste Musiker. Rauschender Beifall begleitete jede der Variationen; jedoch den Kleinen zu sehen, machte ein allgemeines Aufstehen nöthig. Somit war ihm der Weg zu einer musikalischen Laufbahn glänzend eröffnet. Jeder Concertgeber bemühete sich, in einer Zeit, in der für begabte Kinder das Wort Wunderkind noch guten Klang hatte, den „Wunderknaben“ zur Unterstützung seines Concerts zu erhalten, ja 1833 wurde er (in einem Alter von 12 Jahren) aufgefordert, im Königl. Opernhause auf der Bühne sich hören zu lassen. Ein sicherer Gewährsmann unter den Anwesenden, der berühmte Fürst Radzivill, bewirkte bei dem hochsel. Könige durch Vorliebe für den jungen Virtuosen, dass er ein vortreffliches Instrument, so wie ein Empfehlungsschreiben an den sächsischen Hof erhielt, wo er zugleich mit seinem Lehrer und Bruder sich unter Beifall, reich beschenkt, hören liess. Ueber funfzig Concerte unterstützte der strebsame Jüngling nach einander und wo er auftrat, in Berlin, Leipzig, Dessau, Copenhagen (wohin er 1843 eine Kunstreise unternahm) — überall, erwarb er sich aller Kenner entschiedene Acclamation, worüber auf die Urtheile der bewährtesten Kunstrichter verwiesen werden kann. Da er 1839 seiner Militairpflicht genügen musste, ward er durch sein Talent der Liebling des Obristen, dem er als Soloklarinettisten diente. Einmal in einer musikalischen Gesellschaft, als einarmiger Invalide verkleidet, führte er zur Verwunderung der Kenner und zum Erstaunen der Gesellschaft eine Caprice für die linke Hand allein aus, ein Scherz, den sich Pianisten hin und wieder, nie aber wohl ein Klarinettist schon beikommen liess. Eben da er als K. Kammermusikus auf den Etat der Kapelle gesetzt worden wäre, indem die Reihe an ihm war, die seiner Virtuosität nach schon längst an ihm gewesen wäre, starb er in Folge starker Erkältung, welcher die Alteration über den Verlust seiner vor wenigen Wochen dahingeschiedenen Mutter nur zu sehr zu Hülfe kam, als er sich zu einer Kunstreise nach Paris vorbereitete, zu der er sich eigens einige grössere Compositionen von ungemeiner Schwierigkeit gesetzt hatte.

Fl. G.

# Die Stadtmusiker.

**I. Das Institut der Stadtmusiker, seine Einwirkung auf das Volk; Nachtheile, die aus dem Verfall des Institutes hervorgegangen sind. — II. Die Einwirkung dieses Verfalls auf die Militairmusik. — III. Vorschläge zu einer modificirten Wiederherstellung des Instituts.**

Von

**W. Wieprecht.**

(Fortsetzung.)

1. **Das religiöse Element der Einwirkung dieses Instituts erlosch immer mehr.**

Die Stadtmusiker gaben entweder ganz jene oben erwähnte Mitwirkung bei Kirchenmusiken oder das Blasen vom Thurme auf oder es wurde die Musik jetzt mit den wenigen schlecht bezahlten Leuten, die sie wegen der Concurrenz der Pfuscher nur noch halten konnten, in der Regel so schlecht executirt, dass sie mehr zum Aergerniss als zur Erbauung gereichte.

2. Auch die profane Volksmusik ging damit zu Grunde.

Wenn die herumziehenden Musikbanden oder elende Pfuscher und Dorfmusikanten, die oft kaum eine Note lesen konnten, nicht einmal im Stande waren, an öffentlichen Orten erträglich zu spielen und die Stadtmusiker keine Mittel mehr hatten, eine gute Musik zu produciren, so wurde es noch unmöglicher, in Provinzialstädten Concerte zu geben. Damit verlor sich zugleich der Reiz für Dilettanten, ein anderes Instrument zu lernen als Clavier und ging die Gelegenheit, selbst die Möglichkeit verloren, tüchtige Musiklehrlinge zu erziehen. — Indem aber damit die Volksmusik immer mehr in Verfall gerieth, konnte die Rückwirkung auf die Componisten selbst und die gesammte deutsche Musikbildung nicht ausbleiben.

Nur in den Hauptstädten konnte man noch gute Concertmusik hören und sich für Musik bilden; in den Provinzialstädten blieb nichts als ein rohes Aufspielen zum Tanz und fast nirgends hört man mehr von einem vollständigen Orchester, die trefflichen Herz und Geist bildenden Sinfonien, Ouverturen u. s. w. von Haydn, Mozart, Beethoven, Winter, A. Romberg u. a. aufführen, geschweige denn von neueren Meistern und diese Unfruchtbarkeit der heutigen versunkenen Volksmusik geht so weit, dass jetzt kein Musikverleger mehr darauf eingehen will, solche Sachen zu verlegen, weil in Folge der Gewerbfreiheit die trefflichen Musik-Institute zu Grunde gegangen sind, die es früher sich zur Ehre machten und für die es eine Nothwendigkeit war, Neuigkeiten dieser Art zu kaufen und aufzuführen, auch die alten Meisterwerke der Composition zu studiren und mit ihren Zöglingen einzuüben. Dadurch bekam der Musikhandel eine höhere Regsamkeit, die sich jetzt nur noch auf Gesang- und Clavierstücke erstreckt, womit die Kunst im Allgemeinen wenig gewinnt.

Wird dem nicht Einhalt gethan, durch Wiederherstellung jener volksthümlichen Musik-Institute, so wird es bald auch den wenigen noch gut eingeübten Musikchören an Musikalien dieser Art fehlen und die deutsche Volksmusik wird damit an ihrer Wurzel untergraben bleiben.

3. Selbst die Volksmoralität leidet durch den Verfall des Instituts der Stadtmusiker.

Einen in die Augen fallenden Contrast bildet die Haltung und das Benehmen der ehemaligen Stadtmusiker gegen das der neuern Musikpfuscher und vagirenden Musikanten.

Der Stadtmusikus wurde von den Bauern auf ihren Hochzeiten und ihren Tanzgelagen als ein Ehrengast betrachtet. Er behauptete diese seine Würde durch ein gesetztes und anständiges Benehmen und duldete keine Völlerei oder Gemeinheit des Betragens bei seinen Leuten. Seine gesetzte Haltung wirkte auf die Gesellschaft zurück und anständige Fröhlichkeit, wenn auch im derben Volkshumor, herrschte da, wo jetzt die jungen Bursche und Mädchen mit fast immer betrunkenen Bettelmusikanten die niedrigsten Orgien feiern; wo die Würde der Musik nicht nur durch den gänzlichen Verfall der Kunst, sondern auch dadurch herabgesetzt wird, dass die Musikanten sich zum gemeinen Spassmacher erniedrigen und nicht selten die Sinnlichkeit der Jugend aufstacheln, indem sie zu ihren verstimmten Harfen die unzüchtigsten Lieder singen.

(Auf diese vagirenden Musikanten ein wachsames Auge zu haben, ist gewiss eine der wichtigsten Aufgaben der Sittlichkeitspolizei.)

Endlich gehn die wichtigsten Nachtheile aus dem Verfall der Volksmusik und ins Besondere aus dem Untergange des Instituts der Stadtmusiker für die Militair-Musik hervor.

---

## II.

## Von der Einwirkung des Instituts der Stadtmusiker auf die Militair-Musik.

Auch für die Militairmusik muss sich der Verfall der Institute der Stadtmusiker sehr nachtheilig äussern.

Es geht damit den Militair-Musikchören der ihnen unentbehrliche Zuwachs verloren, wenn jene praktisch-bildende Institute der Stadtmusiker aufhören oder in ihrer Wirksamkeit gehemmt bleiben; denn die Militairmusikschulen zu Potsdam und Annaburg sind für den Bedarf der Armee durchaus nicht hinreichend. — Es kann nachgewiesen werden, dass die wenigen jungen Musiker, welche als tüchtig zum Eintritt in die Militairmusikchöre befunden werden, ihre musikalische Bildung hauptsächlich den hier und da jetzt noch vorhandenen Stadtmusikern verdanken; denn in der Regel existiren in den Provinzialstädten keine andern Musiker, als die Lehrer auf dem Fortepiano, im Gesange oder auf der Geige; diese aber vermögen keinen brauchbaren Militairmusikus zu bilden.

Schon jetzt wird daher der Mangel an befähigten Subjecten für die Militairmusikchöre mit jedem Jahre fühlbarer. Das ist besonders bei den in der Provinz garnisonirenden Regimentern von grossem Nachtheil, indem diese oft genöthigt sind, durch bedeutende Zulagen fähige Leute zur Completirung ihrer Musikchöre anzuwerben.

Am grössesten sind aber die Schwierigkeiten, wenn es darauf ankommt, die Solostimmen, besonders bei der Infanterie, zu besetzen, da es für Oboen, Fagotte, Clarinetten, Waldhörner, Flöten, Trompeten etc. in den Provinzen selten andere Gelegenheit giebt solche Instrumente zu lernen, als bei den Stadtmusikern, indem, wie schon erwähnt, es ausser ihnen höchstens Clavier-, Gesang- und Geigenlehrer giebt, die nicht geeignet sind, einen Militairmusiker gehörig auszubilden.

Eine zweite Verlegenheit entsteht hinsichts der Hornisten und Trompeter, indem man aus Mangel an jungen Leuten, die musikalische Bildung erhalten haben, Leute die keine Note kennen, dazu abrichten muss, die Signale zu blasen.

Bei dem Garde-Corps wird dieser Mangel bis jetzt noch weniger fühlbar, da diese sich aus den Residenzen rekrutiren können, wohin alle fähige junge Leute, um Gelegenheit zu erhalten, ihre Ausbildung zu vollenden, sich hinzuwenden pflegen.

Diese Nachtheile und Verlegenheiten sind aber immer noch im Zunehmen, da das Institut der Stadtmusiker, das den Militairmusikchören so reichlichen und tüchtigen Zuwachs lieferte, noch hie und da zwar kümmerlich besteht, aber doch bei fortwährender Vermehrung der Pfuscherbanden in steigender Progression sichtbar seinem Untergange entgegenschreitet.

Welch' ein bedeutender finanzieller und artistischer Gewinn durch Wiederherstellung der Stadtmusik-Institute für die Militairmusik erzielt werden könnte, werde ich im folgenden Hauptabschnitte darlegen. Auch wird dort klar werden, wie beide Institute in einander greifend, sich gegenseitig fordern müssen, was wieder auf das gesammte Volksleben wohlthätig zurückwirken würde. In jener Beziehung darf ich noch bemerken, dass jetzt die Nothwendigkeit, ausgediente Militairmusiker zu versorgen, nicht geringe Verlegenheiten erzeugt und keine kleine Opfer fordert, die jedoch alle durch Wiederherstellung der Stadtmusiker, wie unten klar werden wird, wieder schwinden würden.

Endlich darf hier nicht unbemerkt bleiben, dass derselbe Grund, der die Stadtmusik-Institute ihrem Untergange zuführt, nämlich die Concurrenz der vagirenden Musikbanden, auch den Militairmusikern schadet, indem ihnen dadurch die Gelegenheit zu Nebenverdienst so geschmälert wird, dass sie Mühe haben, mit ihrem Traktement auszukommen, oder ihre musikalische Aufwartungen so wohlfeil geben müssen, dass damit ihnen nur ein sehr geringer Nebenverdienst zu Theil wird.

Die Folge dieses verkümmerten Nebenerwerbs muss am Ende immer mehr auf die Regimentskassen zurückfallen, indem diese mit der Zeit immer grössere extraordinaire Zulagen verwilligen müssen, um nur tüchtige und brauchbare Leute gewinnen oder im Dienst fesseln zu können.

Nachdem damit das Wesen beider Musik-Institute und die Nachtheile ohne Beeinträchtigung durch unbeschränkte Gewerbfreiheit entwickelt sind, werden sich meine Vorschläge zu einer modificirten Herstellung eines den früheren Verhältnissen analogen Zustandes leicht beurtheilen lassen.

(Schluss folgt.)

# Nachrichten.

— Fr. **Fehringer** (einst Frl. Witthun), eine in Hamburg sehr geschätzte Sängerin, wird hier gastiren.

— Man sagt, dass Hr. St. Leon, der ausser dem Benefiz noch zwei Abendunterhaltungen in dem Opernhause gegeben, für die eine ein Honorar von 300 Thalern und bei der andern die halbe Einnahme erhalten hätte. — Das wäre, besonders das Honorar von 300 Thalern, ungeheuer viel für mittelmässige Leistungen auf der Violine. Sobald wir uns von der Wahrheit dieser Angabe überzeugt haben, werden wir eine Betrachtung hierüber anstellen.

— Dem Vernehmen nach sind die Herren Nehrlich, Sommer, Gustav Weiss und Angermann nebst einigen Nehrlich'schen Eleven nach Hamburg abgereist, um dort Kunstproductionen zu geben. Die Hamburger werden nun wahrscheinlich in Betreff der Gaumsegel, Rachenhöhlen, Stimmritzen u. s. w. schätzenswerthe Aufklärungen erhalten.

— Man sagt, dass Hr. Möser die Leitung der Instrumentalklasse bei der Königl. Oper niederlegen werde. Jedenfalls ist es nothwendig, dass dort mehr geleistet und anders geleitet werde als jetzt.

— **Paris.** In dem Concerte der Gesellschaft der Musiker wurden einzelne Nummern aus Spontini's „Vestalin" aufgeführt, die wieder einen tiefen Eindruck erregten. In einem andern Concert kam eine neue Ouverture von dem Componisten des Ballets: „Sylphide" (Schneizhöfer) zur Aufführung. Ein französischer Kritiker meint, Schneizhöfer's Namen müsste in Frankreich berühmt sein, wenn ihn die Franzosen aussprechen und schreiben könnten. — Mad. Stoltz ist für Paris nicht verloren; sie ist nicht durchgegangen wie einzelne Journale behaupten, sondern wird als Favorita, d. h. als Favorita in der gleichnamigen Oper von Donizetti, wieder auftreten. Diese in Berlin wenig gekannte Oper D.'s ist in Paris eine der geschätztesten dieses Maestro.

— **Lyon.** Hr. Georg Haine veranstaltete ein Concert, in dem viel deutsche Musik von Weber, Händel und Beethoven ausgeführt wurden. Der Hohenzollern-Hechingen'sche Capellmeister Taeglichsbek hat eine eigene, sehr günstig aufgenommene, Ouverture für dieses Concert componirt.

— **Toulouse.** Weber's „Oberon", unter dem Titel „Huon von Bordeaux", aufgeführt, fand die glänzendste Aufnahme. Zwei Nummern von untergeordnetem Werthe (welche?) fielen aus, dagegen wurden eingelegt: „Lützow's Jagd" und der Hornerchor aus „Preciosa" (!), letzterer bei der Ueberreichung des Hornes von Seiten Oberon's an Huon, ersterer höchst wahrscheinlich ohne die Originalworte. Huon (Octave), Zaire-Rezia (Fr. Dobré), Roxane (Frl. Widemann), Cherasmin (St. Denis), Fatime (Fr. Vernant-Lacombe), Oberon (Autonne).

— In **Stettin** haben die Damen Tuczek, Fehringer (Frl. Witthun) und Hellwig aus Wien Gastrollen mit glänzendem Erfolge gegeben. Letztere, die sehr begabt sein soll, wird, wie wir gehört, auch in Berlin gastiren.

— Mad. **Palm-Spatzer**, welche, nach einstimmigem Urtheil aller Blätter, in Frankfurt a. M. die glänzendsten Erfolge hatte, hat bei ihrem gegenwärtigen Gastspiel in Elberfeld dieselbe Sensation erregt. Wir wüssten auch keine unserer gegenwärtigen Sängerinnen, welche so wie sie zur Repräsentation classischer Musik in Bezug auf Stimme und Persönlichkeit geeignet wäre. Von Elberfeld geht Mad. Palm als Gast nach Hanover und Pesth.

— **Marietta Alboni** hat in Berlin das ehrenvollste Andenken zurückgelassen. Diese stimmbegabte Künstlerin hat sich auch als ein herzbegabtes Mädchen gezeigt. Man rühmt sowohl ihr nobles Wesen als ihre Freigebigkeit. Als sich bei ihrem Benefize ein kleiner Zwist erhob, der ihren Stolz verletzte, verschenkte sie den ganzen ihr gebührenden Ertrag desselben an Musiker und Theaterbediente, die ihr gefällig gewesen. Tamburini dagegen, der über eine Million im Vermögen hat, zeigte sich auf die kleinlichste Weise habgierig und knauserig. Da zwei seiner Gastrollen durch den Tod und das Begräbniss der edlen Prinzessin Wilhelm ausfielen, wollte er das Honorar mit unbillig drängender Forderung von der Direktion des Theaters ersetzt haben. Er krümmte und gebehrdete sich, als müsste er Hungers sterben, weil er an den beiden Abenden nichts verdiente. Da die Direction den Sänger natürlich mit dieser anti-verschämten Forderung zurückwies, wusste er doch Mittel und Wege zu finden, dass er dafür von dem grossmüthigen Hofe mit 1500 Thalern entschädigt wurde. (Freimüthige.)

— Als die vierzig Kinder der Mad. Weiss in Deutschland ihre Sklaven-Tänze aufführten, brach grosse Erbitterung aus. Aber was half's? Die Kinder werden nach wie vor maltraitirt. Mad. Weiss sammelt Schätze, bald in Paris, bald in London, und vor Kurzem hat sie wieder eine Anzahl junger Sklaven in Hamburg aufgekauft, welche nach der Peitsche werden tanzen lernen. Ist es denn aber mit dem Price'schen Kinder-Ballet, das jetzt vor dem Brandenburger Thor in Berlin arbeitet, ein Anderes? Mögen auch sämmtliche Kinder, was kaum wahrscheinlich, Sprösslinge des Directors sein, es mildert die Menschenquälerei nicht, im Gegentheil, es erhöht die Härte derselben, wenn man bedenkt, dass sie von einem leiblichen Vater ausgeht. Abendlich, allabendlich müssen sich diese unglücklichen Kinder abstrapatzen, auf dem Seile, auf dem Fussboden. Ein Knabe muss sogar knieend auf dem harten Seile Variationen von Rhode spielen. Hierzu rechne man noch, wie viele Stunden diese schwachen Kinder den Tag über üben, wie ermüdet sie schon des Abends sein müssen, wenn sie zur Belustigung eines Publicums, das nur Augen, keine Herzen mitbringt, ihre Gaukeleien, ihre oft halsbrecherischen Kunststücke ausführen. Die Kinder leisten Bewunderenswerthes. Aber es ist noch mehr bemitleidenswerth als bewundernswerth. (Freimüthige.)

— **Mendelssohn's Oper.** Die Wiener Musikzeitung sagt, dass die Nachricht von Mendelssohn's Oper (nach einem Stoff aus 1001 Nacht) eine Wiener Erfindung sei. Diese Behauptung ist unwahr!

— In Wien ist eine neue Oper von Lauro Rossi, nicht Rossini sondern Rossi-ni, „Azema di Granata" ovvero „Gli Abencerragi ed i Zegridi" mit Enthusiasmus ausgetrommelt worden.

— **Potsdam.** In dem letzten Concerte der philharmonischen Gesellschaft wurde unter Gährich's Leitung die A-dur-Sinfonie von Beethoven, die Ouvert. zu „Jo-

mann von Paris" von Boieldieu und die Ouvert. zu den „Ruinen von Paluzzi" von Romberg aufgeführt. Eine vielversprechende junge Sängerin, Frl. Kutscher, liess sich zum erstenmale öffentlich hören.

— Hinter dem pseudonymen Opernmessias aus Schweden, Edgar Mannsfeld, soll, nach den Signalen, nun gar Czerny stecken, wenn's nur nicht am Ende Hr. Hermann Hirschbach ist.

— In **Copenhagen** besteht ein Verein, der die Herausgabe älterer vom Publicum wenig gekaufter Compositionen bewirkt. Ein Miserere von Weyse ist auf Kosten dieses Vereins kürzlich erschienen. Auch für Deutschland wären solche Vereine gut. Als die Verleger dieser Zeitung (C. A. Challier & Comp.) vor zwei Jahren eine Sammlung von Klavierauszügen der vorzüglichsten im Musikalienhandel vergriffenen Opern aus dem vorigen Jahrhundert von Händel, Naumann, Dittersdorf, Keiser u. s. w. anzeigten (in monatl. Liefer. von 8 Bog. grössten Notenformats à 20 Sgr.), hatten sich wirklich 2 Subscribenten gemeldet. Hätten sich 50 feste Unterzeichnungen gefunden, so wäre das Unternehmen, welches noch nicht aufgegeben ist, gewagt worden.

— **Ibrahim Pascha in Paris.** Ibrahim Pascha ist jetzt in Paris ein angesehener Mann geworden. Wie sprachen die Franzosen 1825 von seinen Schlächtereien in Morea und wie sprechen sie jetzt: Ibrahim Pascha hat Geld und viele Franzosen spekuliren auf sein Geld. Die italienische Oper veranstaltet ihm zu Ehren die Aufführung der Wüste von David und eines Marokkanermarsches von Berlioz. Ibrahim wird sicher anständig bezahlen. — Mit dem Pianisten Prudent soll er auch freundschaftlich stehen und mit ihm Tabak rauchen; dieser soll wahrscheinlich aegyptische Ideen für das Pianoforte transcribiren. Hr. Prudent steht auch in sehr freundschaftlichen Beziehungen zu der Bank von Spanien. Wer weiss, welches Ungewitter vermittelst des mit Drathsaiten bezogenen Piano's als Anziehungsmittel am politischen Horizont zusammen gezogen werden soll.

— **Eine Wette zwischen Rossini u. Meyerbeer.** Unter diesem Titel erzählt eine französische Mittheilung: Als im Jahre 1825 die Kreuzritter von Meyerbeer in Paris zur ersten Aufführung vorbereitet wurden, war Meyerbeer sehr ängstlich, da nur die Soli von den Italienern, die Chöre aber von der französischen Oper gesungen werden sollten. Auf einer der letzten Proben erschien auch Rossini, damals auf der Höhe seines Ruhmes und gratulirte dem jungen Maestro im Voraus zu dem Erfolge. „Ich fürchte, ich fürchte!" sagte Meyerbeer. — „Sie fürchten immer amico caro" versetzte Rossini. „Lassen Sie Ihren Muth halb so gross sein, als Ihr Talent, dann sind Sie sicher." — „Nein", war Meyerbeer's Antwort. „Ich bin meiner Sache so gewiss, dass ich darauf wetten möchte." „Worauf?" — „Auf den Durchfall meiner Kreuzritter." — „Ich wette, Ihre Oper gefällt." — „Um wieviel? Sie fällt durch." — „Um hundert Louisd'or," sagte Rossini. „Ihre Oper hat den günstigsten Erfolg." — „Eingeschlagen, ich gehe die Wette ein," erwiderte Meyerbeer. Die Wette war abgemacht, und am Abend der ersten Aufführung machte sich Rossini auf einem Sperrsitz des ersten Ranges breit. Der berühmte Maestro war, gegen seine Gewohnheit, sehr fein und sorgsam gekleidet; er trug ein weisses Vorhemdchen und gelbe Handschuhe; ein an dem geizigen Rossini doppelt auffallender Luxus. So gerüstet gab der Maestro diesen Abend den Ton des Beifalls an, und wer hätte da nicht applaudirt, als Rossini zuerst die Hände zusammenschlug. Der Erfolg konnte nicht glänzender ausfallen. Am andern Morgen erhielt der berühmte Claqueur von dem glücklichen Meyerbeer einen Brief voll Danksagungen und inliegend hundert Louisd'or. — — (Wenn nicht wahr, doch gut erfunden.) (Theater-Locomotive.)

— **Oettinger** hat in seinem „Charivari" einen pikanten Artikel über den Walzer-Componisten Josef Gungl geschrieben. Es heisst darin, dass Gungl für den allgemein gewordenen Marsch „Kriegerslust", den er vor fünf Jahren in Gratz componirte, buchstäblich einen Louisd'or Honorar erhalten hat. Und von diesem Marsche hat der Verleger bis jetzt 10—12000 Exemplare abgesetzt. Oettinger bemerkt dazu: „Wärst Du ein Franzose, armer Gungl, dieser einzige Marsch hätte Dir mehr eingebracht, als alle Deine sämmtlichen Compositionen Dir jemals einbringen werden; denn Du hast das Glück, ein Deutscher zu sein, dessen geistiges Eigenthum nicht gesichert ist, ein deutscher Künstler, der sich, wie der Leinweber für seinen Fabrikherrn, abschindet und mit der Schale zufrieden sein muss, während der Verleger den Kern für sich behält. Neidenswerthes Loos, ein deutscher Künstler zu sein." Hierzu bemerken wir, dass Oettinger in manchen Fällen Recht hat, in diesem besonderen Falle aber nicht. Der Marsch „Kriegers Lust" ist nicht viel mehr als ein Plagiat an einem Marsche aus Rossini's „Belagerung von Corinth", möglicherweise ein unabsichtliches und dennoch nicht Gungl's geistiges Eigenthum. Der Verleger hat allerdings sehr viel von diesem Marsche abgesetzt, aber manche andere, bedeutend theurer bezahlte, Compositionen G.'s und namentlich mehrere seiner grösseren Walzer, sind sehr schwach gegangen. Das Eine deckt das Andere. Der Verlagshandel ist ein Lotteriespiel und besonders der mit Musikalien, weil diese nur in seltenen Fällen einen ihrem Werthe entsprechenden Absatz haben, d. h. das Gute bleibt oft liegen und das Schlechte, Triviale macht Glück. Wer also einsetzt, nimmt was da kommt, die Nieten wie den Gewinn. Ohne Frage wäre es gerechter, wenn der Ertrag einer Arbeit mit dem Erfolge derselben für jeden schaffenden Künstler im Verhältniss stände, wie dies auch Dr. Beta in seinem Werke „Geld und Geist. Versuch einer Sichtung und Erlösung der arbeitenden Volkskraft" verlangt. Die Künstler würden sicher dabei gewinnen, ob die Kunst, ist fraglich, weil die meisten Künstler wohl nicht genug Selbstüberwindung besitzen, um die Kunst über ihre eigenen Interessen zu setzen. Diese kann dabei leicht zu einer Schmeichlerin des schlechten Geschmacks hinunter sinken und es würde dahin kommen, dass mit einzelnen Ausnahmen nicht von grossen Künstlern an und für sich, sondern von grossen Künstlern mit grossen Charakteren sich Publicum und Künstler gegenseitig verderben. Doch vor Allem das Recht! Wie nun die Verhältnisse einmal stehen und wie wir nachgewiesen, sind die Verleger im Recht. — Uebrigens hat sich Hr. O. bei dem Ertrag des Marsches verrechnet. Nehmen wir an, dass 10,000 (?) Exemplare von Kriegers Lust verkauft sind. Das Exemplar kostet 5 Sgr. im Ladenpreise; nach Abzug des Rabatts und der Freiexemplare bleiben dem Verleger, durchschnittlich, höchstens 2 Sgr. für das Exemplar. 20,000 Sgr. = 666 Thlr. 20 Sgr.; hiervon ab für Herstellungskosten: excl. des Honorars, das bei diesem Marsch sehr unbedeutend ist, also für Druck, Papier und Stich circa 15 %, in runder Summe 100 Thlr., bleiben 566 Thlr. 20 Sgr. Hr. G. hat bereits bedeutend mehr an Honorar empfangen. 10,000 Exemplare! das hat einen grossen Namen, es steckt aber oft nicht viel dahinter.


# Pianoforte-Fabrik

und

# Magazin

von

**C. J. Schönemann,**

früher Taubenstrasse No. 23,

ist jetzt

**Leipziger Strasse No. 64,**

eine Treppe hoch.


Hierbei als Beilage: La Resignation — die Entsagung, ein Tonstück für das Pianoforte von Flodoard Geyer.


Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 5 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vollständigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 21 | Dritter Jahrgang. | den 23. Mai 1846.

## Die Stadtmusiker.

I. Das Institut der Stadtmusiker, seine Einwirkung auf das Volk; Nachtheile, die aus dem Verfall des Institutes hervorgegangen sind. — II. Die Einwirkung dieses Verfalls auf die Militairmusik. — III. Vorschläge zu einer modificirten Wiederherstellung des Instituts.

Von

W. Wieprecht.

(Schluss.)

### III.

### Von der modificirten Wiederherstellung des Instituts der Stadtmusiker, mit Berücksichtigung auf die Militairmusik im Allgemeinen.

Mein Vorschlag geht dahin: vom Alten und Hergebrachten das Gute wieder herzustellen und es mit dem Neuen in Einklang zu setzen, die früheren Missbräuche zu vermeiden und die ganze Veränderung allmählig und mit steter Rücksicht auf das Militair-Musikwesen durchzuführen.

Das erste Streben der Gesetzgebung und Administration würde unvorgreiflich dahin gehen müssen, jenen Pfuschern, Patentmusikanten und vagirenden Musikbanden jenes Handwerk zu legen, das wie ein Krebsschaden an den trefflichen Instituten der Stadtmusiker und der Militairmusik nagt.

Doch da es wohl bedenklich sein möchte, Tausende von Menschen dieser Art auf einmal brodlos zu machen, auch der Ersatz durch tüchtige Stadtmusiker nicht überall so schnell zu beschaffen sein möchte, so würde jenes Gewerbe der strengsten polizeilichen Aufsicht unterworfen werden müssen und da es jetzt schon ohne eine polizeiliche Erlaubniss nirgend ausgeübt werden darf, so dürften nur die Landräthe und Polizeidirectionen dahin angewiesen werden, solchen Leuten nur mit der grössten Vorsicht die musikalischen Aufwartungen zu gestatten und zwar nicht anders, als bei untadelhaftem Wandel und musikalischer Tüchtigkeit der Leistungen.

Es dürfte alsdann nur ein Gesetz zu bestimmen haben, dass neue Gewerbscheine dieser Art nicht anders als nach einer strengen Prüfung der artistischen und moralischen Qualification des Antragstellers ertheilt werden sollten, dass bekannten Säufern oder Personen, die nichts von Musik verstehen, der Gewerbschein wieder entzogen werden solle und dass die Obrigkeiten in den Städten und Kreisen, in welchen ein tüchtiger Stadtmusikus es sich angelegen sein lasse, den musikalischen Bedürfnissen des Publicums zu genügen, diesen auf alle Weise zu unterstützen und gegen die Concurrenz jener umherziehenden Musikbanden oder Dorfmusikanten nach Möglichkeit und Billigkeit zu schützen verpflichtet seien.

Es würde ferner auf administrativem Wege dahin zu wirken sein, dass die Stadtmusik-Institute, wo sie eingegangen sind, wieder hergestellt werden und gegen Uebernahme ihrer frühern Verbindlichkeiten, auch ihre frühern Emolumente und Gehalte aus dem Stadtärar oder der Gemeindekasse, allenfalls mit angemessener Zulage wieder erhielten. —

Es würde auf diese Weise die Verwaltungsbehörde es in der Hand haben, den Stadtmusikus zu zwingen, für gute Musik zu sorgen, indem er im entgegengesetzten Fall befürchten müsste, durch Zulassung von besseren Musikgesellschaften jene Vortheile wieder zu verlieren. Die früher möglichen Nachtheile eines unbeschränkten Privilegium's würden damit verschwinden, während im Gegentheile ein wohlthätiger Eifer, sich des vollen Genusses dieses gewerblichen Schutzes würdig zu machen, erweckt werden würde.

Es lässt sich kaum bezweifeln, dass dazu die Stadtmagistrate gern die Hand bieten würden, wenn sie nur versichert sein dürfen, einen tüchtigen theoretisch und praktisch ausgebildeten Musiker als Stadtmusikus zu gewinnen. Dazu aber würde die Militair-Musik am besten die Hand bieten können; indem die Verwaltungsbehörden verpflichtet sind, bei allen untergeordneten Verwaltungsstellen der Versorgungsberechtigsten Militairs den Vorzug zu geben.

Es lässt sich damit aber auf der andern Seite leicht übersehn, welch' ein grosses Feld der Versorgung sich dadurch für die ausgedienthabenden oder zum Militairdienst nicht mehr tüchtigen Stabshautboisten oder Stabstrompeter eröffnen würde, was auch wieder wohlthätig auf den Eifer der Mitglieder der Militair-Musikchöre sich höher auszubilden, zurückwirken würde; denn das müsste festgestellt werden, dass Niemand eine Anstellung als Stadtmusikus erhielte, der nicht in einer strengen Prüfung seine vollständige practisch und theoretische Qualification nachweisen würde. Dazu gehört dann auch, dass er mit der technischen Behandlung eines jeden Instruments so vertraut ist, um darin Unterricht ertheilen zu können und dass er von der Theorie der Musik so viel verstehe, um Musikstücke für ein beliebiges Orchester arrangiren zu können.

Der frühere Missbrauch, dass das Amt des Stadtmusikus immer vom Vater auf den Sohn überging, welche Erblichkeit des Privilegiums leicht zu einer handwerksmässigen Vernachlässigung der wahren Kunst führen konnte, wird sich nicht wieder herstellen dürfen, weil es gesetzlich ist, den versorgungsberechtigsten und qualificirten Militairs den Vorzug zu geben.

Auf diesem Wege werden nach und nach die verderblichen Pfuscher immer mehr in die Enge getrieben, sich nach andern Erwerbszweigen umsehen und überall werden wieder tüchtige Musikinstitute entstehn, die unter Leitung von vormaligen Militairmusikern gestellt, nicht nur durch die Ausbildung derselben sondern auch durch gewohnte Handhabung der militairischen Ordnung sich auf eine zeitgemässe Höhe der practischen Ausbildung schwingen werden.

Wenn dann mit dem 15ten Jahre die Lehrzeit der Zöglinge beginnt, so werden sie mit dem zwanzigsten Jahre ausgelernt haben und da alsdann ihre Militairpflichtigkeit eintritt, so werden die Regimenter einen grossen Zufluss an practisch und theoretisch tüchtigen Musikern gewinnen, die nach Bedarf und Qualification entweder die Muskete tragen müssen oder als Hornisten und Trompeter, sei es bei den Compagnien, Schwadronen oder beim Musikchor, verwendet werden können, ohne einer andern Bezahlung zu bedürfen, als des Traktements eines Gemeinen.

Immer werden es die jungen Musiker vorziehen, bei der Musik beschäftigt zu werden, als im activen Dienste. Und wenn ihre Militairdienstzeit zu Ende geht, werden sie gern gegen die übliche Capitulationszulage in die Musikchöre eintreten, wo sich ihnen dann die Aussicht eröffnet, Hautboist, Trompeter, dann Stabshautboist oder Stabstrompeter zu werden, um endlich eine gute Versorgung als Stadtmusikus zu erlangen.

So würde es nicht fehlen können, dass nach und nach die kleinsten Provinzialstädte, so wie alle Mittelstädte tüchtige Musikinstitute wieder gewinnen werden; indem alle Stellen der Stadtmusiker mit Musikverständigen von den Militair-Musikchören besetzt würden, die in den Haupt- und Residenzstädten Gelegenheit gehabt haben, nicht blos ihre technische Fertigkeit zu erwerben, sondern auch ihren Geschmack und Kunstsinn auszubilden und sich mit den neusten und besten Erzeugnissen der Composition wie den berühmtesten, gediegensten Meisterwerken der Kunst bekannt zu machen.

Es liegt am Tage, wie sehr ein solcher gesunder und practisch tüchtiger Künstlerstamm in den Provinzen verpflanzt, dort die Volksmusik wieder beleben und zu ihrer moralischen Würde und religiösen Bedeutung erheben müsste, welche die Musik in ihrer höchsten Weihe zum Genius der Menschheit erhebt.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 14. — 25. Mai.

— In der Kgl. Oper fanden in den letzten vierzehn Tagen eine Aufführung der kleinen Mehul'schen Oper „der Schatzgräber" und der Pastoralsymphonie von Beethoven statt. In der nächsten Woche werden die Ferien beendet sein.

— In dem Tonkünstlerverein wurde ein neues, sehr wohlklingendes Trio von Ressel ausgeführt, auf das wir, weil es nächstens öffentlich aufgeführt werden soll, wieder zurückkommen werden.

— Concert von A. H. Chelard. Das Concert des Hrn. Chelard versprach durch ein für Berlin ganz neues Programm ein interessantes zu werden und sind wir auch in vielen Beziehungen nicht in unseren Hoffnungen getäuscht worden, wenn auch das Interesse und der Eindruck nicht von der Art waren, wie wir vielleicht erwartet haben. Der Name „Chelard" ist in der musikalischen Welt und mithin auch in Berlin bekannt, weniger oder fast gar nicht dessen Musik, obgleich ihr von München, Weimar und Dresden aus ein vortheilhafter Ruf vorhergeht. Sollen wir nach dem Wenigen, das wir jetzt durch das Concert kennen lernten, ein Urtheil feststellen, so müssen wir bekennen, dass Chelard's Musik nicht den Stempel einer positiven Originalität an sich trägt. Ein auf die Spitze getriebenes äusseres Gepräge, nicht immer motivirt, ein Aufhäufen unzusammenhängender Ideen, jedoch mit vielen geistvollen Blitzen, die leider durch den fast fanatischen Lärm nur mit der grössten Aufmerksamkeit entdeckt werden können, sind die Grundsteine, auf die Chelard seine fantastischen Gebäude setzt. Dass durch solche unzusammenhängende Phrasen die angenommene ästhetische Form oft leidet, ist natürlich. So finden wir dies auch besonders in den drei Ouverturen und in der Fantasie concertante. Letztere ist ein Bravour-Stück für Orchester und kann als ein idealisirtes Potpourri angesehen werden, in dem die einzelnen, mitunter recht interessanten Themen nach einander aufmarschiren, ohne im entferntesten Zusammenhange zu stehen. Die Ouverture zu „Macbeth" bekundet sehr richtig den Inhalt der Oper, und haben wir zu erwarten, was nach Aristoteles wir von einem Drama erwarten müssen, nämlich: ein Schauspiel, das Furcht, Schrecken und Mitleid erweckt. Die sich anschliessende Introduction besteht aus einem Terzett der drei Hexen, das an und für sich ein recht gutes Musikstück mit interessanten kanonischen Imitationen, aber durchaus kein unheimliches Hexenterzett ist. Die Scene und Arie des Macbeth, von Hrn. Zschiesche gesungen, grossentheils recitativisch und im Tempo di Marcia, ist in der Erfindung eigenthümlich, aber fast durchweg so überladen instrumentirt, dass man die starke Stimme des Sängers oft nicht hören, sondern nur die mühsame und vergebliche Anstrengung, durchzudringen, sehen konnte. Die Ouverture zur Oper: „die Hermannsschlacht" war jedenfalls das genussreichste Musikstück des Abends. Wir fanden hier neben nicht gewöhnlichen Harmonieen und überraschenden Modulationen sehr schöne Melodieen mit contrapunctischer Verarbeitung, und übersahen hierin gern eine Lieblingsneigung des Componisten, das Uebermaass in der Anwendung der Schlag- und Blech-Instrumente. Die Ouverture zur Oper „Mitternacht" hingegen, trotz Einzelschönheiten, müssen wir als das schwächste und formloseste Product des Chelard'schen Geistes ansehen, das nicht im mindesten Interesse, am wenigsten für zwei Pianofortes, erwecken kann. Ob der darin eingewebte mehrstimmige Gesang motivirt ist, können wir nicht beurtheilen, da uns das Süjet der Oper gänzlich unbekannt ist. Noch hörten wir von dramatischer Musik ein heiteres, recht angenehmes Terzett aus der Oper „die Seekadetten", das von den Damen Brexendorf, Zschiesche und Schneider gut vorgetragen wurde. — Ausser diesen dramatischen Compositionen gab uns der Componist noch zwei katholische Kirchengesänge, von denen das „Salve regina coeli" für drei Frauenstimmen, in dem mystischen Halbdunkel und vom Weihrauchsduft geschwängerten katholischen Kirche, mit dem dazu erforderlichen gläubigen Sinn vorgetragen, den verlangten Eindruck gewiss nicht verfehlen wird. Das „Domine salvum fac regem", Chor und Fuge, welches den Schluss des zu langen Concerts machte, ist eine mit ausserordentlichem Fleisse gearbeitete Composition, deren Musik mit frischen Ohren gehört, gewiss einen imponirenden Eindruck machen wird. — Wie wir hören, wird im nächsten Monat die Oper „Macbeth" unter des Componisten Leitung einstudirt und gegeben werden, und werden wir dann unser Urtheil fester stellen können. Wir müssen noch bemerken, dass alle Mitwirkenden sich löblich bemüht hatten, ihre schwierigen Partieen zu des Componisten und ihrer eigenen Ehre sehr gut und sicher durchzuführen. Der Saal war halb gefüllt und der Beifall oft rauschend.

H. K.

---

# Nachrichten.

— **Liederdichter und Liedercomponisten.** Wenn ein Lied gesungen wird, sind die Zuhörer in der Regel voll von dem Lobe des Componisten, an den Dichter denkt da Niemand und doch gehört ihm oft mindestens der halbe Antheil des Erfolges. So haben sich durch die gelungene Composition eines musikalisch schönen Gedichts einzelne Componisten eine Bahn gebrochen und andere sich einen Namen gemacht, der sich auch eben

nur an dieses Gedicht knüpft. Es sind gerade zwei Liederdichter, die uns hierbei einfallen: Herlossohn und Oettinger. — Durch Herlossohn's „Ob ich dich liebe" wurde Ferd. Gumbert zuerst bekannt; es existiren noch mehrere gelungene Compositionen dieses Liedes, unter denen wir auf die von Müller aufmerksam machen. Durch Herlossohn's „Thräne" macht sich in diesem Augenblick W. Heiser populair. Durch Oettinger's „Mein Lieb ist eine Alpnerin" kam Kalow's Namen in Aller Mund; durch denselben Dichter's „Sternlein der Liebe" erwarb sich Wilhelm Bluhm einen Ruf. Kalow hat seit jenem Liede nichts geschrieben, was allgemeinen Eingang gefunden und W. Bluhm scheint verstummt zu sein. — Mögen nun Oettinger und Herlossohn eine Bahn verfolgen, in der sie für sich und Andere so schöne Erfolge eingerntet.

— **Julius Stern** ist von Paris wieder hier eingetroffen. Er wird hier mehrere grosse Werke herausbringen.

— **J. P. Schmidt** hat, wie zu dem „Don Juan", auch zur „Hochzeit des Figaro" und „Cosi fan tutte", die parlanten (Dialog) Recitative für das Streichquartett instrumentirt. Die Theaterdirectionen, welche dieselben zu beziehen wünschen, haben sich entweder an ihn (Kronenstrasse 53), an Trautwein & Comp. oder an die Redaction der Wiener Musik-Zeitung zu wenden.

— **Beethoven's A-dur-Sinfonie** (die siebente) ist jetzt in dem lange begehrten und erwarteten Arrangement von Fr. Mockwitz für das Pianoforte zu vier Händen bei Challier & Comp. erschienen.

— **B. Würst** hat nach viermonatlichem Aufenthalt Paris verlassen, um in Leipzig diesen Sommer hindurch mehrere grössere Arbeiten zu vollenden. Auf der Durchreise hat er in Münster bei dem Musik-Director Arnold (durch seinen früheren Aufenthalt in Berlin auch hier vortheilhaft bekannt), mit dessen Sohne, einem tüchtigen Cellisten, er in Paris naher bekannt geworden, eine freundliche Aufnahme gefunden und in einem dortigen Vereins-Concerte eine Ouverture seiner Composition aufgeführt, und eine Fantasie für die Violine gespielt. Musik-Director Arnold hatte den jungen Componisten dem dortigen Orchester vorgestellt und ihm die Dirigirung seiner Compositionen übertragen, welche von Seiten des Orchesters zur grossen Genugthuung und dankbaren Anerkennung des jungen Künstlers mit vielem Fleisse und Liebe präcis executirt wurden. Auch der Beifall des Publicums wurde dem Künstler wiederholt gezollt; eine Sache, welche in Münster zu den Seltenheiten gezählt werden muss. Im Uebrigen war das Concert selbst noch durch den Jägerchor aus Euryanthe und durch Mendelssohn's Walpurgisnacht vortrefflich ausgestattet, deren Aufführungen, bei den nicht reichen Mitteln Münster's, vollkommen gelungen genannt werden konnten.

— **Paris.** Die Klagen über die schlechte Kirchenmusik mehren sich. — In den Concerten des Prinzen von der Moskwa hat sich die Gräfin Murat, eine vollendete Sängerin, nach längerer Unterbrechung wieder hören lassen. Von weniger bekannten Werken wurde ausgeführt: ein vierchöriges Sanctus von Benevoli (1650), von dem auch eine vier und zwanzigstimmige Messe existirt (sechs Chöre mit vier Stimmen), eine Scene aus Ismene von Couperin etc.

— **Paris.** (Privatmittheil.) Der Plan des Hrn. Alex. Dumas, ein neues Theater gründen zu wollen, scheint allerhand Hindernisse zu finden, dabei wird aber die Verwaltung der anderen lyrischen Theater in keiner Hinsicht besser. In der komischen Oper sind Chollet, Mlle. Prévost, Mme. Casimir und Moreau Sainti abgegangen, ohne dass ihre Stellen auf eine genügende Art besetzt worden wären, was indess auch nicht leicht sein dürfte. Glücklicherweise hat Mlle. Darcier, die ebenfalls von dem Theater abgehen wollte, sich bewegen lassen, noch ein Jahr zu bleiben. Der neue Director Basset ist von dem Erfolg, den Halévy's Mousquetaire gehabt haben und noch haben, ganz berauscht, und allerdings ist dieser Erfolg eben so unerhört, als unerklärlich. Der Text von St. Georges ist ganz artig und Halévy's Musik hat allerdings ihre grossen Verdienste, aber das Ganze ist doch himmelweit von Auber's Krondiamanten und von vielen anderen musikalischen Werken verschieden und ihnen untergeordnet, die nicht die Hälfte des Beifalls gehabt haben, der den Mousquetairs zu Theil wird. Die nächste Oper, die einstudirt wird, ist eine dreiaktige von Clapisson. — In der grossen Oper sieht es aber noch schlechter aus. Mme. Rossi-Caccia ist, wie Sie wissen werden, engagirt und hat in Halévy's Jüdin debütirt, die sie vortrefflich gesungen hat. Die Eifersucht der Mme. Stolz hat es indess nicht zugeben wollen, dass man Mme Rossi-Caccia öfter hörte und sie hat deswegen nach Marseille gehen müssen, wo sie drei Monate singt und erst zum Herbst wieder nach Paris zur Oper zurückkommt. Mit dem übrigen Personal sieht es noch immer sehr traurig aus: als Tenor haben wir Duprez, der zuweilen bewunderungswürdige Momente hat, dessen Stimme aber so abgenutzt ist, dass man ein Parteier sein und ihn in besseren Zeiten gekannt haben muss, um ihm das zu vergeben, was er jetzt ist. Nach ihm kommt Gardoni, den Sie kennen: er hat eine sehr hübsche Stimme, singt aber ohne alle Wärme und ohne Gefühl. Zuletzt ist Paulin da, der Ihnen ebenfalls bekannt ist, der sehr gut singt, aber eine der schlechtesten Stimmen hat, die ich kenne, und dem unser Publicum, das sich die gequälten Töne Duprez's gefallen lässt, keinen einzigen solchen vergeben will. — Pillet spricht sehr viel von einem gewissen Anconi, den er aus Italien mitgebracht hat: wenn er aber auch noch so viel Talent hätte, so ist dies doch nicht der Art, wie es sich für die französische Oper eignet, bei der der dramatische Ausdruck allem Uebrigen vorangeht, und dann erst auf den Gesang Rücksicht genommen wird. Selbst Rubini würde, bei allen seinen vortrefflichen Eigenschaften, auf der französischen Bühne kein Glück gemacht haben. Das begreifen indess unsere unverständigen Directoren nicht: sie glauben, eine Truppe zusammenbringen zu können, indem sie von dort und da einen Sänger herbeiholen, der unsern Styl nicht kennt, und sich nicht darin versucht hat, und wundern sich dann, dass Männer, wie Meyerbeer, ihre Meisterstücke nicht Leuten anvertrauen wollen, die das Geschick nicht besitzen, sie würdig wiederzugeben! Pillet's Marotte ist in diesem Augenblick, eine Oper von Rossini zu haben, und er ist unklug genug, fern stehende Aussichten für Wirklichkeiten anzunehmen. Er ist nach Bologna gegangen, um dort den Componisten aufzusuchen und dieser hat ihn damit aufgezogen, dass er ihm einige noch unbekannte Stücke versprochen hat. Pillet hat ihm also sogleich Mme. Stoltz geschickt, die aber Rossini eben so aufgezogen hat, wie er dies mit Pillet und mit Allen gemacht, und nun lässt Pillet in alle Welt hinaustrompeten: er habe eine Oper von Rossini: etwas, woran aber nur er und Mme. Stoltz glauben. Dabei hofft er eine Verlängerung seines Privilegium's zu erhalten, was das grösste Unglück wäre, das der Musik in Frankreich begegnen könnte. (B. u. Sp. Ztg.)

— **Luther's** Verdienste um die Musik finden auch jetzt in Frankreich ihre Würdigung. Man schreibt ihm dort wie auch hier das Uebergewicht zu, welches die deutsche Vokalmusik über die aller Völker errungen.

— **London.** Die Tänzerin Lucile Grahn ist jetzt die Heldin des Tages. Sie ist eine geborene Dänin und eine Nichte der berühmten Taglioni, deren Erbe sie antreten wird. Sie wird von Vielen noch über Fanny Cerrito gesetzt. (Weshalb nimmt sie nicht auch einmal in Berlin ein sechswöchentliches Engagement mit 7000 Thalern an?)

— **New York.** David's Wüste ist dreimal unter grossem Beifall ausgeführt worden. Die philharmonische Gesellschaft beschäftigt sich jetzt mit Berlioz. Leopold von Meyer paukt tapfer in Nordamerika herum und gewinnt Geld.

— **Prag.** Hector Berlioz, erzählt der Charivari, ist auch hier festgegessen worden. Herr Liszt, der sich unter den Festessern befand, überreichte ihm einen Ehrenpokal und nannte ihn „un cratère de genie", worauf Berlioz Herrn Liszt umarmte und ihn „Chimborasso der Pianisten" nannte. (Eine Hand wäscht die andere.)

— Die **Belgique musicale**, die wir früher schon als diejenige in französischer Sprache erschienene musikalische Zeitung rühmten, welche sich am reinsten von der Vermischung der Verlagsinteressen mit den Kunstinteressen erhält, bringt einen längeren sehr interessanten Artikel über die Geschichte der musikalischen Journale vom Vicomte de l'Etang. Auch unserer Zeitung und ihrer Mitarbeiter geschieht der rühmlichsten Erwähnung. Fl. Geyer und C. Gaillard haben dabei das Glück, ihre Namen richtig gedruckt zu sehen. Merkwürdigerweise ist dieser französische Artikel zum Theil vom spanischen Journal „Iberia musical" entnommen. Unter den deutschen musikalischen Journalen ist zu unserer Verwunderung die „neue Zeitschrift für Musik", Leipzig, vergessen. Auch des bereits wieder eingegangenen Repertorium's geschieht keine Erwähnung. — Grosser Anerkennung erfreuen sich dagegen die Verdienste des Professor's Marx, der bekanntlich 7 Jahre lang bei Schlesinger eine musikalische Zeitung herausgab.

— **Franciscа Rummel**, nassauische Hofsängerin, hat in Belgien grosse Erfolge gewonnen.

— **M. Willmers** hat in Mailand in der Scala mehreremale gespielt und sehr gefallen.

— In **Neapel** hat eine neue Oper von Altavilla: „I Pirati di Baratteria" sehr gefallen.

— Ueber **Donizetti's** Gesundheitszustand sind von seinen Aerzten traurige Nachrichten eingelaufen. Alle heftigen Symptome der Reizung und Erregung des Gehirns haben sich in Folge der ärztlichen Behandlung gemildert oder ganz verloren, allein eine grosse Abspannung und ein vollständiger Verlust des Gedächtnisses und der Erinnerungskraft sind gefolgt. Donizetti kennt sich selbst nicht mehr; wenn man zufällig vor ihm den Namen Do-

nizetti ausspricht, so wiederholt er ihn mechanisch und sagt dann mit gebrochener Stimme: „Povero Donizetti! è morte!" worauf er bitterlich zu weinen anfängt, wie um einen gestorbenen Freund. Wenn ihn seine Freunde und Pfleger besuchen, empfängt er sie mit einem herzlichen Händedruck, aber dann schweigt er und nichts bewegt ihn, sich in ihr Gespräch zu mischen. Am 1sten Mai war Donizetti heiterer als gewöhnlich gestimmt; man hatte auf sein Piano, vor dem er Stunden lang zu sitzen und unzusammenhängende Accorde zu greifen pflegt, den Clavier-Auszug seines Don Pasquale gelegt. Er las den Titel und, die Augen mechanisch darauf gerichtet, fing er an in die Tasten zu greifen; einzelne Reminiscenzen aus Pasquale tauchten unter den Accorden auf, und nach und nach spielte er, ohne den Clavier-Auszug zu öffnen, seine ganze Oper mit einer unbeschreiblichen Begeisterung durch. Als er geendet hatte, standen Thränen in seinen Augen und in sich zusammensinkend, murmelte er: Povero Donizetti! è morte. Seine einzige Leidenschaft sind Veilchen, — er hält den ganzen Tag ein Veilchen-Bouquet in der Hand und wer mit einem Veilchenstrausse zu ihm kommt, kann eines herzlich dankenden Blicks zum Empfange gewiss sein. Die Aerzte geben leider keine Hoffnung, dass diese einst so begabte geniale Natur sich aus ihrer jetzigen Zerrüttung wieder werde aufrichten können. (Voss'sche Ztg.)

— Bei Schott in Mainz wird erscheinen: N. A. Janssen, Priester und Gesanglehrer für beide Abtheilungen des Erzbischöflichen Seminars zu Mecheln: wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Chorgesanges. Ein archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesanges, für Priester-, Knaben- und Schullehrer-Seminarien, sowie auch für Organisten und zum Selbstgebrauch, herausgegeben unter dem Schutze des Cardinal-Erzbischofes von Mecheln, übersetzt und bearbeitet mit besonderer Rücksicht auf die Kölnischen und Münsterischen Kirchengesangsweisen von J. C. B. Smeddinck, Kaplan in Bilk. Der Preis wird 1 Thlr. 20 Sgr. betragen.

## Aus Wegeler's Nachtrag zu den biographischen Notizen über Beethoven.

(Schluss.)

### Seine Heiraths-Projecte.

Es scheint allerdings, dass Beethoven einmal im Leben den Gedanken hegte, sich zu verehelichen, nachdem er oft in Liebesverhältnissen gestanden. Mehreren Lesern war, so wie mir, das Drängen auffallend, womit Beethoven in seinem Briefe vom 10. Mai 1810 mich ersucht, ihm seinen Taufschein zu besorgen. Alle Auslagen, sogar die [illegible] nach Bonn, will er mir ersetzen. Dann kommt noch eine ausführliche Instruction, was ich beim Aufsuchen des Scheines zu beobachten hatte, um ja den rechten zu erhalten.

Die Auflösung des Räthsels fand ich in einem drei Monate nachher geschriebenen Briefe meines Schwagers St. v. Breuning an mich. In diesem heisst es: „Beethoven sagt mir alle Woche wenigstens einmal, dass er Dir schreiben will; allein ich glaube, seine Heirathspartie hat sich zerschlagen, und so fühlt er keinen so regen Trieb mehr, Dir für die Besorgung des Taufscheines zu danken."

Beethoven hatte demnach im 39. Jahre seines Alters auf's Heirathen noch nicht verzichtet.

### Urtheil Beethoven's über Componisten.

Beethoven's Urtheil über Mozart ist gewiss vom Belang für Beide. Ries bezeugt, dass Beethoven von allen Componisten Mozart und Händel am meisten schätzte, dann Seb. Bach. „Fand ich ihn", sagt Ries, „mit Musik in der Hand, oder lag etwas auf seinem Pulte, so waren es sicher Compositionen von einem dieser Heroen." Nun erzählt uns L. Rellstab (Weltgegenden, Bd. 3.), dass Beethoven bei einem Besuche, wo von einem Operntexte für Beethoven die Rede war, gegen ihn sich so geäussert: „Auf die Gattung käme mir's wenig an, wenn der Stoff mich anzieht. Doch ich muss mit Liebe und Innigkeit daran gehen können. Opern, wie „Don Juan" und „Figaro", könnte ich nicht componiren. Dagegen habe ich einen Widerwillen." Rellstab erkennt gewiss mit Recht hierin ein Geständniss des grossen Meisters über den Grundunterschied zwischen ihm und Mozart. Beethoven erhebt sich am liebsten zum Uebersinnlichen; Mozart ist am grössten, wenn er in das volle, sinnliche Naturleben, Thorheit und Leidenschaft der Menschenbrust [illegible] hineingreift.

Dies kann man zugeben. Allein was soll man zu einer Aeusserung der Frau Marquise von Abrantes sagen? Zuerst erhebt sie Beethoven über Raphael und Michel Angelo, Dante und Shakespeare. Dann fährt sie fort (Memoires, pag. 29): „Beethoven n'aimait pas Mozart. Voila ce que je ne puis lui pardonner. C'est une faute! C'en est une, selon moi, parcequ'elle annonce un manque de goût. — La raison pour laquelle il condamnait „Don Juan", était une veritable bouffonerie. Il prétendait, que Mozart ne devait pas prostituer son talent (c'est son mot) sur un sujet si scandaleux."

Also der ernste Beethoven, der grösste Verehrer Mozart's, liess sich zu einer Bouffonerie, und zwar einer Bouffonerie über seinen Abgott herab? — Er sprach von Prostitution, der edle, sittliche Meister? — Sind die Forderungen der Schicklichkeit höher gestellt in Frankreich oder in Deutschland? — Wer zeigt denn hier ein manque de goût, Beethoven oder Frau von Abrantes?

### Ein Brief Beethoven's an St. v. Breuning, mit Uebersendung seines Bildnisses.

(Ohne Datum).

„Hinter diesem Gemälde, mein guter, lieber Steffen, sei auf ewig verborgen, was eine Zeit lang zwischen uns vorgegangen. Ich weiss es, ich habe Dein Herz zerrissen. Die Bewegung in mir, die Du gewiss bemerken musstest, hatte mich genug dafür gestraft. Bosheit war's nicht, was in mir gegen Dich vorging, nein, ich wäre Deiner Freundschaft nie mehr würdig; Leidenschaft bei Dir und bei mir; aber Misstrauen gegen Dich ward in mir rege; es stellten sich Menschen zwischen uns, die Deiner und meiner nie würdig sind. Mein Portrait war Dir schon lange bestimmt; Du weisst es ja, dass ich es immer Jemanden bestimmt hatte. Wem konnte ich es wohl so mit dem wärmsten Herzen geben, als Dir, treuer, guter, edler Steffen! Verzeih mir, wenn ich Dir wehe that; ich litt selbst nicht weniger. Als ich Dich so lange nicht mehr um mich sah, empfand ich es erst recht lebhaft, wie theuer Du meinem Herzen bist und ewig sein wirst."

„Du wirst wohl auch wieder in meine Arme fliehen, wie sonst."

Mit diesem Briefe scheinen alle Zerwürfnisse ihr Ende gefunden zu haben, die, wie vorzüglich aus den Briefen Beethoven's an Ries zu ersehen, häufig zwischen beiden Freunden Statt fanden. „Steffen," schreibt Beethoven, „ist wirklich ein guter, herrlicher Junge geworden, der was weiss, und das Herz auf dem rechten Fleck hat." Und doch waren Beide so oft getrennt! Steffen schreibt unterm 10. Januar 1809: „Beethoven sah ich seit länger als drei Monaten nicht, da er seit dieser Zeit mir zwar freundschaftlich schreibt, jedoch ohne dass ich eine Ursache wüsste, mich nicht mehr besucht hat."

Nachstehendes schrieb Beethoven in das Stammbuch des Lenz von Breuning:

„Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit ist für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.

Lieber, guter Breuning!

Nie werde ich die Zeit, die ich in Bonn, als wie auch hier, mit Dir zubrachte, vergessen. Erhalte mir Deine Freundschaft, so wie Du mich immer gleich finden wirst.

Wien, 1797,
am 1. October.

Dein wahrer Freund
L. v. Beethoven."

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind an Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 22 | Dritter Jahrgang | den 30. Mai 1846.

## Lieder zum Componiren

von **Dina von B.***)

### 1. Ajesha's Lied.

Du bist der Sänger, ich bin Deine Leier,
Du greifst in meine Saiten wunderbar
Und rufst auf einmal zu des Daseins Feier,
Was in mir Göttliches noch schlummernd, — war.
Du schlugst mich an zu herrlichen Accorden,
Von Deinem mächt'gen Genius durchhaucht
Ein Meer von Tönen bin ich da geworden,
In das Du Deiner Seele Gluth getaucht.

In Deiner Hand ward ich zu Klang und Leben,
Obschon die Zeit der Saiten Gold bestaubt. —
Dafür hab' ich Begeistrung Dir gegeben,
Und drücke Dir den Lorbeer auf das Haupt.
Todt ist die Leier ohne ihren Meister,
Zwar lebt das Lied im Sänger ohne sie,
Doch bleibt sein Sang' auf ewig ein verwaister,
Und beiden Lorbeers Schatten kühlt ihn nie.

*) Es gereicht uns zur lebhaften Freude, in die Oeffentlichkeit eine junge Dichterin einzuführen, welche durch die Ursprünglichkeit ihres Talentes, d. h. durch lebendige farbenreiche Phantasie, Wärme des Ausdrucks und Reinheit und Adel des Gefühls Vielen Freude und Erhebung zu bringen, berufen ist. C. G.

### 2. Botschaft.

Trag', o Nord, auf kalten Schwingen
Meinen Sang zum fernen Süd,
Such' in's Heiligthum zu dringen,
Wo mein Mädchen liebt und glüht. —
Such' in's Heiligthum zu dringen,
Wo mein Alpenröschen blüht.

Flüstre ihr mit sanftem Kosen
In das Ohr von meiner Lieb'. —
Sag' ihr von dem Ruhelosen,
Wie's ihn mächtig südwärts trieb,
Sag' ihr von dem Ruhelosen,
Wie er ihr so treu verblieb.

Sag' ihr, wie die Sangesweisen
Ihm alleinig Trost verleihn,
Denn er kann sein Liebchen preisen,
Ihr der Töne Zauber weihn. —
Denn er kann sein Liebchen preisen
Und süss träumend bei ihr sein.

---

## Reisebriefe.

(Fortsetzung.)

Wien, den 18. Sept. 1845.

Dieser schwankende Zustand der österreichischen Militairmusik im Allgemeinen wird noch dadurch gesteigert, dass die Zusammenstellung der Instrumente in den Musikbanden allein nur von dem Willen und der jedesmaligen Einsicht ihrer Kapellmeister abhängig ist. Einer besonderen Richtschnur wird nicht gefolgt. In Mainz z. B. wurden noch Oboen und Fagotte, in Wien dagegen beide Instrumente nicht mehr geführt. Besonders bevorzugt ist die österreichische Militairmusik durch ihre Trommeln, welche überall mit bewundernswerther Virtuosität geschlagen werden und hauptsächlich den militairischen Charakter der Marschmusik erhöhen. Wünschenswerth wäre es, wenn auch bei uns und überall mehr Aufmerksamkeit auf eine einsichtsvollere Behandlung der Wirbeltrommel verwendet würde. Die Musiktrommler in Oestreich wenden ihre Rucker, Schleppschläge und Wirbel mit so viel Einsicht und Geschmack an, als wollten sie jede Figur der Marschmelodie mit ausdrücken, die vorliegende Stimme dient ihnen nur als Richtschnur im Ensemble. Das, was ich in einem meiner früheren Briefe (Nr. 27 im vorigen Jahrg. dieser Ztg.) gegen Sie über die charakteristische Benutzung der Schlaginstrumente im Allgemeinen aussprach, habe ich zu meiner grossen Freude in der österreichischen Infanteriemusik in der Ausführung kennen gelernt. Die Wirbeltrommeln sind auch zweckmässiger und viel kleiner gebaut. Sie stimmen meist alle einen bestimmten Ton. Ueberhaupt werden die Märsche mit vieler Aufmerksamkeit und mit grosser Energie gespielt. Sie wirken, ich möchte sagen, electrisch auf den Zuhörer und müssen, immer so ausgeführt, die Truppen mit Freude und Muth beseelen. Hier kommt, wie auch bei der Tanzmusik, wohl der süddeutsche Volkscharakter, welcher sich mehr zu den rhythmischen Elementen in der Musik hinneigt, in Anschlag, während die preussische Militairmusik ihren Ruf höheren Kunstleistungen, als nur Tänzen und Märschen verdankt. Dennoch dürfte es jedenfalls dem Zwecke angemessen sein, der Ausführung des Marsches die gebührende Aufmerksamkeit zu widmen und ich will nicht in Abrede stellen, dass bei nur einiger Aufmerksamkeit unserer Militair-Musikmeister im Allgemeinen und zweckmässigerer Verwendung ihres Materials

auch in dieser Eigenschaft unsere Militairmusik bald den Sieg über alle anderen erringen müsste, so dass sie dann die höchste Stufe ihrer Vollendung erreicht haben würde. Denn was in Oesterreich und Russland eine strengere Subordination ausrichtete, würde bei uns durch Liebe zur Sache und durch künstlerische Einsicht leicht errungen werden können.

Mit der Instrumental-Besetzung der österreichischen Militairmusik bin ich durchaus nicht einverstanden, weil sie meist nicht nach bestimmten Principien eingerichtet ist, sondern sich gerade nach den Befähigungen der aus den Rotten eintretenden Dilettanten richten muss. Eine preussische Kavalleriemusik mit einigen Piccioflöten, mehreren kleinen Blechklarinetten und Schlaginstrumenten versehen, bildet den Klangeffekt der meisten Infanterie-Musikchöre der österreichischen Armee. Jeder unserer Militairmusiker muss dagegen vor seinem Eintritt in den Dienst völlig künstlerisch gebildet sein und prima vista zu spielen verstehen. Es wäre daher grausam, die Musikchöre unserer Armee mit ihren Fähigkeiten allein auf den Marsch zu beschränken. Wir werden eben so wenig die Oboen als die Fagotte verdrängen, sondern nur danach streben, durch Einführung der Cornette und Tenorhörner die Mittelregister zu verstärken und hierdurch die scharfen hohen Stimmen mehr zu decken und zu mildern. Die Kapellmeister der österreichischen Militairmusik fühlen meist alle den Verlust dieser edlen Instrumente sehr schmerzlich und würden sie gern wieder zur Geltung bringen, wenn die Erlernung dieser schwierigen Instrumente nicht die Kräfte ihrer Musikrekruten überstiege, auf welche sie daher Bedacht nehmen müssen. Die Kavalleriemusik so wie auch die der Jäger-Bataillone der österreichischen Armee, scheidet sich in ihrer Klangwirkung wenig, ich möchte sagen, gar nicht von der ihrer Infanterie, weil die höchsten Stimmen mit Blechklarinetten (bei uns mit hohen B- und Es-Cornetten) besetzt werden. Nur durch Führung der Schlaginstrumente trennen sich beide Musikgattungen von einander. In der preussischen Armee dagegen besitzt jede Truppengattung ihre selbstständige Musik, die jederzeit auf das ihrer Waffe angehörende Signalinstrument gestützt ist. Die Kavallerie hat Trompeten-, die Jäger und Schützen haben Waldhorn- und die Infanterie eine sogenannte Harmonie-Musik, bei welcher natürlich die Holzblaseinstrumente die Grundlage und den Charakter bilden. Die leichten Infanterie- (Füsilier-) Bataillone haben eine Signalhornmusik und die der Artillerie zu Fuss meist Blechinstrumentalmusik ohne Schlaginstrumente und hin und wieder (was ich jedoch sehr missbillige) Blechklarinetten zur Führung der hohen Stimmen. Eine solche Mannigfaltigkeit der Klangwirkung einer Armeemusik thut dem Ohre eben so wohl, als dem Auge die verschiedenen Uniformen derselben wohlthun. Jede Truppengattung besitzt in Preussen eine ihrer Waffe angemessene Musik, die Mannschaften gewöhnen sich bald daran und der Kavallerist wie der Infanterist, der Artillerist wie der Jäger und Schütze gewinnen jeder, wie für ihre Waffe, so auch für ihre Musik eine besondere Vorliebe. Diese Organisation der Militairmusik scheint mir im rein militairischen Sinne am richtigsten und wird, weislich erwogen, gewiss bei jedem Soldaten wie bei jedem Musikus, überhaupt bei allen Sachverständigen, Anklang finden.

(Schluss folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 15. — 25. Mai.

— **Matinee im Stöcker'schen Saale.** Am 25. veranstalteten zwei strebsame hiesige Künstler, die Herren Hering und Wohlers vor einer eingeladenen Versammlung von Musikern und Musikfreunden (incl. Freundinnen) eine Matinee im Stöcker'schen Saale. Von Wohlers Compositionen hörten wir ein Streichquartett in A-moll, das viel Gelungenes zu Tage förderte. Scherzo und Finale räumen wir indessen hinsichtlich der Erfindung und Durchführung den Vorzug vor den beiden ersten Sätzen ein, da diese nicht nur weniger Eigenthümliches bergen, sondern auch oft eine natürliche Fortspinnung der Gedanken vermissen lassen. Der letztere Fall tritt besonders beim Adagio ein, dessen schöner gesangreicher Hauptgedanke zwar von fesselnder Wirkung ist, der aber wie der ganze Satz einer logischen Führung ermangelt. Uebrigens ist ein gewisser geistiger Zusammenhang der verschiedenen Sätze des den Charakter des Melancholischen und Hypochondrischen tragenden Werkes nicht zu verkennen, wie denn überhaupt die ganze Arbeit von Talent für diese Gattung zeugt und viel Anerkennung verdient. Auch die Ausführung durch die Herren v. Königslöw aus Leipzig, Hering, Espenhahn und Wohlers war im Ganzen lobenswerth; der erste Violinist zeichnete sich durch schönen, vollen Ton auf seinem Instrumente und durch saubere Bogenführung aus. Von Hering, dessen Talent für Gesangscomposition wir schon öfter anzuerkennen Gelegenheit fanden, wurden mehrere Lieder ausgeführt. Durch den gefühlvollen Vortrag des Frl. Caspari kamen sie zur vollen Geltung, ... Mozart und ein französischer Chanson ... Ausserdem hörten wir noch ein Streich-Quintett von Onslow (D-moll) durch die Herren Hering, v. Königslöw, Espenhahn, Griebel und Wohlers vortragen; der Ausführung eines Mozart'schen Quintetts wohnten wir nicht bei. — Wie verlautet, soll nächstens im nämlichen Locale eine Matinee des Tonkünstlervereins stattfinden, der seit längerer Zeit nichts von sich hören liess, obgleich eine allmonatlich zu veranstaltende musikalische Aufführung in Aussicht gestellt war. J. W.

— Wenn Kaiser Nero seinen getreuen und vielgeliebten Unterthanen im Circus auf der Flöte einige antike Hopser, Dreher und Springer aufspielte, so that er vielleicht des Guten zu viel; denn es war eine Tollheit bei ihm, dem blutdürstigen, wahnsinnigen Wüthrich; aber es hätte ihn in solchem Beginnen eine schöne, menschliche Idee leiten können, die ihn gelehrt hätte, alles Ausschweifige zu vermeiden, die Idee, dass das Talent eine schöne Gabe der Gottheit ist, welche sie dem Empfänger zum Lehn gegeben, damit er seine Nebenmenschen erfreue. Es fällt hier einem sogenannten Geringen, dort einem sogenannten Vornehmen zu. Die Geringen suchen es nutzenbringend zu machen, die Vornehmen verschliessen es in der Regel wie die Türken ihre Frauen; wenigstens ist das noch die Sitte in unserm von einem erbärmlichen Kastengeiste erfüllten Berlin. In Paris ist es anders; dort schätzen es sich Männer und Frauen, die in Sammet und Seide geboren sind oder auf Banknoten schlummern, zur Ehre, mit ihren Talenten, d. h. wenn sie deren besitzen, vor die Oeffentlichkeit zu treten und durch die erzielte Einnahme milde Zwecke zu fördern. Mit um so grösserer Freude müssen wir daher das hier in der Singakademie am 23. zu einem wohlthätigen Zwecke gegebene Concert*) begrüssen, in welchem zwei Künstlerinnen — nicht Dilettantinnen, denn damit wäre uns weniger gedient — aus der Klasse der Gesellschaft mitwirkten, welche sich in der Regel für zu gut hält und es doch nicht ist, um vor Leuten aufzutreten, die zu ihren Salons keinen Zutritt haben. — Frau Decker, einst die hochgefeierte Sängerin Pauline von Schätzel, sang, Frau Hensel, Gattin des berühmten Malers und Schwester Felix Mendelssohn-Bartholdy's, spielte auf dem Pianoforte; ausserdem wirkten mit: Frl. Hähnel, die Herren Ganz, Ries, Steiffensand, Bronikowski, Kotzolt, Greil, Rungenhagen und die Mitglieder der Singakademie. Ein neues Trio von Mendelssohn kam zur Aufführung.

*) Vor ungefähr 8 bis 10 Jahren fand auch ein Concert von reichen und vornehmen Privatkünstlern und Dilettanten zu einem milden Zwecke statt. Der treffliche, leider zu früh gestorbene Liedercomponist Curschmann wirkte mit. Hoffen wir, dass das nächste derartige Concert nicht wieder 8 bis 10 Jahr zu seiner Organisation benöthigen wird.

# Nachrichten.

— **Wiener Correspondenz.** Liszt hat neun Concerte gegeben und eine bedeutende Summe Geld eingestrichen, sowie ungeheuren Beifall geerntet. [illegible]

— **Berlin.** [illegible]

— **Chelard** ist wieder nach Weimar zurückgekehrt. [illegible]

haben, wenigstens hat der Componist die Zusicherung erhalten. Weil die Intendantur noch mehr für die deutschen Opterncomponisten thun, so werden wir die [illegible] [illegible] müssen. Dies wird noch einige Ergänzungen zu dem [illegible] Artikel.

— Frl. **Tuczek** hat enthusiastischen Beifall in Danzig und Dresden gefunden, wenn [illegible] auch nicht so [illegible] dargebracht worden sind, wie Frl. Marx im vorigen Jahre.

— Hr. **Oldendorff**, der Contrabassist, veranstaltete am 23. ein Concert im [illegible] Saale.

— **Tonkünstlerverein.** Der in No. 5 d. Z. erwähnte Preis [illegible] am 20. d. seine Erledigung. Die drei eingegangenen Arbeiten: „Altes Requiem für Männerchor" wurden [illegible] erachtet und der Preis der des Hrn. [illegible] Geyer zuerkannt. — Wir ergreifen diese Gelegenheit, uns für Preisausschreiben zu erklären [illegible] der Kunst nur [illegible] gegeben hat [illegible] der eben gesammte Compositionen [illegible]. Man muss aber nicht aus dem Auge verlieren, dass eine gekrönte Arbeit nur die beste der eingelaufenden ist, dass sie gar nicht classisch oder [illegible] möglich ist, [illegible] zu sein braucht, falls sie den Weg erhält. Auf jeden Fall werden an, wenn auch nicht immer die Kunst, doch die Künstler durch eine Preisbewerbung gefördert, und dies ganz ist die Hauptsache des in Rede stehenden Vereins. Die nächste Aufgabe, die derselbe stellt, ist ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello und der Termin der erste October. Die Concurrenz beschränkt sich auf die Mitglieder des Vereins.

— Hr. v. **Küstner** hatte höheren Orts eine bessere Besoldung des allerdings sehr dürftig bezahlten Chors in Anregung gebracht, was jedoch ohne den gehofften Erfolg [illegible], [illegible] wie hohe Gagen den ersten Sängerinnen und Sängern bewilligt werden — mag da der Chor, der [illegible] im ganzen so viel hat als [illegible] Einzelnen, zusehen, wie er durchkomme. Hr. v. Küstner hat nun dem Chore, wie man hört, dennoch eine [illegible] Zulage [illegible] verschafft, dass er selbst auf Einnahmen oder [illegible] Verzicht leistete, die ihm eigentlich zukamen. Wir theilen diesen humanen Zug um so bereitwilliger mit, als die Presse, wenn sie [illegible] den General-Intendanten ohne Rücksicht tadelt, andrerseits dessen gute, menschenfreundliche Seiten um so weniger verschweigen darf. (Th. L[illegible].)

— **Hamburg.** Fr. Fischer-Achten und der Tenorist Schmetzer aus Braunschweig haben mit grossem Erfolge Gastrollen gegeben. — [illegible] ist mit demselben Erfolge aufgetreten, wie in Berlin. Er giebt seine Concerte im Stadttheater. — Hrn. Schuberth's Concert ist zu [illegible] von [illegible].

— **Wien.** Jenny Lind geht am 25. Mai von Wien nach Aachen, um bei dem Musikfeste mitzuwirken.

— **Georg Onslow** erfreut sich in diesem Augenblick einer sehr glänzenden Aufnahme in London.

— Hr. **Mortier de Fontaine** soll sich nach dem Ableben eine Composition des [illegible] Componisten Nowakowski angeeignet haben.

— **Paris.** [illegible] hat bereits den ersten Akt seiner Umarbeitung des Feldlagers an Meyerbeer übersandt. — Der grossen Oper stehen bessere Tage bevor. Ludwig Philipp, der ein lebhaftes Interesse für Meyerbeer hegt, hat Hrn. Pillet seine Unzufriedenheit mit dem schlechten Zustand der Oper zu erkennen gegeben, durch den die Aufführung der neuen Opern des berühmten Componisten unmöglich gemacht wird. Pillet hat nun schon einige neue Engagements [illegible] müssen, die ihm noch schwerer geworden wären, wenn nicht Madame Stoltz eine Vergnügungsreise nach Florenz [illegible] hätte. Der [illegible] Einfluss dieser im Uebrigen nicht talentlosen [illegible] Frau ist nun [illegible] eine [illegible] des Instituts geworden. [illegible] ist ein engagirtes Mitglied und hat in einem Concert in der Oper [illegible] [illegible] [illegible]; allerdings kann man aus dieser Leistung noch keinen Schluss auf das Darstellungsvermögen des [illegible] ziehen. [illegible], früher an der Oper zu Madrid, wo er Mozart [illegible], ist 24 Jahr alt, hat eine starke Tenorstimme, welche Achnlichkeit mit der Donzelli's, aber mehr [illegible] hat. Er singt [illegible] mit der Brust. Seine schönsten Töne sind [illegible]. Die Mitteltöne klingen [illegible] [illegible], die [illegible] Ausgleichungen zu lassen. Der Bassist [illegible] hat eine sehr schöne Stimme, muss aber mit mehr Energie singen. Frl. Masson, eine ehemalige Schülerin des Conservatoires, ist eine glänzende Erwerbung; sie hat eine ausserordentliche Stimme und ein grosses Talent für die Darstellung, [illegible] eignet sie sich für Rollen wie Armide, Vestalin u. s. w. Frl. Prey ist ein junges Mädchen aus der Provinz mit einer [illegible] Sopranstimme, aber von etwas kaltem Naturel. — In der komischen Oper wurde eine neue einactige Oper von Baron „[illegible]" gegeben, die sehr niedlich ist, aber schnell vergessen wurde. Diese Neuigkeit werden komische Opern von Boche, Adolf Berton und Andere folgen. Im September kommt eine neue dreiactige Oper von Auber zur Aufführung. [illegible] legt so eben die letzte Hand an eine solche. — In der Akademie wird im Juni König David von Mermet gegeben, diesem folgt „[illegible]" von [illegible]. — Die Marmorstatue Rossini's ist eingetroffen. Sie wird unter der Aufführung des Stabat mater und des zweiten Aktes des Tell feierlich aufgestellt werden. Deshalb ist die Aufstellung der Statue [illegible]. (Rossini, der Componist, ist als ein Todter zu betrachten.) — Tamburini ist von Petersburg und Berlin wieder eingetroffen, er hat verschiedenen Zeitungsredactionen die Geschenke gezeigt, welche er von hohen Häuptern erhalten.

— In **Brüssel** ist es Sitte, dass alle Musikvereine in der Walpurgisnacht Serenaden bringen. In der letzten Walpurgisnacht wurde [illegible] viel, gut und schlecht musicirt und gesungen.

— **Italien.** Die letzte Carnevalssaison brachte bei den verschiedenen italienischen Bühnen nicht weniger als 27 neue Opern. Nach dem Wenigen zu urtheilen, was von diesen Werken nach Deutschland gekommen ist, hat die Qualität sehr durch die Quantität gelitten. Bei den verschiedenen Ansichten, die über die Musik in Italien und Deutschland bestehen, theilen wir die Urtheile der italienischen Kritiker über diese Opern nicht mit. Wir begnügen uns mit einem einfachen Verzeichniss, das unsern Lesern eine Uebersicht von den Leuten am Ruder, den Städten mit Opern und den Namen der Opernhäuser geben kann. Bei den eingeschlossenen Namen hat man das Wort „Theater" zu ergänzen. **Mailand.** (Scala) „E[illegible]" von Fed. Ricci — „Anna di Granata" von L. Rossi; — **Venedig.** (Fenice) „La Sposa d'Abido" von Fürsten Poniatowski; — „Attila" von Verdi; — **Verona.** (Filarmonico) „Romeo di Montfort" von Pedrotti; — **Padua.** (Concordi) „Corrinna" von Santatafede; — **Turin.** (Regio) „La Regina di Cipro" von Pacini; — **Turin.** (Sutera) „La [illegible] Contessa" von L. Rossi — „Il Mauro" von Speranza; — **Bologna.** (Comunale) „Gismonda da Mendrisio" von Bado; — **Florenz.** (Pergola) „Maria di Francia" von Mabellini; — „Stradella" von Schimon; — **Neapel** mit 5 Opernbühnen. (In San Carlo) „Sirena di Normandia" von Torrigiani; — „Eran" von Battista — (In Fondo) „Un [illegible]" von Aspa — „I Pirati di Barataria" von Albertini — „Il [illegible] di Don Liborio" von Fabio und Andern — (In Nuovo) „Adelina" von Moretti — „Il Meridionale [illegible]" von Staffa — (In Fenice) „L'Incognito" von Bianchetti; — **Palermo.** (Carolino) „Il Trovatore di Ravenna" von Buonomo — „L'Orfana [illegible]" von Coppola; — **Messina.** „Carlo Vincenzi" von Lombardi; — **Madrid.** (Cruz) „Leonor de la Valdeje" von Genovés — (Circo) „Ilda" von Gomez de Lecheran; — **Odessa.** „Ezzelino d'Ingeldis" von Grafigna; — **Corfu.** „La Sorella degli arenti" von Tancioni. (Wir haben dies Verzeichniss der Gazzetta musicale di Milano entnommen.) Wie glücklich waren die deutschen Operncomponisten, hätten sich ihnen auch so zahlreiche Gelegenheiten zur Aufführung ihrer Opern.

— **Cavalcantini**, der einst [illegible] Sänger, Verfasser sehr gesuchter Solfeggien, ist 82 Jahr alt in Neapel gestorben.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien [illegible] 5 Thlr. in allen Buch- und Musikalienhandlungen 5 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern [illegible] Thlr. 16 Sgr. Für [illegible]
[illegible]
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

No. 23. Dritter Jahrgang. den 6. Juni 1846.

## Lieder zum Componiren

von **Dina von B.**

### Rosenleben.

Als Morgens eine Rose
Die Augen aufgeschlagen,
Da hat in ihre Wimpern
Der West den Thau getragen.

Die heissen Mittagsgluthen
Die küssten sie ihr ab,
Und an dem Abend sank sie
Ins weiche Rosengrab.

So lange war sie selig, —
Wie sie der Thau verklärt,
So lange, wie die Küsse
Vom holden West gewährt.

So ist dein stilles Leben
Du rosenschöne Maid: —
So währen Deine Freuden
Die kurze Liebeszeit.

### Erinnerung.

Was strahlst du holde Abendsonne
So schön und mehrest meine Qual? —
Du mahnst mich an die süsse Stunde,
Wo ich ich ihn sah zum erstenmal!

Was steigst du Mond zum tiefen Fluss
Und sprichst mir von dem ersten Kuss?
Was singst du, Nachtigall, so süss
Von dem verlornen Paradies?

Die ganze Schöpfung ruft mir zu,
Dass Du mir Treu' geschworen. —
Doch dieses Weh und Du, und Du
Sagst, — dass ich dich verloren.

## Reisebriefe.

### (Wien.)

(Schluss.)

Ueber die Instrumenten-Fabrikationen Wiens kann ich nichts Erfreuliches sagen. Die Instrumentenmacher machen lauter nutzlose Spielereien in der äusseren Form der Instrumente und gehen hierin noch viel weiter, als die unsrigen. So ist besonders der Formen der Blechinstrumente Legion — ein Chaos, in welches ich Licht zu bringen, mir vorbehalte. Trotz dem weiss man nicht einmal von der Basstuba Etwas, auch ist der Blechcontrafagott von Stehle, welchen ich in Mainz kennen lernte, obgleich der Erfinder hier lebt*), noch bei keinem Musikchor eingeführt.

Stehle ist, ich wiederhole es, einer der wenigen Blechinstrumentenmacher, die sich bestreben, mehr als Handwerker zu sein. Er legte mir Instrumente von allen Gattungen vor, die alle sehr zierlich und namentlich zweckmässiger als die übrigen gebaut waren. Flöten, Klarinetten, Oboen von allen Gattungen fertigt er von Blech so rein und schön, wie man sie von den allergeschicktesten Holzblasinstrumentenmachern zu erwarten hat. Seine Becken von vorzüglichem Klange und zu einem erstaunenswerth billigen Preise sind allen Musikchören zu empfehlen. Dieselben Becken, welche mit 60 bis 70 Thlr. bezahlt werden, liefert er um die Hälfte billiger.

*) Vielleicht eben darum. D. Red.

Von der Volksmusik in Oesterreich darf man sagen, dass sie auf der höchsten Stufe steht: in Tyrol und Steiermark für den Gesang, in Böhmen für die Instrumentalmusik. Fast auf jedem Dorfe, jedem Anhaltepunkte auf der Eisenbahn hört man Musik und Gesang im Ensemble. Ja, wenn nur drei bis vier Leute zusammen spielen oder singen, so sind ihre Leistungen, wenn noch so klein, doch stets befriedigend rein und höchst gefühlvoll. Kann es wohl eine drolligere Zusammenstellung geben als eine Ventil-Trompete, eine Flöte, eine Klarinette und einen Contrabass? — Dennoch erregte es mein Erstaunen, vier Leute ganz vollkommen so vereinigt zu hören, dass ich kaum zu unterscheiden vermochte, ob der Trompeter, der Flötist oder der Klarinettist die Oberstimme führte. Ueberhaupt ist es gemüthlich, die Nationalstückchen von den Leuten überall so artig vortragen zu hören. Man vergleiche damit unsere oft Herz und Ohr zerreissende Strassenmusik! Welcher Unterschied! Aber es ist den hiesigen Volksmusikern eigen, dass sie das, was sie öffentlich hören lassen wollen, so lange und unverdrossen üben, bis sie sich und jedermann zufriedengestellt sehn. Das kann man leider von den unseren nicht behaupten. Hat es ein Musikant so weit gebracht, sich sein Brod und wenn auch nur kärglich mit Musik zu erwerben, so begnügt er sich mit dem Wenigen oder sieht, wenn ihn

nicht Verhältnisse begünstigen, in die grösste Niedrigkeit herab.

Gleichsam auf dem Gipfel dieser Gattung und schon in dem Königsgärten stehen die Concerte Johann's Strauss. Wenngleich ausser seiner Kapelle noch viele ähnliche in Wien gefunden werden, so bleibt er doch der König aller Walzer-, Quadrillen- und Potpourri-Concerte. Strauss ist darum schon achtenswerth, weil er eine lange Reihe von Jahren auf einem Kunstgebiete, welches so leicht der Monotonie erliegt, dennoch einen immerwährenden Fortschritt behauptet hat. Sein einziger Rival war Lanner. Nach diesem sind viele andere in Wien aufgetaucht, aber weit, weit hinter ihm zurückgeblieben. Lächerlich ist es in der That zu sehen, wie sie sich abquälen, seine äusseren Manieren nachzuäffen, ohne sein Genie zu besitzen. Das, was bei ihm Naturell ist, wird nachgeahmt von Andern zur Manierirtheit; deshalb habe ich auch nur meist Strauss gehört und ich kann sagen, stets mit neuer Lust. Seine neuern Tänze und Potpourris sind viel besser gearbeitet und weit interessanter und pikanter in der Instrumentation, als seine früheren.

Wer der Erfinder dieser grösseren Walzerform auch sein mag, Lanner oder Strauss, — diese Schöpfung ist und bleibt ein nicht geringes Verdienst für die Orchestermusik. Wie dem auch sei — denn es wird hierüber viel gestritten — so bin ich wenigstens der Meinung, dass Strauss'sche Compositionen einen genialeren Schwung haben, als Lanner'sche. So viel zarter und schöner letztere in der Melodie, so viel charakteristischer sind erstere und das lässt sich schwerlich nachahmen. Diese Nachäfferei herrscht, dem Himmel sei Dank, auch nur in Wien. In Berlin dagegen spielt man seine Compositionen, wenigstens die Eingeborenen, in ruhiger Stellung und zwar jetzt eben so gut wenn nicht besser, als die Wiener und Steiermärker. Das Vorurtheil des Berliner Publikums knüpft sich jetzt nicht mehr, wie es anfänglich war, an die Uniformen der letzteren, noch viel weniger an andere äussere Förmlichkeiten.

Nehmen Sie, mein werther Freund, mit diesen Berichten fürlieb, deren Mangelhaftes Ihre Vorliebe für den Gegenstand, welchen sie besprechen, gütigst übersehen wird. Lange werde ich noch in der Heimath, welcher ich nun bald wieder angehöre, der frohen Reise und der Bekanntschaft mit vielen lieben Kunstgenossen eingedenk sein, denen ich für ihr freundliches Entgegenkommen ebenso verpflichtet bin, als Ihnen für ihre Nachsicht.

Ihr ergebener

W. Wieprecht.

## Wie ein Kritiker sich irren kann.

Wie ein Kritiker sich irren kann, dazu liefert Marpurg einen schlagenden Beweis. Bei Gelegenheit der Besprechung von fünfzig Variationen über eine Menuett von Hachmeister, Organisten in Hamburg, spricht er unter Andern über die Mode, bei dem Musikverlage die Jahreszahl fortzulassen und schreibt dies einer Uebereilung des Verfassers der Variationen zu, welcher, so meint er, „dieses Kunstgriffes nicht vonnöthen gehabt habe." Damals also schon begann diese Sitte und blieb seitdem, so viel hin und wieder darüber gesprochen ist. „Die verschiedenen melodischen Veränderungen seines Hauptsatzes", fährt er dann fort, „sind von der Beschaffenheit, dass sie noch so gut in hundert Jahren als itzt ein geübtes Ohr mit Vergnügen erfüllen müssen." Jetzt sind die hundert Jahre so ziemlich vorüber. Doch wo sind jene fünfzig Variationen, noch dazu, wie sie ihr Componist nennt — auserlesene Variationen? Wo ist die Geduld der Leute hin, 50, sage fünfzig Variationen über ein Thema zu spielen, ohne zu sterben? Und doch lobt Marpurg, der feine Kenner seiner Zeit, der Verfasser des ersten Werkes über die Kunst der Fuge, das so eben noch in Wien von Sechter neu herausgegeben ist, den Charakter der Variationen, der sich durch Verschiedenheit der Zeitmasse ausprägt u.s.w. Ueberhaupt findet man in den Schriften der damaligen Zeit eben so häufig als in denen der heutigen Ergiessungen über die hohe Ausbildung der Tonkunst, einer Kunst, die ihren Gipfel erreicht habe und nun erschöpft sei. In der That, wenn man die bewunderungswürdige Vollendung der Polyphonie eines Händel, Seb. Bach und anderer ihrer Zeitgenossen bedenkt, so konnte der Gedanke wohl aufkommen, dass ein Fortschritt unmöglich und die Kunst erschöpft sei. Nach dieser Richtung hin war sie es anscheinend. Aber welche neue und andere Quellen haben sich ihr darnach erschlossen! Die Kunstform hat sich frei entwickelt ohne das Wort, dem sie vordem diente. Die Musik hat seitdem mehr aus ihrer eignen Innerlichkeit — den Tönen an sich — geschöpft. Sie ist eine Kunst des eignen Gedankens, der aus ihr herausgenommen ist und nicht unterstützt zu sein braucht von dem Wortgedanken, dem Texte u.s.f. geworden. Als solche ist sie schlechthin unbegrenzt, wie das Reich des subjectiven Gefühls unerschöpflich und unabhängig von der Logik; sie hat ihre eigene Kunst zu denken. Der gute Marpurg mit seinen fünfzig Variationen! Und wiederum das Klavierspiel von damals und jetzt! Die Kunstform der Variation ist aber noch heute, dies wenigstens ist bis auf diesen Tag geblieben, der Prüfstein des Genie's. Alle grossen Meister haben auf diesem Felde gerungen und es zu einer mehr oder minder grossen Zahl Variationen gebracht: Beethoven unter Andern bis zu dreiunddreissig über den Walzer von Diabelli; Seb. Bach und Mendelssohn, der ihm auch hierin folgen musste, bis zu dreissig; Mozart und Weber, auch Berger, halten die rechte Mitte, ein halbes Dutzend, höchstens ein Dutzend — dies ist sie. In neuster Zeit ist die Umschreibung (Transcription) an die Stelle der Veränderung (Variation) getreten, was auf Eins hinausläuft, nur willkürlicher und leichter ist.

Fl. G.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 26. Mai — 5. Juni.

— Die deutsche Oper ist mit den französischen Krondiamanten wieder eröffnet worden. Frl. Tuczek, anmuthig wie immer, wurde sehr beklatscht. Bei dem Herausgehen aus dem Hause bemerkten wir, dass einige Waschkörbe mit Blumen hineingebracht wurden, die ihr wahrscheinlich bestimmt waren. Die Blumen sind jetzt billig, deshalb dürfen wir uns über die Masse nicht wundern. Am selben Tage erschienen in der Vossischen Zeitung die [illegible] Gedichte: Die Lerche [illegible] und [illegible] die Nachtigall. — Hr. [illegible] sang Hrn. Pfister's Partie. Er gab sich Mühe, aber mit seiner Uebernahme des Bader'schen Vermächtnisses sieht es doch noch sehr problematisch aus. Am Montag sollte Frl. Hellwig als Adine im Liebestrank auftreten, Hr. Neuendorf trat aber als Elwin in der Nachtwandlerin auf, ohne dass man dem Publikum Rechenschaft über diese dreifache Verwandlung ablegte*). Ueber sie weiter unten ausführlicher. Ausserdem haben wir noch eines Opernnachahmung, der [illegible], zu erwähnen. Der

*) Später ist dies geschehen.

Musik dazu hat Hr. Kapellmeister Hennig geschrieben. Hr. Hennig mag seine Verdienste haben, aber zum Schöpfer im Reiche der Töne hat ihn der Schöpfer des Weltalls sicher nicht prädestinirt. Wie der Buchhalter eine Rechnung auszieht, so macht er seine Musik. Weshalb ermuntert man hier nicht junge Componisten oder giebt solchen, die in keinen amtlichen Verhältnissen stehen, Gelegenheit zur Auszeichnung? Dadurch würde bessere Musik erzielt und das Talent ermuntert werden.

Die deutsche Oper wurde am 29. Mai mit der Vorstellung eines französischen Werkes „die Krondiamanten" wieder eröffnet. Eine italienische Oper „die Nachtwandlerin" folgte am 1. Juni. Als dritte Opern-Vorstellung schloss sich am 3. „der Liebestrank" an. Wahrlich! Ein würdiges Repertoir bei der Wiedereröffnung eines deutschen Kunstinstitutes, das dem übrigen Deutschland im Interesse deutscher Kunst mit gutem Beispiel voranzuleuchten berufen wäre. — In der „Nachtwandlerin" trat ein Gast Hr. Neuendorf vom Fürstlichen Hoftheater zu Sondershausen als Elwin auf. Der Sänger besitzt treffliche Mittel, eine sehr angenehme, umfangreiche und gleichmässige Stimme, natürlichen Vortrag und gewinnende Persönlichkeit, womit sich Routine der Darstellung verbindet. Die Durchführung der Rolle betreffend so bemerken wir, dass sie nicht nur im Einzelnen Gelungenes bot, sondern auch im Ganzen einen befriedigenden Eindruck hervorrief. Ein ausführlicheres Urtheil über den Gast und über dessen Beruf zum dramatischen Sänger behalten wir uns nach einem zweiten Auftreten, wo möglich in einer deutschen Oper, vor. Das Publicum nahm übrigens die Leistung des Hrn. Neuendorf sehr wohl auf, applaudirte viel und rief ihn sogar hervor. Frl. Tuczek fungirt nach Jenny Lind jetzt wieder als Prima Donna und erhält viel Beweise ihrer Beliebtheit. Wir erkennen ebenfalls die Trefflichkeit ihrer Leistungen in einem gewissen Fache sehr gern an, wünschen jedoch in ihrem eigenen Interesse, dass sie das Genre derselben nicht überschreite. J. W.

## Nachrichten.

— **Berlin.** Der Berliner Correspondent in der Wiener Musik-Zeitung führt die Saxhörner, auf denen sich die Herren Distin hier hören liessen, ruhig als Saxhörner an, obwohl er sehr wohl weiss, dass diese Instrumente deutsche Erfindungen sind. So machen's die Deutschen und es ist sehr lohnend und erhebend, etwas für sie zu thun.

— Der General-Intendant von Küstner hat eine ihm persönlich bewilligte Gratification von 1000 Thalern dem Chor überwiesen. Eine hoch zu ehrende Handlungsweise.

— Es freut uns, dass unsere beständigen Kämpfe gegen das mangelhafte Repertoire der deutschen Oper in andern Blättern ihr Echo finden. So theilen wir einige Zeilen aus der Preuss. Zeitung mit, deren Kunstartikel nach dem Abgange des Thurn- und Taxis'schen Hofraths Rousseau bedeutend gewonnen haben, denn die Recensionen dieses Schriftstellers waren sowohl in dem Ausdruck als in der Motivirung eine Quintessenz von Jämmerlichkeiten. Hrn. R. kommt diese Zeitung in Wien zu Gesicht, wo er wieder ein Recensentengeschäft betreibt, man werfe uns also nicht vor, dass wir hinter seinem Rücken handeln.

Nachdem der jetzige Berichterstatter der Preuss. Ztg. (?) auf das Engagement eines Heldentenors und einer ersten Sängerin gedrungen (der Gen.-Mus.-Dir. hatte schon früher die durch ihr Sprachtalent wie als Sängerin ausgezeichnete Pauline Viardot-Garcia gewonnen) sagt er über das Repertoire:

„Die zweite Hauptpflicht des Vorstandes eines solchen Kunst-Institutes ist aber die Sorge für ein gutes und reichhaltiges Repertoir. Was geboten wird und wie es geboten wird, das sind die zwei Hauptpunkte, auf welche der Theater-Chef sein Augenmerk unablässig zu richten hat. Dass aber die oft so flachen Machwerke des Auslandes, wenn auch nicht ganz unterdrückt, doch schwerlich vorzugsweise begünstigt werden dürfen, brauchen wir nicht auseinander zu setzen; nöthig scheint es aber, darauf zu dringen, dass sowohl die älteren klassischen Meisterwerke fortwährend auf dem Repertoir erhalten würden, als auch gleichzeitig die Aufführung möglichst vieler neuer deutscher Opern stattfände. Mit Lösung dieser wichtigen Doppel-Aufgabe müsste sich die Direction der Oper fortwährend beschäftigen, wenn ihr die Läuterung und Veredelung des Kunstgeschmackes und die Wiederherstellung und Hebung der deutschen Oper am Herzen liegt. Persönliche Interessen müssten hier natürlich den Kunst-Interessen geopfert werden. Eine Sängerin z. B., die, vielleicht nur um ihre Person herauszustellen, nach einer längeren Abwesenheit zurück wieder in der Glanzrolle einer an sich ziemlich gehaltlosen, schon oft gegebenen, französischen Oper auftreten wollte, müsste eben so wenig Berücksichtigung finden, als ein Gast, der nur in letzte bis zum Ueberdruss gehörten italienischen Opern zu gastiren vermag u. s. w."

— **Paris.** Nach den in der vorigen Nummer gemeldeten Debuts fanden noch die der Herren Bessin und Dufresne im „Robert der Teufel" statt. Bessin ist ein Bassist mit einer schönen Stimme in der Mittellage und der Höhe, die Tiefe aber ist schlecht. Er sang den Bertram, sprach vortrefflich aus, war aber etwas kalt. Dufresne (Raimbault) hat eine angenehme aber nicht starke Tenorstimme. Frl. Prety als Isabella fand sehr lebhaften Beifall. Duprez als Robert war vorzüglich. Die Einnahme mit dem Robert betrug 9,000 Fr. — Der amerikanische Opercomponist Fry aus Nordamerika ist eingetroffen. — Der als wissenschaftlich gebildeter Componist rühmlichst bekannte Georg Kastner, Mitglied der Commission zur Reorganisation der Militairmusik, wird nach Deutschland kommen, um die Militairmusik in Deutschland kennen zu lernen. Wir werden sehen, ob er in Betreff der Plagiate des Hrn. Sax die Wahrheit in Frankreich sagen wird. Von Berlioz wundert es uns am meisten, dass er in dieser Angelegenheit schweigt, obwohl er bei seiner Anwesenheit in Berlin sich mit den hier erfundenen Ventil-Blechinstrumenten sehr genau bekannt gemacht hat.

— Von **Wien** aus wird den lächerlichen Uebertreibungen, mit denen der Lind-Enthusiasmus in fremden Blättern dargestellt wird, auf das Entschiedenste widersprochen. — Hr. Taubert gab eine Matinée im Streicher'schen Saale, in welcher er sein Trio und mehrere seiner kleinen Piecen, Geisterreigen, Kirmes, Napoli und Campanella, spielte. Ferner wirkte mit: Frl. Lind, Hr. Bottischer, die 7jährige Violinspielerin Wilhelmine Neruda (sollte lieber mit der Puppe spielen). Hr. Taubert findet Achtung, aber Glück macht er nicht. Er dirigirte auch, als Frl. Lind im Freischütz sang, das Orchester des Theaters an der Wien und begleitete in den Concerten in der Regel die nordische Nachtigall am Pianoforte. — Die erste Sängerfahrt des Männergesangvereins ging nach der rothen Stadt [illegible]. Der artistische [illegible] und Versicher nennt oder lässt in seiner Zeitschrift die Leistungen herrlich nennen. Es wäre also unbescheiden, daran zweifeln zu wollen. — Schindelmeisser's Oper „die Rächer" ist von dem k.k. Hofoperntheater angenommen. — F. S. Holzel hat nun seine Oper „die Colonna" vollendet; man hegt Erwartungen von diesem Werke.

— **Aachen.** Zu dem bevorstehenden Musikfeste werden bereits die grossartigsten Vorbereitungen getroffen.

— **Köln,** 25. Mai. Eine Deputation des brüsseler Bundes-Central-Vereins, bestehend aus den Herren Ruprecht van Maldeghem, Mitglied der Musik-Akademie zu Rom, und Franz Gilain, Königl. Professor, welche zur Besprechung mehrerer den Bund betreffenden Angelegenheiten hierher gekommen ist, überbrachte zugleich Partitur und Stimmen derjenigen Musikstücke, welche in vlaemischer Mundart mit unseren Stammgenossen am zweiten Festtage gemeinschaftlich ausgeführt werden, und ausserdem die nachstehende Liste der dem Bunde bis jetzt eingetretenen vlaemischen Vereine, wovon etwa 600 Personen beim grossen Sängerfeste mitwirken werden:

Brüssel: Gombert's Genootschap, Männer-Gesang-Verein, Vereenigde Vrienden van Vlaenderen, [illegible] Zanggenootschap, Duitsch Zanggenootschap [illegible], Nobel's Genootschap, Roland Lassus. Gent: Melomanen, Orpheus. Antwerpen: Duitsch Zanggenootschap Teutonia, Zanggenootschap der koninglyke Academie. Löwen: Philomele, St. Gregorius Gild. Dendermonde: Echos van den Dender. Ypren: Zangmaetschappy. Synghem: Zangmaetschappy. Aelst: [illegible] Genootschap. Brügge: Zanggenootschap der [illegible] Letterkundige Maetschappy „Kunstliefde". Aelst: De Liefhebbers van het Koorgezang. Thielt: De Kunstvrienden. Meenen: Concordia. Ninove: De Dendergalmen. Audenaerde: De Vereenigde Vrienden. [illegible]: Yver en Eendragt. [illegible]: Gombert's Genootschap. Ronse: Zanggenootschap. Halle: Roland Lassus.

Die Zahl der Mitwirkenden ist schon auf circa zwei-

tanend genügen. Die Proben werden bereits an mehreren Orten mit regem Eifer abgehalten, und beginnen dieselben in diesen Tagen an den weit entlegeneren Orten, wo die Musikalien nun eingetroffen sein werden.

(Preuss. Zeitung.)

— Nachdem man von Hrn. Litolff und Hrn. Léonard, namentlich vom Ersteren, lange nichts gehört, sind sie wieder in Braunschweig aufgetaucht. Dieselben Redensarten, die über Litolff in Berlin erfunden worden, „als Spieler ein Liszt, als Componist mehr als Liszt", wozu allerdings nicht viel gehört, hat der Braunschweiger Correspondent glücklich aufgegriffen. Der Musikalienhändler Meyer hat sich seiner auf das Freundlichste angenommen. Wir wollen sehen, wie lange die Freundschaft dauert.

— Nach den Jahreszeiten sollen von Truhns „Scheiden und Leiden" bereits 3000 Exemplare abgesetzt sein. Man gestatte uns einen sehr starken Zweifel.

— Ein neuer Tannhäuser, Oper von Mangold, wird von Darmstadt aus sehr gerühmt.

— In Breslau hat Lindpaintner's Oper „die sicilianische Vesper" kein Glück gemacht.

— Eine deutsche Operngesellschaft singt in Strassburg italienische Opern, wie vor Kurzem eine ähnliche in Holland. Bleibe im Vaterlande und nähre dich redlich!

— Bériot hat in Hyeres eine Partie Violinduette componirt, die durchaus originell sein sollen. Obgleich in strengem Styl und in klassischer Form sollen sie doch von frischen und lieblichen Gedanken und neuen Ideen sprudeln. In dem Gesundheitszustand des Componisten ist noch immer nicht eine gründliche Besserung eingetreten.

— Stille Wasser sind tief. Aufsehen hat die hier eingegangene Nachricht aus Dorsten erregt, dass dort am 10. d., während der Aufführung eines Oratoriums von Graun, in der lutherischen Kirche zum h. Geist, die Fensterscheiben durch Steinwürfe zertrümmert wurden. Man hat die Thäter später verhaftet und es ergab sich, dass sie zu den sogen. Muckern gehören. Ei ei, Mucker und auch Attentat!

## Einladung an deutsche Tondichter.

Der Musikverein in Mannheim setzt hiemit zwei Ehrenpreise auf eine festliche Ouverture für das Quartett, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken — ohne weitere Verstärkungsinstrumente — Posaunen ad libitum.

I. Preis: Ein Eichenkranz mit Ehrenbeurkundung in Goldrahmen und Glas, nebst 8 Dukaten für das Eigenthum des gekrönten Werkes, wenn sein Verfasser zustimmt.

II. Preis: Ein solcher Ehrenkranz nebst geeigneter Urkunde, wie oben, für den zweiten Preisträger.

Wir laden vaterländische Tondichter, unter der Voraussetzung, dass auszeichnende Anerkennungen nicht geringer geachtet werden, als andere Preise, hiemit ein, um diese deutschen Ehrenkränze werben zu wollen.

Die hierzu bestimmten Werke sind, damit sie in die Bewerbung aufgenommen werden können, in Partitur, mit einem Denkspruch versehen, vor October 1846 und frei an den Gefertigten einzusenden, begleitet mit einem versiegelten Zettel, welcher aussen den Denkspruch der Partitur führt, innen aber Wohnort und Namen des Verfassers, von ihm selbst geschrieben, benennt.

Die so einkommenden Werke nach deutscher Art und Kunst werden dreien Künstlern, jedem ins Besondere, zugesendet, um zu beurtheilen, welchem derselben sie den ersten, welchem den zweiten Preis zuerkennen, und welche [illegible] Belobung sie erhalten haben.

Wenn die Abstimmung in Bezug auf die Preise eine Mehrzahl nicht zeigen sollte, dann werden zwei Belobungen von zwei [illegible] Werken als eine Stimme für den zweiten Preis, beziehungsweise zwei Stimmen für diesen als eine für den ersten gerechnet. Würde sich aber auch hiernach die Entscheidung nicht vollständig ergeben lassen, dann wird um diese ein vierter Richter ersucht.

Der Erfolg dieser Einladung an deutsche Tondichter und der Beurtheilung der Bewerbungen wird, sobald es möglich ist, unter Benennung der Richter und der Verfasser der gekrönten und belobten Werke, öffentlich bekannt gemacht. Diejenigen Bewerber, welche im Fall der Belobung etwa nicht genannt sein mögen, wollen solches durch folgende Worte auf dem Beizettel ihres Werkes vorbehalten:

„Im Belobungsfall den Verfasser nicht nennen."

wonächst die Belobung nur unter Anfügung des Denkspruchs und der Tonart ihres Werkes angezeigt wird.

Sämmtliche Bewerbungen bleiben (den Fall der erstgekrönten vorbehalten) Alleineigenthum ihrer Verfasser und werden gegen ihre frei einkommenden Scheine zurückgestellt.

Mannheim 10. Mai 1846.

Im Auftrag:
A. Schüssler.

## Bemerkung.

In No. 16 d. Z. wird bei Gelegenheit der Aufführung des Mozart'schen Requiems gerügt, dass im *Tuba mirum* die Posaune nach den accordischen Noten nicht, wie es vorgeschrieben sei, dem weicheren Fagott Platz gemacht habe. Hiezu sei bemerkt, dass Mozart nach der Aussage des Ritters v. Seyfried (bekanntlich eines Schülers von Mozart) die in Rede stehende Partie ursprünglich allerdings für die Posaune geschrieben, und auf den Einwand, sie sei zu schwer, als dass sie jemand blasen könne, gebrummt hat: „Es wird halt schon noch einer kommen, der's bläst." Vorläufig ist die Partie dann aber dem Fagott übertragen worden. — Die Richtigkeit jener Aussage müsste sich meines Bedünkens aus dem Original-Manuscript ergeben, von dessen Auffindung ja — irre ich nicht — vor nicht gar langer Zeit in den Zeitungen die Rede gewesen ist. ho.

Es wäre allerdings von Belang, wenn man die Originalpartitur darüber einsehen könnte. Indessen wäre, wenn die Posaune mehr als die für sie charakteristischen Eingangsnoten zu blasen hätte, der Sinn der letzten Posaune, der „tuba mirum spargens sonum" durch eine so weiche Cantilene, als das Fagott nachher hat, doch sehr verweichlicht, und dem Sänger eine immer von ihm mit Recht gefürchtete Gefahr, arg verdeckt und beeinträchtigt zu werden, erwachsen. Die Wirkung der Posaune ist ausserdem gar nicht schön; wegen der Schwierigkeiten hört man, wie sich der Spieler anstrengt, wogegen das Fagott immer einen höchst wohlthuenden Eindruck zurücklässt. Es mag daher unsertwegen auf dabei verbleiben. Fl. G.


## Von Maltzahn's Walzern,

die sich sowohl durch ihre angenehmen Melodieen, als ganz besonders durch ihre

**vortrefflichen Tanzrhythmen**

und ihre

**klaviermässige Schreibart**

den Beifall der Tänzer und Klavierspieler errungen, erschien so eben:

| | |
|---|---|
| J'y pense. Walzer | 10 Sgr. |

Früher erschienen:

Walzer.

| | |
|---|---|
| Der schwarze Peter | 10 - |
| Sophienwalzer | 10 - |
| Erinnerung an Warnemünde | 10 - |
| Wilhelminenwalzer | 10 - |
| Veilchenwalzer | 10 - |
| Je toller, je besser | 10 - |
| Jagdgalopp | 5 - |
| Polonaise | 2½ - |



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album [illegible] Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 24. Dritter Jahrgang. den 13. Juni 1846.

## Beiträge zur Geschichte der Gegenwart.

Zweiter Artikel.

Wenn es unsere Aufgabe gewesen ist, wie sie überhaupt einer Zeitschrift zukommt, in No. 3 dieses Jahrgangs einige Zeitfragen zu stellen, so war abzusehen, dass, wie wir sie hinstellten und lösten, sie noch manche Besprechungen nach sich ziehen würden. Wie diese nun im Munde derjenigen, welche an den Verhandlungen lebhafte Theilnahme zeigen, hin und her gemacht sind, so sei es vergönnt, sie als Fortsetzung der „Beiträge zur Geschichte der Gegenwart" hier kurz und bündig nach Kräften zu erörtern. Die musikalische Zeitung, dies kann sie, nicht ohne Seitenblick auf journalistische Umtriebe, zuversichtlich aussprechen, kennt, unabhängig wie sie ist, von allen Verbindlichkeiten keine persönliche Rücksichten; sie bekümmert nur die Principienfrage, nur das Heil der Kunst und der Künstler, sie eröffnet ihre Spalten jenem, der ihr nicht sein Interesse verfolgt, unbekümmert um Nackenschläge, welche ihr daraus erwachsen könnten. Haben wir nun durch eine freimüthige Darstellung gewaltiger Uebelstände empfindliche Wunden geschlagen, so fühlen wir diese leider tief mit, in so weit wir als Zeitgenossen künstlerische Zerwürfnisse und Uebelstände mitdurchzuleben und mitabzubüssen haben. Verletzt eine getreue und wahrhafte Darstellung gegenwärtiger Zustände — o so fühlen wir das Verletzende nur ebenso sehr, wie das Gewissen auch den beschleicht, der darüber den Text liest. Inzwischen erfreut es, dass wir diesmal wenigstens nicht tauben Ohren gepredigt haben, indem es keiner rein theoretischen Frage, sondern einer rein praktischen galt, nämlich der künstlerischen Zukunft vieler strebsamen, jungen, gegenwärtigen und zukünftigen Musiker Berlins, welche in jeder Beziehung mit ihren Kunsterzeugnissen an der Indolenz der Kunstinstitute und ihrer Vorsteher scheiterten.

Wenn wir nun die Königliche Kapelle [illegible] Versichern vor diesem Vorwurfe keineswegs verwahren konnten, wie wir ihn durchaus nicht zurücknehmen können, so sei es dennoch unsere diesmalige Aufgabe, nachzuspüren, wie denn im Verlaufe der Zeit die Verhältnisse es diesem Institute fast unmöglich gemacht haben, jene Opfer, welche wir von einem künstlerischen Institute der Kunst zu Liebe zu fordern uns berechtigt glaubten, zu bringen — Verhältnisse, welche es fast zwingen, sich vor jeder ausserdienstlichen Arbeit wie vor einer ekelen Aufbürdung zu wehren. Man soll uns wenigstens nicht den Vorwurf der Einseitigkeit machen können, man soll nicht sagen: als ob wir nicht erwägen, wie unter den obwaltenden Umständen überall nur so verfahren werden könne. Dann sei es uns vergönnt, als unvorgreifliche Vorschläge einige Mittel zur Abhülfe zum Besten aller dabei Betheiligten an die Hand zu geben. Zu welchem Ende es nöthig scheint, den geschichtlichen Verlauf der Kapelle kurz durchzugehen, so weit wir unterrichtet sind und es dem Zwecke gemäss erscheint.

Unter Friedrich dem Grossen, der die lyrische Bühne wieder herstellte, war die K. Kapelle lediglich eine Hofkapelle und zur Kammermusik bestimmt. Sie war aus den bedeutendsten Virtuosen Europa's zusammengesetzt, wie z. B. Quanz, dem berühmten Lehrer Friedrich's auf der Flöte, Em. Bach, dem Cembalisten, Gebrüdern Benda, Violinisten, Janitsch, Contraviolonist u. v. A. unter dem Concertmeister J. Graun, Agricola, dem Hofcomponisten und C. H. Graun, dem Kapellmeister. Ausser den Hofconcerten, welche Abends von 7 — 9 stattfanden, in welchen der grosse König selber, wie Marpurg*), dem wir diese Mittheilungen verdanken, sich äussert, von seinem einsichtsvollen schönen Geschmacke und seiner ausnehmenden Fertigkeit auf der Flöte Proben darzulegen pflegte, hatten sie und zwar auch zur Zeit des Carnevals acht Opern d. h. zwei neue Opern je viermal und gewöhnlich ein Ballet zu spielen. Zu diesen, unentgeldlich gegebenen, Opern waren, beiläufig bemerkt, italienische Sänger gestellt, welche gleichzeitig die Hofconcerte sangen. Zu dem Zwecke dieser Hofconcerte, zu denen sich die komischen Spiele, Intermezzi, noch gesellten, wohnten auch die Kammermusiker gewöhnlich in Potsdam. Und so blieben sie auch noch unter dem nicht minder kunstergebenen Nachfolger des einzigen Königs, Friedrich Wilhelm II., welcher, wie jener die Flöte, so das Cello ausgezeichnet spielte, fast in täglicher Umgebung des kunstgebildeten Königs, wie auch einige Veteranen der Kapelle bestätigen können. Nicht minder als jene Erstgenannten haben in der musikalischen Welt guten Klang die Namen Gebrüder Bliesener, Möser, Gebrüder Schwarz, Tausch sen., Semmler u. v. A. unter dem prachtliebenden Könige. Ja es ist bekannt, wie selbst ein Mozart mit derselben Achtung, als er von diesem und seiner Kapelle aufgenommen ward, vor ihr erfüllt wurde. Die Mitglieder derselben genossen die persönliche Achtung ihrer Könige und standen im Gehalte weit den heutigen Kammermusikern voraus, indem sie ein Gehalt von 2000 Thlr. wie Quanz, von 1200 Thlr. wie Bärmann, von 1000 Thlr. wie Tausch, mindestens insgemein doch 6 — 800 Thlr. bezogen haben, Summen, welche im Vergleich des heutigen Geldwerthes mit dem der damaligen Zeit doppelt und dreifach anzuschlagen sein möchten.

Bis zum Jahre 1811 blieben die Verhältnisse so, wie

*) Historisch kritische Beiträge zur Aufnahme der Musik. I. Bd. Berlin 1754. Schützens Wittwe. Man findet daselbst das sämmtliche Personal der Oper und Musik des Königs

sie hier angegeben sind, unter den Kapellmeistern Graun, Benda, Reichardt, Righini, Himmel und Gürrlich, welcher letzterer für das Ballet engagirt war. Es wurde nun die Kapelle mit dem Orchester des Nationaltheaters unter Iffland verschmolzen und sämmtliche Orchestermitglieder dieses Theaters wurden zu Kammermusikern erhoben. Ihr Dienstverhältniss wurde natürlich ein ganz anderes. Indess, um die alten Kammermusiker diesen Wechsel nicht zu sehr fühlen zu lassen und sie von der Verwendung beim Schauspiel und dem Ballet möglichst schonend fern zu halten, wurde für die ausgezeichnetsten von ihnen ein solches Dienstverhältniss geschaffen, dass man sie nur und allein zu der Oper und sonst nicht benutzte. Die Oper war inzwischen eine Nothwendigkeit des Repertoirs geworden und nicht ausschliesslich für den Hof, sondern für Jedermann da. Das Theater, Bühne und Kunst ward Nationalsache, Nationalunternehmen.

Dies dauerte so fort, bis Spontini berufen ward. B. A. Weber, bisher Musikdirector, ward Kapellmeister und nach Righini's Tode erster Kapellmeister der Oper, B. Romberg aber ihm als Kapellmeister beigegeben. Der General-Musikdirector in der Absicht, allen dramatischen, wir möchten sagen materiell-dramatischen Glanz seinen Opern zu verschaffen, verstärkte das Orchester bedeutend, jedoch ohne dahin zu wirken, dass der Etat für dasselbe erhöht wurde, und so mussten die Gehalte sich in dem Masse verringern, als Zahl der Arbeiter und Last der Arbeit wuchsen. Die Kapelle hatte ungefähr noch zehn Mitglieder, die blos auf die Oper beschränkt waren, die übrigen indessen waren schon jetzt verpflichtet, jeglichen Dienst zu versehen und jedes neu erworbene Mitglied wurde nur unter dieser Bedingung angestellt. Hierauf führte Spontini die Orchesterschule ein, um das Orchester noch mehr zu verstärken. Zuerst wurden junge Leute herangezogen, um sie für das Violinspiel auszubilden. Dieser Orchesterschule ertheilte Moser zuerst Unterricht im Einzelnen. Damals wirkte dies Institut, die Klasse genannt: denn es gingen tüchtige Leute für das Orchester daraus hervor, welche alle zum Concertspiel befähigt waren, z. B. Barnewitz, Hauck, Langenhaun, Walpurger, Winzer, Zimmermann, E. Richter. Ausser dem Studium der Violine wurden sie angehalten, vorzugsweise Spontini'sche Opern einzuüben, um sich für die Mitwirkung in der Kapelle gehörig vorzubereiten. Erst später wurde diese Vorschule der Königl. Kapelle in der Art erweitert, dass man die besten Oboisten der hiesigen Regimenter aufmunterte, an den Uebungen im Zusammenspiel Theil zu nehmen und so entstand ein zweites Orchester zunächst lediglich zur Unterstützung der Königl. Kapelle und zur Ausführung der Theatermusiken.

Die Verdienste Möser's um dies zweite Orchester verdienen allerdings Anerkennung. Indessen trifft ihn doch der Vorwurf, dass er es zu Privatzwecken verwendet hat. Wenn auch, wie es nicht anders möglich war, Kunstzwecke damit erreicht wurden, indem dies Orchester hauptsächlich den Symphonieen der deutschen Meister in Berlin Eingang und Verständniss verschaffte, so war doch diese Schule keineswegs dazu gestiftet, Privatzwecken zu dienen. Auch war sie durchaus nicht verpflichtet, die Soireen des Hrn. Möser zu unterstützen. Wenn dessenungeachtet sich sogar mehrere Kammermusiker anschlossen, jene Soireen zu unterstützen, so thaten sie dies einestheils aus wahrer Liebe zur Kunst, anderntheils vielleicht aus Furcht, dass ihnen im Falle der Weigerung der Dienst erschwert werden konnte, indem die Vergünstigung sich durch die Mitglieder der Klasse, Accessisten genannt, vertreten zu lassen, ihrer Ansicht nach hätte entzogen werden können. Neben dieser Schattenseite des Institutes bot es indessen eine Lichtseite, welche jene Menschlichkeiten mit dem Mantel der Liebe zu verdecken liess. Viele brave Mitglieder sind aus ihm für die K. Kapelle erwachsen und zwar jetzt nicht blos für die Saiten- sondern auch für die Blase-Instrumente. Für die ersteren und zwar für die Violinen Vidal, Ronneburger, Stahlknecht, Ulrich, Volgold, Espenhahn, Birnbach, Henning, Glave, Schütz, Damm, Jacob, Brehmer; für die Violen Schulz, Gährich jun., Gebr. Richter, Wendicke; für das Violoncell Brews, Fuchs, Hanemann, Henning, Lotze, Espenhahn, Stahlknecht; für den Contraviolon Bennewitz, Fischer, Teetz und für die Blasinstrumente als Flötisten Kramer, Aschert, Heuser; als Oboër Wieprecht jun., Rosenzweig, Schramm, Schumann; als Klarinettisten Gareis, Nehrlich; als Fagottisten Böhme, Kluge, Mathes; als Waldhornisten Diensch, Kruspe, Levereaz, Schumann, Woras, Zerner; als Posaunisten Kitzing u. s. w., wie überhaupt diese Musikschule noch gegenwärtig manche wackre Kräfte entfaltet. Der Dienst unter Spontini war sehr schwer und dies besonders dadurch, dass er seine Opern stets möglichst vollständig und von Allen zu besetzen strebte. Andere Opern mussten meist mit wenigstens zwanzig Geigen und verhältnissmässig weiter besetzt werden. Dazu sah er es nicht gern, wenn sich die Kammermusiker durch Accessisten vertreten liessen, ja er nahm ihnen je länger je mehr und endlich sogar selbst bei dem Schauspiele diese Vergünstigung. In neuster Zeit wurde aus zu weit getriebener Sparsamkeit von den Kammermusikern verlangt, die Theatermusiken hinter den Coulissen, selbst in kleinen Schauspielen Tänze zu dreien, zu vieren u. s. w. und andere, welche früher durch Extramusiker, oder durch Klassenmitglieder ausgeführt wurden, zu besetzen. Man verlor dabei den Begriff: „Kammermusiker“ ganz aus dem Auge und behielt nur den: „Musiker, Musikant“. Und so nur konnte es dahin kommen, dass man den Kammermusikern zugemuthet hat, Jegliches, was vorfällt, aufzuspielen und sie haben jetzt Opern, Ballette, Schauspiel, Zwischenspiel, Kirchen- und Hofmusik, Alles, Alles auszuführen! Welch' ein Unterschied also zwischen einem Kammermusikus von früher und von jetzt! Nimmt man dazu die unzähligen Proben und Proben zu den geringfügigsten Veranlassungen, Proben, welche obenein in Masse besetzt werden müssen und handwerksmässigen Verrichtungen zu vergleichen sind — wie kann da ein Kammermusikus noch mit künstlerischer Liebe seiner Kunst pflegen? Muss ihm diese nicht zu einer Handthierung herabsinken? Und noch nicht genug. Man verlangte sogar vor einigen Jahren zur Besetzung der Hofballmusik Kammermusiker! Dies musste indess doch bald als zu ungehörig erscheinen und blieb der Musikschule einstweilen überlassen.

Fragen wir, wer denn eigentlich diese ungeheure Arbeit der Kapelle aufgebürdet hat, so können wir leider nur bekennen, dass sie sich mit der Zeit von selber so angehäuft hat. Man hätte den Begriff Kammermusik nicht gänzlich aus dem Auge verlieren sollen, worüber wir gleich noch mehr sprechen müssen. Spontini war peinlich ängstlich in der Ausstattung seiner Werke, deren Werth hier übrigens nicht in Frage gestellt werden soll. Er zählte die Häupter seiner Lieben; es durfte ihm keins fehlen! Dreissig Proben zu einer Oper waren ihm nichts Ausserordentliches, und sollten sie auch nur mit vierfachem Quartett ausgeführt werden. — War dies ihm eine Nothwendigkeit, er so musste er auch für die Seinigen anders sorgen! Welche Last hätte er der Kapelle schon dadurch ersparen können, wenn er Kapellmeister engagirt hätte, welche die ersten und viele Proben am Flügel hätten leiten können! Nach B. A. Weber aber war dies die ganze Reihe der Kapellmeister, Seidel, Schneider, Möser, Henning ausser Stande. Erst Taubert hat diesem Drangsale abgeholfen, indem er befähigt ist, eine Oper am Klavier einzustudiren, so dass meist erst zu den Stellproben die Mitwirkung des Orchesters nöthig wird. Wie wichtig ist dies Erforderniss für ein ganzes Institut und wie viel mühevolle Jahre werden diesem aufgebürdet, wenn es nicht befriedigt werden kann! Glänzen indessen, fragen wir, jene Kapellmeister durch andere Eigenschaften vielleicht so, dass sie jenen Mangel vergessen machten? Oder aus welchen Gründen hat Spontini eine solche Wahl getroffen? Auf jeden Fall findet auf ihn Anwendung,

wenn es heisst: „Wer über Vieles gesetzt ist, von dem wird viel gefordert werden!“ Für die Folge wenigstens sei es eine Nothwendigkeit, dass ein Kapellmeister befähigt sei, eine Oper am Flügel einzuüben!

Der jetzige Generalmusikdirector hat den Etat der Kapelle um 10,000 Thlr. erhöht. Es hat jeder Kammermusikus durchschnittlich 100 Thlr. Zulage erhalten können. Dies ist allerdings eine hoch anzuerkennende Verbesserung in der Lage der Kammermusiker, aber es müsste noch mehr geschehen, und dass wird sicher der Fall sein, sobald der Generalmusikdirector Meyerbeer wieder die Leitung der Oper übernehmen wird.

(Schluss folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 5. — 12 Juni.

— Königl. Oper. Am 5. Juni „der Liebestrank“ von Donizetti. Die kk. österreichische Hofopernsängerin Frl. Hellwig trat als Adine auf. Eine angenehme Erscheinung, ein hübsches Talent für das Spiel, aber eine das Opernhaus nicht hinreichend ausfüllende Stimme. Hr. Pfister sang den Nemorino. Die italienischen Opern sind für die schöne Stimme dieses Sängers vorzugsweise geeignet; auch im Spiel leistete er Befriedigendes. Er traf im Ganzen glücklich den Character des beschränkten Bauernburschen, wenn er es auch nicht verstand, ihn mit den feinen und humoristischen Zügen auszustatten, durch welche Hr. Mantius diese Rolle belebt. Hr. Bötticher war sehr brav als Sergeant. Hr. Blume gab den Dulcamara in seiner bekannten wirksamen Weise, auch der stereotype niederbarnim'sche Witz fehlte nicht. Hätte der Wunderdoctor unter seinen Elixiren doch auch ein Stimmenverjüngungsmittel! Die Solopas passen eben so wenig auf das Dorf, als die Rosanlias-Robe der Adine. Bekommen die Theaterbesucher nicht genug für ihr Geld, so gebe man lieber nach der Oper ein Tanzdivertissement, als dass man durch ein solches den Zusammenhang eines Kunstwerkes zerreisst. C. G.

Am 6. u. 9. „die Hochzeit des Figaro“. Die Aufführung war im Ganzen lobenswerth. Frl. Hellwig stellte den Cherubin mit anmuthiger Lebendigkeit dar, die sich in einigen Scenen bis zum Muthwillen steigerte, und führte auch den musikalischen Theil der Partie, z. B. die Arie in B-dur: „Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt etc.“, befriedigend durch. Gegen die Besetzung des Basil durch Hrn. Schneider müssen wir uns erklären. Die musikalische Wirkung leidet unbedingt darunter. Hr. Mantius würde die Rolle zu Ehren Mozart's gewiss mit Freuden übernehmen. Fr. v. Fassmann sang die Gräfin mit edlem Ausdruck und tiefer Empfindung, ritardirte nur mitunter zu stark. Die Leistungen der übrigen Mitwirkenden (Bötticher, Krause, Zschiesche, Tuczek etc.) sind bekannt. Warum wendet man nicht die von Mozart ursprünglich zur Oper componirten Recitative an? Die musikalische Wirkung würde jedenfalls dadurch erhöht werden.

— Am 5. gab Hr. Immanuel Faisst aus Stuttgart, wober er von der Regierung zur Erweiterung und Vollendung seiner Studien in der Kirchenmusik gesendet ist, Proben seiner Talente als Virtuose und Tonsetzer auf der Orgel in Gegenwart der ersten Künstler und musikalischen Schriftsteller Berlins in der Parochialkirche. Nach den Compositionen, die wir heute vernahmen, will es uns scheinen, so Achtbares sie auch enthalten, dass der Virtuose bei ihm den Componisten überrage, was indessen die schwierige Stellung seiner Compositionen zwischen denen S. Bach's und Händel's, dieser tief-innigen, unübertrefflichen Meister der Harmonie, schulden mag. Sehr wacker war die Fuge mit Introduction, worin das Thema, wenn auch nicht charakteristisch-neu, so doch im Rhythmus interessant und die Ausarbeitung mit sicherer Technik in dieser schwierigen Kunstrichtung durchgeführt ist. Die Variationen über den Choral: „O dass ich tausend Zungen hätte“ entbehrten der rhythmischen und modulatorischen Abwechslung; die kanonische Führung der Stimmen entging selbst aufmerksamen Hörern. Ein bekannterer und kürzerer Choral wäre dankbarer gewesen. Das Trio mit verschiedenen Manualen klang demgemäss fesselnd, doch konnte es von phantastischerer Färbung in der Composition sein. Wünschenswerth wäre es gewesen, den Componisten nach der erfindenden Seite mehr kennen zu lernen, er hatte einige Vokalsätze zur Orgel gefügt. Als Virtuose dagegen bewährte er sich auf glänzende Weise mit hoher Ausbildung, welche zu vervollkommnen ihm durch Umgang mit unseren ersten Orgelvirtuosen Haupt und Thiele Gelegenheit ward. Wir wollen nicht sagen, dass jene beiden Meister von irgend einem Fremden erreicht, geschweige übertroffen worden sind, wenn wir dennoch Hrn. Faisst ihnen als „im Bunde den dritten“ beigesellen, so wird er diese Ehre zu würdigen wissen. Besonders zeichnet sich sein Spiel durch Correctheit und Gleichmässigkeit im Binden der Harmonie, so wie durch eine grosse Pedalfertigkeit aus. Erstere bestätigte er in der G-moll-Fantasie und Fuge von S. Bach und in der E-moll-Fuge von Händel, letztere in der genialen Toccate und Fuge in F-dur von S. Bach. Wie reiche Effecte hat dieser Meister dem gewaltigen, aber immer doch eintönigen und daher für die Länge ermüdenden Instrumente abzulocken gewusst! Wie lieblichen Character tragen gegen diese ungeheuren Tonriesen die Choral-Vorspiele! Selbst den Einwand, der Orgelcompositionen öfter gemacht wird, dass sie im Rhythmus zu einförmig und unfasslich seien, widerlegt er, namentlich in jener eben genannten Toccate, auf das Glänzendste. Eher trifft dieser Vorwurf die A-dur-Sonate von F. Mendelssohn, in welcher sich nicht Themen so gruppiren, dass die Arbeit fesselnd und fasslich ist. Schwung fehlt seinen Arbeiten nie, aber die zu häufige Wiederholung kleiner Themen, ein gewisses Eifern mit kurzen Sätzchen ist ihnen fast zum stehenden Typus geworden. Dennoch war es dankbar, ein hier noch nicht aufgeführtes Werk von Mendelssohn (es ist eine von den sechs bei Breitkopf erschienenen Sonaten) kennen gelernt zu haben. Fl. G.

# Nachrichten.

— Magdeburg. Am 6. und 7. fand die Jahresfeier der durch die Vereinigung der Liedertafeln und Gesangvereine von acht Städten gestifteten Provinzialliedertafel statt. Die Liedertafel erwies sich als Lieder-Tafel im schönsten Sinne. Es wurde viel gegessen und getrunken, Toaste ausgebracht, Landpartieen und Wasserfahrten veranstaltet, und dabei natürlich auch gesungen. — Das Leben ist schön aber kostspielig!

— Homburg. Die Mitglieder der früheren Berliner italienischen Oper gaben im Thaliatheater Gastvorstellungen. — Der Musikdirector und Hofcomponist C. F. Müller gab ein besuchtes Concert. (Hr. M. gab auch in Kiel und Kopenhagen Concerte. Diese Kunstreisen sind schuld an der Unterbrechung der Herausgabe seiner Schule, welche in diesen Blättern angezeigt worden. Dies zur Nachricht für die resp. Subscribenten.)

— Paris. Eine neue einaktige komische Oper „le veuf de Malabar“ von Doche fand Beifall. — Gegen die Aufstellung der Statue Rossini's im Opernhause erheben sich viele Stimmen. Man findet eine solche Ehrenbezeugung ungeziemend, wenn das Genie, dem sie bestimmt ist, noch Prisen nimmt, Cigarren raucht und seine vier Mahlzeiten des Tages macht. Hat man doch auch Wellington eine Statue bei Lebzeiten errichtet! — Ein französischer Verleger, der das von David in die Wüste eingelegte ägyptische Lied „Reverie du soir“ unter dem Titel „le Batelier du Nil, eingelegt in die Wüste von David“ herausgegeben hat, ist zu den Gerichtskosten und 500 Fr. Entschädigung an die Verleger der Wüste verurtheilt worden. Das ist doch auch ein Unsinn, da ein solches Gesetz eine Prämie auf die Aneignung fremder Gedanken setzt. — Man spricht wieder sehr stark von der Errichtung einer dritten lyrischen Bühne (Oper), für das Unternehmen interessirt sich ein einflussreicher Mann.

— Donizetti. Man verbreitet allerlei Gerüchte über den berühmten Leidenden. Man lässt ihn in Italien her-

umreisen, während er ein Landhaus, eine halbe Meile von Paris, bewohnt. Man macht ihn zum Schwätzer, während ihn die Natur seiner Krankheit schweigsam, ja fast stumm macht. Niemand wird bei ihm vorgelassen; nur sein Neffe, welcher der Krankheit willen von Konstantinopel gekommen ist und ein anderer Verwandter. Neulich sprach der unglückliche Meister nach längerem Schweigen die Worte: „Don Sebastian! Don Sebastian!" Diesen Ausruf der Klage wird man erklärlich finden, wenn man bedenkt, dass sich die ersten Ausbrüche seiner Krankheit bei einer Probe des Don Sebastian zeigten, in welcher er während derselben die Barcarole des fünften Aktes verändern musste. Eben so wenig wie sein Gesundheitszustand sich verbessert hat, hat er sich verschlimmert, seitdem er das Hôtel, das er in der *rue Grammont* bewohnte, mit der Heilanstalt vertauscht hat, wo ihn einer der berühmtesten Doctoren von Paris behandelt.

— **Mailand.** Der Verleger Ricordi hat die von Etex gefertigte Statue Rossini's in seinem Local aufgestellt. Bei der Einweihung gab man ein Concert, bestehend aus Nummern seiner chronologisch geordneten Opern: Demetrius und Polibius, der Türke in Italien, Barbier von Sevilla, Aschenbrödel, diebische Elster, Bianca und Faliero, Semiramis, Belagerung von Corinth, Graf Ory, Tell und zwei Arien aus dem Stabat mater. In der Mitte des Concertes sang man eine Hymne zu Ehren Rossini's, gedichtet von Romani und componirt von Mandanici. — Vom Erhabenen bis zum Lächerlichen ist nur ein Schritt.

— Im **Haag** wurde eine Oper „der Sklave des Camoens", componirt vom Prinzen von Oranien, aufgeführt. An Beifall und Lob fehlt es natürlich nicht.

— **Braunschweig.** Der Herzog von Braunschweig hat befohlen, dass alle vierzehn Tage ein neues Schauspiel und alle sechs Wochen eine neue Oper aufgeführt werden sollen. Sehr brav! Die darstellenden Künstler werden so gut bezahlt, dass sie etwas dafür leisten können.

— **Aachen,** den 3. Juni. Mit dem gestrigen Concerte schloss das diesjährige Musikfest, das uns drei Abende hindurch eine Reihe musikalischer Genüsse geboten hat, wie sie eben nur an solchen Festen, und auch da nicht immer, möglich sind. Es hatten sich nicht wenig vereinigt, die Feier zu einer so glänzenden zu machen. Die Zahl der Mitwirkenden 115 Soprane, 105 Alt, 115 Tenore, 153 Bassisten, 131 Orchestermitglieder, mit den Solopartieen im Ganzen 626 Personen, war grösser, als sonst und gewährte in ihrer gesammten Aufstellung auch einen überraschenden Anblick. Die Solopartieen waren in den Händen der Herren Hartinger, Conradi und Herger, von denen namentlich der erstere reichlichen Beifall erndtete, während von den Damen natürlich Frl. Lind, durch ihren herrlichen Vortrag der Haydn'schen und Händel'schen Musik, die sie im wahrsten Geiste jener grossen Meister wiedergab, überall einen Sturm des Beifalls erndtete. Ein nicht geringes Verdienst gebührt auch unserm städtischen Musikdirector, Hrn. v. Turany, welcher schon mehrere Wochen früher die Vorübungen mit so grossem Eifer und Erfolge geleitet hat, dass ihm die lauteste Anerkennung vom Hrn. Mendelssohn selbst zu Theil wurde. Wenn es erlaubt wäre, unter so vielem Gelungenen Einzelnes hervorzuheben, so war es besonders die ganze Schöpfung, der Schlusssatz der C-moll-Sinfonie, die Ouverture zu Oberon, welche musterhaft ausgeführt wurden und es kann gewiss für die beiden letzten Werke als das höchste Lob angesehen werden, wenn der bei der Vorstellung anwesende, in Deutschland nicht weniger als in Frankreich gefeierte Onslow erklärte, etwas so Vollendetes nirgends und nie, auch nicht in dem Pariser Conservatoire, dessen Instrumental-Concerte mit Recht so berühmt sind, gehört zu haben (?).

— **Lüttich,** den 3. Juni. Mendelssohn wird heute hier erwartet, um die bei Gelegenheit des Jubiläums aufzuführende Musik zu dirigiren.

— Von ersten Sängerinnen, die in Norddeutschland weniger bekannt sind, traten mit Erfolg auf: Frau von Franck-Wirnser in Amsterdam, Frau Gundy-Reuther in Hamburg.

# Erklärung.

In der „Allgemeinen Theater-Chronik" der Herren Sturm & Koppe in Leipzig Nr. 66 hat der Schauspieler Franz Wallner die lügenhafte Behauptung aufgestellt,

> dass die Redaction des „Figaro" die contractliche Verpflichtung der Direction des Königstädtischen Theaters gegenüber habe, nichts zum Nachtheil der Anstalt und deren Mitglieder aufzunehmen, widrigenfalls sie den Zetteldruck verliere, der in der Officin des Figaro-Eigenthümers besorgt wird.

Dagegen ist die einfache Thatsache anzuführen:

> **dass die Redaction des „Berliner Figaro" in gar keinem contractlichen Verhältnisse zur Direction des Königstädtischen Theaters steht.**

**C. O. Hoffmann.**

Obige Erklärung des Redacteurs des „Figaro", die contractlichen Verhältnisse des „Berliner Figaro" zur Direction des Königsstädtischen Theaters betreffend, ist der vollen Wahrheit gemäss, und wird hiermit bescheinigt.

Der verstorbene Buchhändler Hr. Krause, welcher zugleich Redacteur des „Figaro" war, hat den Contract über den Druck der Theaterzettel nicht als Redacteur, sondern als Buchdrucker abgeschlossen. Es ist aber ganz in der Natur einer dauernden Geschäfts-Verbindung begründet, dass der verstorbene Hr. Krause, als Herausgeber eines Journals, jede Feindseligkeit gegen die Verwaltung des Theaters, mit welcher er in Geschäfts-Verbindung als Buchdrucker stand, zu vermeiden, sich für verpflichtet halten musste, und Niemand kann hierin eine vernunft- und naturwidrige oder unehrenhafte Beschränkung finden, zumal da das Urtheil über die Leistungen der Schauspieler jederzeit vollkommen frei gewesen ist und nur höchstens über die Vermeidung von Angriffen gegen die Verwaltung der Königsstädtischen Bühne, durch welche dem Bestehen des Theaters Nachtheile erwachsen mussten, ein Abkommen zwischen der Direction und dem verstorbenen Hrn. Krause, weil er zugleich Redacteur der „Figaro" war, getroffen werden konnte.

Berlin, den 5. Juni 1846.

(gez.) *Die Direction des Königsstädtischen Theaters,*

**M. Cerf.**

Das Verfahren des Wallner, zu dessen Bezeichnung uns das rechte Wort übrigens fehlt und das wir nur mit einem eignen dafür erfundenen Ausdruck wallnern heissen können, richtet sich zwar ganz von selbst und eine weitere Entgegnung muss mit der Ehre eines Literaten für unvereinbar erklärt werden; doch sei hier nur noch bemerkt,

> **dass so kräftige Maassregeln gegen die Fortsetzung solcher Wallneriaden getroffen worden sind, dass ihm wohl für immer das Handwerk gelegt und ihm die Lust, es ferner zu treiben, benommen werden soll.**

Berlin, den 5. Juni 1846.

**C. O. Hoffmann.**

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Nendorff Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 25. Dritter Jahrgang. Den 20. Juni 1846.

## Beiträge zur Geschichte der Gegenwart.

Zweiter Artikel.

(Schluss.)

Durch Geld kann viel in der Welt erlangt werden — nur Eins nicht: Geist kann man damit nicht erkaufen. Ist der Geist, der eine Kapelle beseelen soll, das ewig jugendliche Feuer, die Liebe zur Kunst als Kunst unterdrückt, so ist das Geld nur ein schwaches Mittel — und ob ein Mittel? — ihn zu heben. Wodurch aber wird der Geist getödtet? Durch Ueberspannung, durch Ueberarbeitung, durch lästige Aufbürdung niedriger Geschäfte. Tödtet es nicht den Geist, zur elendesten, fadesten Balletmusik aufzuspielen, und noch dazu in all' den beliebigen und langen Proben aufzuspielen? Tödtet es nicht den Geist, Zwischenmusiken, zu denen um so lebhafter geplaudert wird, als sie lebhaft sind, zu machen? Tödtet es ihn nicht, hinter den Coulissen aufzugeigen? Von dem dem deutschen Geschmacke widerstrebenden italisirenden und französirenden Unsinn zu geschweigen. Von jenem tollen Zeuge, Oper genannt, das zwar einigen Sängern und Sängerinnen Bettelstaat zum Glänzen, um einen Pfennig Beifalls zu buhlen, wo die Hand giebt, indess einer Kapelle nur Achselzucken bereitet und statt wie die deutschen Componisten sie zur energischsten Aufmerksamkeit zu erhalten, sie einschläfert und sicher macht vor jeglicher Wachsamkeit und Schärfe!

Wie viele Kräfte bleiben unter diesen Umständen der Kapelle doch noch übrig zur Ausübung der Kammermusik, wonach ihre Mitglieder Kammermusiker genannt werden? Und was wird doch noch zuletzt aus der Kammermusik, diesem hohen Kunstzweige werden, worauf Deutschland, als von seinen hochbegabten und tiefdenkenden Kindern allzumal ausgegangen und gepflegt, stolz ist und mit Recht stolz sein kann? Freilich und noch dazu haben sich in dem ungeheuren Umschwunge der Zeit und bei der Nothwendigkeit der Musik, als Volksbildungsmittel, die Verhältnisse in der Art geändert, dass die Kammermusik, mit einem Worte die Instrumentalmusik, nicht mehr nur Liebhaberei kunstsinniger Könige, nein — der Gebildeten der Nation, im weiteren Umfange Aller — Aller Besitzthum und Verlangen ist, indem ja die Kunst immer mehr Sache des Volkes im Ganzen wurde. Diese Forderung lässt sich heute nicht mehr abweisen. Wäre das K. Institut bei den übermässigen Ansprüchen an dasselbe ausser Stande, ihr zu genügen, so würden, so müssten Andere erstehen, sie zu befriedigen, wie es denn vielfach neuerdings der Fall geworden und der Fall, zu werden, im Begriff ist. Ist die Kammermusik für eine Kapelle eine Nothwendigkeit, zur Belebung, Erweiterung und Ausbildung ihrer Kräfte, so ist auch Gefahr vorhanden, dass wird sie, die zuerst gepflegt werden muss, vernachlässigt, die Kapelle herabsinken muss. Fürwahr, wäre nicht zufällig die K. Kapelle angewiesen, für ihre Wittwenkasse Kammermusik aufzuführen, so käme sie gar nicht mehr dazu und hier ist ihr Repertoir einseitig und immer dasselbe, was man jeden Winter schon vorher sich selber anfertigen kann. Beiläufig würde man keinem Virtuosen verzeihen, wenn er immer dasselbe spielte und ist die Kapelle nicht einem Virtuosen (in Masse) zu vergleichen? Gleich wie die Technik auf dem Piano eine andre als unter Haydn, Mozart, Beethoven geworden ist, ist und wird sie eine andere in der Kammermusik, in der Orchestik technischer Seits und es lässt sich gar nicht abweisen, Werke der Zeitgenossen zu wählen, selbst wenn diese sich nicht sofort zu einer höheren oder auch nur gleichen Anerkennung mit denen jener Tonsetzer zu erheben vermochten. So wenig nun Jemand um Klavierspieler zu sein, sich an einer Opernbegleitung üben oder zeigen kann, so wenig kann die K. Kapelle sich stählen an den Begleitungen der Opern, selbst wenn diese lauter deutsche wären, was doch ganz und gar nicht der Fall ist. Eine Kapelle muss ebenso sehr die Kammermusik pflegen, als der Virtuose. Sie müsste sie sogar weit über die Oper stellen, und es müsste sich durchaus nicht umgekehrt verhalten, wie es ist. Trotz den achtbaren Elementen in derselben, trotz dem trefflichsten Ensemble, was genügend auch in diesen Blättern anerkannt ist, zählt sie nur einige Virtuosen von weit verbreitetem Rufe, von europäischem aber nicht einen Einzigen.

Unser Vorschlag, den wir Anfangs dieses Aufsatzes zu machen verheissen haben, geht nun dahin, ob es nicht rathsam wäre, das Orchester zu scheiden und zwar in ein erstes und in ein zweites Orchester. Das erste müsste vorzugsweise für Kammer-, Kirchen- und Opernmusik, das zweite dagegen vorzugsweise für Ballet-, Schauspiel- und Theatermusik eingerichtet und eine Versetzung aus diesem in jenes mit verhältnissmässig gesteigerten Gehalten Statt haben. Das Bedürfniss nach einem zweiten Orchester in Berlin hat sich dadurch herausgestellt, dass sich ein solches oder ähnliches aus Dilettanten gebildet hat, welches im Verhältniss zur kurzen Zeit seines Bestehens recht ansehnliche Beschäftigung fand. In wie weit auch die Concertmusik sich dadurch wieder heben könnte, darüber haben wir uns hinlänglich in No. 5 ausgesprochen.

Wir glauben sogar gerne, dass die Kapelle nur so sich der Mitwirkung in den Virtuosenconcerten überheben konnte, dass sie einen unerschwinglichen Preis dafür festsetzte. Diesem Verfahren aber ist meist der Verfall der Concertmusik, wie wir erörtert haben, zuzuschreiben. Uebrigens würde ein zweites Orchester mit gerin-

gen Opfern, welche eine Königliche Munificenz gewiss der Kunst zu Liebe nicht scheuen würde, wenn ihr nur gehöriger Seits und seiner Zeit der desfallsige Antrag gemacht würde, die Werke der jungen Componisten zu beiderlei Ausbildung einzuüben und auszuführen anzuhalten sein. Man spricht davon, dass der Generalmusikdirector Meyerbeer mit der Ausführung eines solchen Planes sich lebhaft beschäftigt. An der Aufmunterung des Publicums würde es, so weit wir das unsrige kennen, sicher nicht fehlen. Dasselbe hat derartigen Werken immer noch mehr Nachsicht und Aufmerksamkeit geschenkt, als einige nie zu befriedigende Kritiker. Ueberhaupt können die Symphonieen unserer Meister, so herrlich sie sind, doch nicht bis an das Ende der Welt ausreichen, man müsste denn einen Fortschritt absolut für unmöglich halten. Auch hierüber verweisen wir auf unsere frühere Abhandlung. Zu dem kennen die Hörer der Symphonieen diese nach gerade, da ihre Zahl zu erschöpfen ist. Unwillkührlich sehen sie sich nach den Schöpfungen der Mitwelt um und wen trifft der Vorwurf, dass sie ihnen verschlossen bleiben? und wen jener, dass dies Feld der Kunst bald ganz unbebaut gelassen wird? Helfen kann hier nur Königliche Freigebigkeit und der redliche Wille Aller.

Wenn wir nun so die Lage der Dinge dargestellt haben, so scheint es, als müssten wir eher die Verhältnisse, welche jene Lage hervorriefen, als das Institut im Ganzen anklagen. Wir bekennen leider, dass so viel wir klagen, dadurch den Uebelständen nicht abgeholfen wird, und darum haben wir es für besser gehalten, unvorgreifliche Vorschläge zu machen. In den Städten, welche Conservatorien besitzen, gestaltet sich das anders. Hier ist für Kammermusik und Kammermusiker mehr gethan, indem Zeit für beide übrig bleibt und für die Ausbildung weiter gesorgt wird. So wie die Sachen jetzt stehen, muss jede der Kapelle neu erwachsende Arbeit als eine Bürde, eine Last, der man sich auf jeden Fall entledigen muss, erscheinen. Von Kunstausübung ausser dem Dienst, wie er hier geschildert ward, kann immer weniger die Rede sein, zumal die Meisten unter ihnen immer noch so gestellt sind, dass sie die wenigen Mussestunden mit Unterrichtgeben ausfüllen müssen, wenn sie ehrlich durchkommen wollen.

Ein wie reiches schönes Feld eingreifender, reorganisirender, reformirender Thätigkeit eröffnet sich hier Hrn. Meyerbeer, jetzigem Generalmusikdirector. Seiner Einsicht und Liebe zu Kunst und Künstlern vertrauen wir zuversichtlich zur Erwägung dieser Angelegenheit unsere Ansicht mit, fest überzeugt, dass zur Abwehr eines Verfalles der Kunst, sowie für die Herstellung besserer Verhältnisse unter den Künstlern, von oben herab etwas Eingreifendes geschehen müsse. Wer die Macht und die Einsicht hat, von dem kann man mit Recht erwarten, dass er sie bethätige. Einem Künstler von so hohem Ansehen begeben wir uns übrigens sammt unseren Vorschlägen, wie wir indessen andrerseits gar nicht gesonnen sind, Principienfragen, welche ihre Erledigung ausser uns nicht finden, und Besprechungen zu allgemeinem Nutz und Frommen fallen zu lassen oder aufzugeben, sondern sie durchfechten werden mit den Mitteln, welche uns zu Gebote stehen.

Flodoard Geyer.

## Die Musketiere der Königin, Oper von Halévy.

Bei dem Interesse, welches die Oper erregt hat und bei ihrer bevorstehenden Aufführung auf der Königlichen Bühne, glauben wir uns den Dank unserer Leser zu verdienen, wenn wir sie mit dem Werke näher bekannt machen. Wir wählen zu diesem Zwecke eine Kritik der Oper aus der Belgique musicale, welche sich von dem Kliquen- und Klaquenwesen der französische Kritik frei hält.

Ein Titel ist eine wichtige Sache für jedwedes dramatische oder literarische Erzeugniss. Das beste Buch, das interessanteste Theaterstück, wird nur unter der Bedingung einen populären Erfolg haben, dass es sich unter das Patronat eines anziehenden Titels stellt (?). Viele gute Werke sind unbekannt geblieben, weil der einnehmende Titel fehlte, der veranlasst hätte, sie zu lesen; während manche zusammengestoppelte Arbeit Käufer gefunden hat auf Glauben des Namens, den sie trug. Man mag thun und sagen, was man will, die Aufschrift auf dem Beutel lässt immer auf seinen Inhalt urtheilen, und die vielfachen Täuschungen, die das Publicum in dieser Hinsicht erfährt, dienen ihm nicht zur Lehre. Gewiss ist das Stück, die Musketiere der Königin, ein interessantes und die Partitur des Herrn Halévy enthält vortreffliche Stücke, aber wir haben die Ueberzeugung, dass diese Oper nicht den Ruf erlangt hätte, dessen sie sich in Paris erfreut, hätte sie eine andere Benennung. Die Musketiere von Alexander Dumas haben die Aufmerksamkeit von ganz Frankreich in Anspruch genommen. Alles, was liest, Alles was buchstabirt hat dieses Buch, voll von Rührung, verschlungen und das Interesse, welches das Drama über denselben Gegenstand erregt, hat nicht zweihundert Vorstellungen zu erschöpfen vermocht *). Im Grunde stehen die Musketiere der Königin in gar keiner Beziehung mit dem Chevalier von Artagnan und seinen Gefährten; aber ein Jeder will darüber durch sich selbst urtheilen.

*) Dieses Glückes erfreuen sich die Musketiere der Madame Birch-Pfeiffer nicht.

Der Schauplatz ist unter Ludwig XIII. Olivier von Entragues, ein junger Musketier, ist in Fräulein v. Solange, Ehrendame der Königin, verliebt; aber er wagt nicht, es ihr zu gestehen, weil er der schüchternste Edelmann in Frankreich ist. Weder sein gekräuselten Schnurrbart, noch der Degen, den er an der Seite trägt, noch seine Musketier-Uniform geben ihm den Muth, einem jungen Mädchen zu sagen, dass sie schöne Augen hat. Fräulein v. Solange ihrer Seits liebte ihn auch, aber da sie nicht Kühnheit zu besitzen braucht, bewahrt sie das Geheimniss ihrer Zärtlichkeit. Jedoch giebt es in Liebesangelegenheiten nicht so wohlbewahrte Geheimnisse, dass sie nicht auf irgend eine Weise bekannt würden. Ein Freund des Olivier, Namens Hektor v. Biron und wie er Musketier, entdeckt dies durchsichtige Geheimniss und schleicht sich Nachts in das Zimmer der Ehrendame, wo er sich unter dem Namen Olivier's eine Zusammenkunft mit Fräulein v. Solange verschafft. Habet nur Freunde! Durch die Dunkelheit begünstigt, raubt er einen Kuss; aber die Ehrendame, für ihre Ehre zitternd, wird unwillig über diese Kühnheit, und entlasst den Verwegenen.

Der zur rechten Zeit erfolgte Tod eines Oheims führt Olivier v. Entragues in den Besitz des Herzog-Titels und eines grossen Vermögens. Diese beiden Vortheile, welche ihn auf eigenthümliche Weise in der Meinung der Hofleute erheben, verhindern den Cardinal v. Richelieu nicht, ihn auf einem Balle, wegen Uebertretung des rühmlich bekannten Edicts über das Duell, arretiren zu lassen. Er versichert, dass nichts an der Sache ist und um es zu beweisen, schlägt er vor, dass man sich an seinen vorgeblichen Gegner wenden solle. Was die Sache schwierig macht, ist, dass dieser getödtet worden. Um ihn aus dieser üblen Lage zu ziehen, erklärt Fräulein v. Solange öffentlich, dass der Edelmann in der vergangenen Nacht nicht ein Duell in dem bezeichneten Augenblick habe haben können, da er mit ihr in ihrem Zimmer gewesen.

Dadurch ist Fräulein v. Solange ein wenig compromittirt, das Schlimmste aber bei der Sache ist, dass Olivier von Entragues nicht mehr die geringste Ungeduld empfindet, sich zu verheirathen, als er erfährt, dass es kein erdichteter Betrug ist, um ihn aus seinem verdriesslichen Handel zu ziehen, sondern, dass das junge Mädchen wirklich einen Besuch von einem Musketier in der vergangenen Nacht empfangen hat. Jedoch, da eine komische Oper nicht tragisch enden darf, so entdeckt sich Alles. Hector v. Biron schwört bei allen Göttern, dass er nur einen Kuss erhalten hat, und die Liebenden heirathen sich zur allgemeinen Zufriedenheit.

Dieses Stück ist ziemlich interessant, obgleich der Inhalt an manchen Stellen mehr Entwickelung zu haben scheint, als darin zulässig ist. Es bietet der Musik günstige Lagen und das ist die Hauptsache: Herr Halévy hat als geschickter Mann das benutzt, was ihm der Dichter geboten. Herr Halévy ist nicht Einer von den glücklichen Sterblichen, dem schon bei der Geburt das erhabene Zeichen des Genie's auf die Stirn geprägt ist, aber er ist einer von den Künstlern, bei dem der Geschmack und das Wissen oft die Erfindung ergänzen. Die Ouverture ist

ein gutes Musikstück, welches die besonderen Eigenschaften dieser Form in sich trägt. Sie strebt nicht ehrgeiziger Weise nach dem Glanz der Symphonie, und anderer Seits hat sie doch mehr Bedeutung, als die meisten Compositen der gegenwärtigen Epoche ihren Instrumental-Einleitungen zu geben pflegen. Alsdann kommt ein wenig bemerkenswerther Chor, in welchem eine Arie eingeschaltet ist, welche, wie wir voraussetzen, recht angenehm sein muss, wenn sie von einem geschickteren Sänger, als Herrn Couderc ist, gesungen wird. Die Verse des Fräulein von Simiane, der Freundin von Fräulein von Solange, sind von anmuthiger Melodie. Diese Dame erinnert an die Treue der Tapferen aus der alten guten Zeit, indem sie den Musketieren ihre geringe Beständigkeit vorwirft. Man sieht, dass der Componist dem Musikstück zu diesem Texte eine locale Färbung hat geben wollen. Fräulein v. Solange singt nachher durch den Mund der Frau Laborde eine durch Verzierungen überladene Arie, welches eine vortreffliche Vorübung zum Gesange sein kann, worin wir aber nur einen sehr mittelmässigen Reiz finden. Ein schönes Sextett mit Chor macht glücklicherweise einen günstigern Eindruck auf die Ohren der Zuschauer, deren Ohren durch eine Sündfluth von Noten peinlich angegriffen waren. Der erste Akt endigte mit einem hübschen Militair-Marsch.

Im zweiten Akt sind bemerkenswerth: ein Quartett für zwei Soprane und zwei Tenore, ein Stück, in welchem die Situation vollkommen durch den Componisten aufgefasst ist; geistvolle Verse werden von einer originellen Person gesungen, welche beauftragt ist, von den pathetischen Scenen abzulenken und durch ein wohlberechnetes Crescendo, das sehr dramatische Finale zu schliessen, in welchem man der Festnehmung des Olivier beiwohnt, so wie auch der Handlung der Ergebenheit, durch welche diejenige, die ihn liebt, ihn von der Justiz des Cardinal rettet. Diese letzte Situation ist sehr schön und der Componist hat einen herrlichen Nutzen daraus gezogen.

Herr Halevy war nicht sehr glücklich inspirirt bei dem Duett des dritten Aktes, wo die ziemlich schwierige Erklärung zwischen Olivier und Fräulein v. Solange über seinen vorgeblich nächtlichen Besuch im Pavillon der Ehrendame stattfand. An Energie fehlt es hier in dem Sinne nicht, dass das Blech des Orchesters eine grosse Rolle spielt; aber man findet nicht den wahren Ausdruck. Nicht immer erregt die geräuschvolle Musik am meisten. Die Verse von Olivier machen weniger Ansprüche, und sind in unserem Sinne viel besser. Das hübscheste Stück in diesem Akt, und eins der bemerkenswerthesten aus der Partitur ist unstreitig das Duett der Herausforderung zwischen Hector v. Biron und der originellen Person, von der wir so eben sprachen. Es ist dies eine von den geistvollen Scenen, durch welche die französischen Componisten sich auszeichnen.

In Hinsicht des Styls sind die Musketiere der Königin des Verfassers des Blitzes würdig. Niemand weiss besser als Halevy die materiellen Elemente der Kunst so zu combiniren, dass oft ein angenehmes und immer ein vorwurffreies Ganze hervorgeht.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 12. — 16. Juni.

— Königl. Oper. Am 12. hatten wir das Feldlager in Schlesien. Frl. Tuczek hatte die Rolle des Frl. Lind übernommen und leistete im Allgemeinen Vortreffliches im Spiel und Gesang, obgleich diejenigen Theile ihrer Rolle, in welchen die Inspiration hervortritt, ihrer Individualität nicht so günstig sind, als jene Theile, welchen eine liebliche und naive Färbung eigen ist. — Das Ballet der Seeräuber hatte ebenfalls am Sonntag das ganze Haus gefüllt. Vor dem Ballet wurde die Jagdouverture von Mehul ausgeführt. Wir gratuliren der Generalintendantur zu so grossen Einnahmen in so heissen Tagen. Am 16. die Tochter des Regiments.

— Hr. Dobrzynski, der sich bereits eines bedeutenden Rufes auch in Deutschland erfreut, gab in seiner Wohnung am Sonntag eine Matinee, zu der Musikfreunde und Musikkenner eingeladen waren. Ein Quartett (Manuscript) und ein Quintett (op. 40, bei Hofmeister in Leipzig) waren die Fundamente dieser Matinee. In beiden Werken bildet eine Mischung von Elegischem und Humoristischem, eigenthümlich durch polnische nationale Weisen gefärbt, ein edles, das Gefühl und die Phantasie erregendes, aber auch zugleich befriedigendes Ganze. Wenn wir einfach sagen, dass unser berühmtes Streichquartett (die Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze) zu denen beim Quintett noch der tüchtige Violoncellist Espenhahn kam, die Ausführung übernommen, so glauben wir hiermit die bündigste Kritik für dieselbe gegeben zu haben. Ein Duett für Piano und Clarinette von Hrn. Dobrzynski und dem rühmlichst bekannten K. M. Schubert ausgeführt, trug ebenfalls die bereits gerühmten Eigenschaften des Componisten; es gesellten sich aber zu diesen Stellen, aus denen uns ein wahrhaft grossartiger Pathos entgegentrat. Dieses Duo muss überall, wo es gut vorgetragen wird, von der entschiedensten Wirkung sein. Ausser einigen seiner Masureks, die wir dreist den Chopin'schen an die Seite stellen können, trug der Componist mit Hrn. Zimmermann ein sehr brillantes Duo für Violine und Piano vor. Hr. Z. spielte die sehr schwierige Violinstimme prima vista, im siegreichen Angriffe, mit glänzender Fertigkeit. Mit etwas mehr Keckheit, Freiheit und mit grösserem Selbstvertrauen, an welchen Eigenschaften es Leuten, die weit unter ihm stehen, nicht fehlt, würde Hr. Zimmermann bei seinen trefflichen reellen Eigenschaften gewiss bald eine bedeutende Stellung unter den ersten Violinvirtuosen unserer Zeit einnehmen.

Wie wir gehört, will sich Hr. Dobrzynski hier niederlassen. Wenn nun gleich die Kunst eine Weltbürgerin ist, für die Alle wirken sollen, so ist doch Hr. D. zunächst auf seine zahlreich hier anwesenden Landsleute angewiesen, die es sich sicher zur Ehre werden gereichen lassen, einen Mann, der ihnen zu Ehre gereicht, auf das kräftigste zu unterstützen. — Ueber seine trefflichen Eigenschaften als Klavierspieler nächstens*). K. G.

*) Eine öffentliche Matinee des Hrn. D. findet heut um 11 Uhr im Saale des Hotel de Russie statt.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Der Instrumentmacher Halary und Hr. Brick, einer der Chefs der französischen Militairmusik sind hier eingetroffen, um die Dokumente zu sammeln, durch die sie die Plagiate des Hrn. Sax mit seinen Saxhörnern in Paris vor aller Welt enthüllen wollen. Die Angelegenheit selbst können wir bei unsern Lesern als bekannt voraussetzen.

— Hr. Stighelli und Fr. Fehringer werden am Sonntag im Othello auftreten.

— **Kroll's Garten.** Sehr interessante musikalische Genüsse stehen uns in diesen schönen Räumen bevor. Hr. K. hat von den, durch ihre Aufführungen ungarischer Nationalmusik und deutscher Tänze berühmten Zigeuner Musikbanden eine der berühmtesten, die Debrezyner unter Hrn. Boltozy Caroli engagirt. Die Leute spielen Alles aus dem Kopfe mit der höchsten Präcision und dem glühendsten Feuer. Reisende, die in Ungarn gewesen sind, sprechen mit dem höchsten Enthusiasmus von der Wirkung dieser Musik. Da die Zigeuner obendrein in einem eleganten Nationalcostüm auftreten werden, ein wichtiger Umstand für die Berliner, so wird der Andrang zu dem Kroll'schen Zauberschlosse nicht minder stark sein, als in jener Zeit, wo Johann Strauss dort seinen Violinbogen schwang. Hrn. Kroll, der schon so viel für das Vergnügen der Berliner gethan hat, wünschen wir vom Herzen eine glänzende Erndte. (Wir machten schon vor zwei Jahren die Saalbesitzer auf die Zigeuner Musikbanden aufmerksam.)

— Der Figaro erzählt: Jenny Lind hielt sich auf ihrer Durchreise nach Wien einen Tag in Karlsbad auf. Der treffliche Labitzky brachte ihr ein Ständchen mit vollem Orchester, eine zarte Aufmerksamkeit, für welche die gefeierte Primadonna nicht einmal vom Fenster aus zu danken für nöthig fand. — Der Figaro scheint sich hierüber zu ärgern. Nein, es ist Hrn. Labitzky schon Recht, wozu zerreisst er sich. „Nur nicht zu grosser Eifer", sagt Talleyrand; — indessen man kommt nach und nach hinter die grossen Wahrheiten.

— **Neu Strelitz.** Wir hatten hier ein glänzendes Hofconcert, dass besonders durch die Mitwirkung der Gräfin Rossi verschönt wurde. — Die Wohlgeborenen hatten Ursach die Hochwohlgeborenen und Hochgeborenen zu beneiden.

— **Paris.** Der König David von Mermet ist endlich in der grossen Oper gegeben worden. Er leidet sehr stark an Langweiligkeit. Für Saul mag er unterhaltend gewesen sein, für Paris nicht.

— **London.** In dem letzten Ancient-Concert dirigirte Graf Westmorland. Es war sehr lang. Das Programm enthielt die Namen Haydn, Graun, Beethoven, Händel, Paesiello, Cimarosa, Hummel, Mozart, Méhul, Winter u. s. w.

— **Wien.** Lortzing's neue Oper der Waffenschmied von Worms ist mit vielem Beifall über die Bühne gegangen.

— In Mainz fand am 8. ein Gesangfest Statt, ein Wettgesang, wozu 12 benachbarte Liedertafeln mit ungefähr 1500 Sängern erschienen, die mit Fahnen und Musik in die Stadt zogen. Sie wurden im Theater empfangen, wo die Generalprobe abgehalten wurde, worauf der Festzug nach der Fruchthalle, und dort die eigentliche Musikaufführung erfolgte. Die Capellmeister in Frankfurt, Darmstadt und Mannheim, Guhr, Mangold und Lachner ertheilten die vier Preise, zwei goldene und zwei silberne Medaillen. Der Gesangverein aus Castel, bei Mainz, erhielt den ersten Preis.

— **Parish Alvars** wird bei Kistner in Leipzig eine Harfenschule herausgeben.

— **Zur Virtuosendressur.** Nachdem wir von Hrn. Christern manche Schwebeleien, Nebeleien und Ueberschwenglichkeiten über Musik und musikalische Gegenstände gelesen, freuten wir uns doppelt, nachstehenden verständigen und beherzigenswerthen Artikel von ihm in den Gränzboten zu finden, dessen Mittheilung wir uns um so weniger versagen können, als er gegen einen Unfug auftritt, den auch wir stets mit aller Energie bekämpften und bekämpfen werden.

„Die Pianofortevirtuosen sind in der Regel — mit sehr seltenen Ausnahmen — das Opfer eines dreifachen Geizes oder einer dreifachen speculativen Habsucht: der Habsucht der Eltern, der Musikalienhändler und endlich ihrer selbst. Man hat auf der Bühne, selbst von dem Theaterwesen vielfältig die Schminke abgekratzt und die pappenen Illusionen zerrissen, man hätte dies doch längst und zwar recht gründlich bei dem Virtuosenwesen thun sollen. Oder ist dies schon nach dem allgemeinen Lisztschwindel überflüssig geworden? Sind der Welt die Augen aufgegangen und ist sie, vor Schaam die Augen schliessend, darüber endlich concertmüde geworden und besucht ein solches Virtuosenconcert höchstens nur noch der Langweile und Verdauung wegen, die wie bei der Posse und Farce durch das Lachen, hier durch das Applaudirarbeiten erreicht wird.

Gewöhnlich ist der Vater eines Pianofortevirtuosen „Clavierlehrer", der sein Kind, sobald es kaum zwei Jahre alt ist, an das Instrument setzt, es darauf schlagen lässt, und — wenn das Kind zufällig mehrere Male eine und dieselbe Taste, vielleicht gar eine schwarze, z. B. das Es berührt, vor Entzücken ausruft und verbreitet: Mein kleiner Knabe hat vortreffliches, musikalisches Gehör, er hat ein grosses Talent, er muss ein Virtuose werden! Nun fängt die Quälerei und Geistes- oder Gemüthsabtödtung an, die kindlichen Spieltriebe werden gewaltsam unterdrückt, die Schule wird zurückgestossen, es hat für den Vater nichts mehr ein Interesse auf der Welt, als die zehn-, zwölf-, vierzehnstündige Uebung des Sohnes an jedem Tage: geht er aus, so lautet das Commando: Marsch an das Pianoforte, Mutter zählt nach, dass du es dreissig, fünfzig Mal durchspielst! Kommt er heim und trifft er den Knaben zufällig in diesem Augenblicke nicht am Pianoforte, gar vor der Thüre — so wird die nicht ferne liegende Reitpeitsche hervorgeholt, jene Zauber- und Wünschelruthe, womit die Wunderkinder hervorgerufen und gezeitigt werden. Der unglückliche Knabe weint. Die Tasten nass, er zuckt mit den Schultern wegen der empfangenen Striemen, aber — er spielt, er übt wieder, die aufgegebenen fünfzig Male, und die mitleidsvolle, oder auch vielleicht selbst ehrgeizige Mutter darf dazu nichts sagen oder sagt nichts. Dies ist nicht im Geringsten übertrieben, vielmehr noch zu leise und blass aufgetragen, um die Quälerei und Sklaverei an den hohläugigen, hagern, magern, blassen Virtuosen von neun Jahren nicht auffallender und greller zu zeigen. Und welches ist der Zweck eines solchen Clavierlehrers mit seinem Kinde? Etwa um das Resultat seiner geträubten Ueberzeugung und der Welt einen Genius zu liefern? Ach nein, so viel muss er wissen, dass der Genius nicht unter Sklavenfesseln, sondern nur unter faullenzenden, umschatteten Träumen, im süssen Nichtsthun wirklich gedeiht, wenn überhaupt der Grund und Quell zu einem genialen Künstler wirklich vorhanden ist. Die Fertigkeit, die Handgelenkigkeit, welche der wahre, geistige Künstler zum Ausdruck, zur klaren Ordnung seiner Schöpfungen gebraucht, die ist nicht so schwer und mühsam zu erwerben. Beethoven und Gluck waren keine Virtuosen.

Was will denn der Vater „Clavierlehrer" mit seinem Sohne? Zunächst einen Beweiss liefern von der Trefflichkeit seiner Methode und durch das gepeinigte, gequälte Modell Kunden anlocken, dann mit dem Opfer dieser Methode Geld verdienen und so sich selbst der Arbeit des Stundengebens überheben, auch mit Hilfe des Concertgebens Städte und Länder sehen, wohlleben, beschenkt werden durch das beschenkte Wunderkind, kurz sich gute Tage machen. Der Vater reist mit seinem jungen Sohne umher nach allen vier Weltgegenden, durch grosse und kleine Städte, um dort Concerte zu geben, er gewöhnt den Knaben bald an Kriecherei, bald an Aufgeblasenheit und bei alle dem an das unordentliche, aufgelöste Wirthshausleben. Auf diesen Reisen kommen Vater und Sohn dann natürlich auch mit den Musikalienhändlern in Verbindung, sie können nichts anfangen ohne diese, und der Musikalienhändler ist die zweite intriguante Macht, welcher der junge Virtuos zu Wucherzwecken in die Hände fällt.

Da der Knabe vom zweiten, dritten Jahre an mit Gewalt zum Pianoforte hingetrieben und daran gefesselt worden ist, also in jenen Jahren, wo die Natur noch ganz im Unbestimmten und Weichunklaren liegt, so hat von einer Offenbarung und Entwickelung eines wirklichen Talentes und Berufes zur Kunst und Kunstschöpfung auch nicht die Rede sein können. Es war ja Alles unfrei, Alles Mechanismus und Zwangsarbeit, unter welcher das etwa geheim keimende oder schlummernde Talent, die zarte Blüthe des träumerischen Gemüthslebens ersticken, erstarren und vergraben werden musste. Wie der Vater, so will nun auch der Musikalienverleger Vortheil von dem Virtuosen ziehen und wenn dieser nicht selbst schon, wie das regelmässig leider ja schon zu früh und unreif geschicht, auf Betrieb des Vaters oder aus eigenem Dünkel mit Compositionen hervortritt, mit geist- und gehaltlosen Fantasieen, so reizt jetzt der Musikalienverleger dazu an. Der junge Virtuos spielt, er wird von Freibillets applaudirt, er wird in den Blättern genannt, von feilen Federn gerühmt und gepriesen, der Handel mit Compositionen dieses Wundermanns muss gehen. Der Virtuos von vierzehn Jahren, ohne gründliche Bildung, ohne eigentliches Talent schreibt nun zusammen, was das Zeug halten will, er schreibt und spielt was er geschrieben und — das Publicum kauft was es gehört, was der Verleger am Morgen nach dem Concertabend in grandiosen Lettern und mit frechen Lobphrasen angekündigt hat. Aber mit dieser Industrie, mit diesem Compositionshandel ist es noch nicht genug, auch mit dem Portrait des auf solche Weise Berühmtgemachten ist noch zu verdienen. Der Musikalienverleger giebt also auch das Portrait seines Opfers heraus und sendet es überall hin, wohin der Virtuos zum Concertgeben sich wendet, damit es in jeder Stadt an dem Tage am Fenster hängt, an dessen Abend Concert gegeben wird.

Ist auch dieser Cursus durchgemacht, so kommt endlich der dritte, welchen der Virtuos geistig, sittlich, künstlerisch verwahrlost auf eigene Hand reist und Concerte giebt, um so viel Geld zusammen zu raffen, wie möglich. Diese Nachtseite des Virtuosenthums ist oft noch die schwärzeste. Hat der Virtuose schon als Kind sich abhagern und magern müssen durch das erzwungene, unausgesetzte Leben und Einpauken, um vor der Welt als ein grosses musikalisches Licht zu erscheinen, also hat er schon im Keime seine Gesundheit untergraben und dadurch alle freie, gemüthvolle und seelenreiche Schöpfungskraft zerstört, so thut er dies jetzt im Jünglingsalter vollends durch sinnliches Schwärmen, wodurch er zugleich auch alle Lust und innige Triebbrunst verliert, Grösseres und Höheres zu versuchen und leisten, wenigstens sich zu bestreben, als was er durch seine geschmeidigen Fingerfertigkeiten einmal kann. Daher verschwinden dann in gewissen Jahren die Virtuosen auf einmal von der Welt- und Lebensbühne. Sie müssen es sich jetzt mit schmerzlicher Resignation gestehen, dass sie eigentlich ohne Beruf, ohne Talent für die Kunst sind und waren.

Glücklich, wenn ein solcher abtretender Virtuose sich so viel Geld und Ruf erübrigt, dass er sich in einer grossen Stadt als Musik- oder Clavierlehrer niederlassen kann, zweimal glücklich, wenn es ihm bei seinem früheren Auftreten gelang, durch seine Keckheit, seine Fertigkeit oder seinen Zeitungsruf, der ihm schweres Geld gekostet, ein Mädchen zu berücken, wo möglich ein reiches, und dass er sie heirathet. — Verschwindet der Virtuose auf diese Weise aus der Welt, aus den Blättern, aus den Concertsälen, so verschwinden gleichsam auch seine gehaltlosen Compositionen, seine Fantasieen über Themas aus dieser und jener Oper aus dem Handel und Wandel: der Musikalienhändler sagt: „Der — oder die — gehen nicht mehr," die Periode ist vorüber, und — Alles wird vergessen. Die Compositionen, die Portraits, die Biographien — Alles ist Maculatur geworden.

Christern."

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14.

Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 26. Dritter Jahrgang. den 27. Juni 1846.

## Lieder zum Componiren.

### 1. An die Stunden.

O Stunden, flügelt euren Schritt!
Kann euch mein Schmerz nicht rühren?
Lasst euch von meiner Sehnsucht doch
In raschem Fluge führen!

Nur eine kurze Spanne Zeit
Lasst euer langsam Treiben!
Dann sollt ihr unterm schönsten Stern
Recht lange rasten bleiben.

Wenn der Geliebte wiederkehrt,
Dann zieht in Ringeltänzen —
Melodisch Klingen wird es dann
Und rings ein stilles Glänzen.

Ihr Stunden, habt ihr nie geliebt?
Müsst ihr denn ewig grollen?
Im Gram verweilt ihr und entflieht,
Wenn wir euch halten wollen.

Dina v. B.

### 2. Rosen.

Rosen, Rosen möcht ich bringen,
Wie ich damals von Dir schied;
In das Herz voll Liebe singen,
Meiner Liebe schönstes Lied.

Nun ich weit hinausgegangen,
Und die Rosen längst verblüht,
Ruht der Liebe still Verlangen,
Schnend tief mir im Gemüth.

Wilh. Caspary

## Beurtheilungen neu erschienener Compositionen.

### Compositionen von Gustav Flügel.

1. *Grosse Sonate (No. 1) Op. 4, bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Pr. 1 Thlr.*
2. *Grosse Sonate (No. 2) Op. 7, Stettin beim Verfasser. Pr. 1½ Thlr.*
3. *Variationen über drei deutsche Volkslieder. Op. 5. Magdeburg bei Heinrichshofen. Pr. 15 Sgr.*
4. *Ungarischer Marsch und Ständchen. Op. 6. Magdeburg bei Heinrichshofen. Pr. 12½ Sgr.*

Wir begegnen in Gustav Flügel einem Künstler des reinsten, edelsten und höchsten Strebens. Alles Unlautere, momentan Sinnkitzelnde verschmähend, will er nur Wahres, Aechtes. Und bewiese er auch nicht in so hohem Grade, wie es der Fall, die Kraft, jenen seinen Willen zu realisiren: sein Streben schon verdiente unsere aufrichtigste Achtung und Anerkennung. Künstler, wie der in Rede treten mit der Jetztwelt in offenbaren Kampf; sie müssen unter Schweiss und mit den drückendsten Opfern der Menge einen kärglichen Beifall mühsam abzwängen, während Salonmenschen und Modecomponisten ihr Häuptlein mit ephemerem Ruhm beflittern und keck von den Früchten zulangen, die für jene gewachsen sind. Wie oft findet guter Samen dornigen und steinigen Boden — nur Weniges, das auf gut Land fällt und hundertfältige Frucht bringt! Mit Beethoven erachtet man das Feld der Sonate für begrenzt. Alles, was ausser dieser Grenze, ist, weil es nun einmal nicht Beethoven, von vorn herein nicht klassisch genug — es wird unter die Lava zahlloser moderner Kleinigkeiten begraben. Wer wollte es den Verlegern verargen, wenn sie auf ihre eigenen Kosten keine Sonate drucken? Dürfen wir Steine aufheben gegen Componisten, die bei dem schönsten Talent sich unter dem schmeichlerischen Zwange der Zeit beugen? Können wir jene verdammen, die, um für Wahres und Grösseres sich Bahn zu brechen, einen Weg einschlagen, der eine Zeit lang dem der Mode parallel läuft? — Um so höher nun müssen wir die achten, die da stehen und nicht wanken, welche die Mode und ihr trügerisches Gift nicht an sich kommen lassen und sich im bessern, stolzen Bewusstsein über ihre Zeit stellen, muthig das wahre Kunstziel erstrebend. Wenige sind, die solchen Weg wandeln; wir freuen uns, Gustav Flügel auf demselben anzutreffen. In der Kürze nun Einiges über seine Werke selbst.

*a. No. 1 und 2.*

Flügel legt alle seine Hauptthemen gross und breit an, er lässt sie immer aus einem Motiv erwachsen, das eine recht weite Durchführung und die mannigfaltigste Verwendung zulässt. Und hierauf kommt gerade so unendlich viel an, hierdurch nur wird es möglich, Einheit und Abrundung in solch ein umfangreiches, bedeutsames Tonwerk, wie die Sonate, zu bringen. Denn wenn einerseits das Interesse an einem Sonatensatze um so höher gesteigert wird, je mehr seine Themen einander charakteristisch entgegengesetzt sind, so bedürfen wir doch andererseits ein Band, das diese heterogenen Theile zu Einem Ganzen vereinigt. Dieses Band können wir nur in den Motiven finden, die wir bei den Themen selbst verarbeiten und durch welche wir ihre Aufeinander-Folge vermitteln. Nun aber ist das erste Thema der Träger des Grundcharacters des ganzen Satzes, folglich finden wir in seinen Grundmotiven (denen sich immerhin verwandte Nebenmotive zugesellen mögen) das geeignetste Mittel, alle Themen zusammen zu halten und das Ganze einheitsvoll abzurunden. Darum sind denn auch fast alle erste Themen der Sonatensätze aus kernigen Motiven gebildet, und wir nennen die Erfindung derselben um so glücklicher, je leichter, weiter und wirksamer sich diese seine Grundmotive fortbilden lassen. In diesem Sinne nennen wir denn Flügels Themen glücklich, seine Motive zeichnen sich durch ihre Abrundung vor-

theilhaft aus. Nicht immer können wir die Erfindung der einzelnen Themen an und für sich, besonders die der Nebensätze, gleich ausgezeichnet nennen. Es ist da Manches dürftiger, melodiearm, und uns will scheinen, als ob dieses durch ein sonst nur löbliches Streben des Componisten verursacht sei. Wir wollen uns hierüber naher erklären. Flügel hat durchaus, was die Conception seiner Sätze betrifft, das höchste Muster, Beethoven, vor Augen; hinsichtlich aber der **Ausführung** seiner Gedanken stellt er sich, wie das sein muss, auf den Standpunkt unserer Zeit. Die mannigfaltigen Bereicherungen, die der Klaviersatz in neuerer Zeit erfahren (Liszt sei besonders hier gedacht), weist er nicht, wie wohl manche seiner Zeitgenossen, zurück, sondern er bemüht sich im Gegentheil, die Kräfte des Klaviers vollständig zu benutzen und seine Effekte möglichst zur Entfaltung zu bringen. Aber eben hierdurch, indem das harmonische Motiv gewinnt, verliert so leicht die Melodie und die eigentliche Polyphonie. Die Melodie geht leicht in der überreichen harmonischen Figuration unter. Trotz der Ueppigkeit und Bestechlichkeit der letzteren, indem sie Wunder wie klingt, ist sie dennoch Gemeingut Aller, sie ist gar nicht originell, nur in sofern, als die Harmonieen es sind; — sie ist einmal heute an der Tagesordnung und so bleibt denn vielen neuern Werken, ja einer noch so umfangreichen Sonate in eben dem Grade nur das Verdienst der **formellen** richtigen Anlage, als der Mangel an charactervoller Melodie d. h. einer Melodie, welche nur **dem** oder **jenem** Componisten angehört, so wie der Ueberfluss an harmonischer massenhafter Figuration vor Augen liegen. So ist z. B. schon in den meisten Compositionen Dussek's unter der Fülle der Harmonieen und Passagen das geistigere Element gelähmt und erstickt. Weit mehr ist dies in den Werken vieler neuesten Virtuosen der Fall, in denen alle Erfindung, die man von ihnen zu fordern hat, unter dem Figurenwerk untergegangen ist, eine Richtung, woran das leidige Exercieen- und Etudenwesen viel Schuld ist — und wir müssen bekennen, dass dieser Richtung manches Schwächere vorliegender Sonaten angehört, in dem der Componist von jener allgemeinen Krankheit der Zeit mitergriffen scheint. Sehen wir hiervon ab, so verdienen beide Sonaten unsere vollste Anerkennung und Achtung. Sie beweisen im **Ganzen**, dass der Componist seiner hohen Aufgabe vollkommen gewachsen ist, sie bezeugen sein Talent und die gründliche Bildung desselben, die zu den höchsten Aufgaben der Kunst befähigen. Von einzelnen Takten in grossen Compositionen zu reden, die der Individualität des Einen oder des Andern weniger zusagen möchten, halten wir nicht für zweckmässig. Das musikalische Urtheil kann unserm Dafürhalten immer nur ein allgemeineres sein. Etwas anderes ist es, wenn einzelne Stellen geradezu schlecht oder falsch genannt werden müssen, wenn sie so beschaffen, dass sie die Harmonie des grossen Ganzen stören; — solche finden sich aber in vorliegenden Compositionen nicht. Wir wünschen ihnen recht weite Verbreitung, um so mehr, als neben manchem Andern (Umfang und Preis) die Schwierigkeit ihrer Ausführung — der Componist wählt gern entlegenste Tonarten — nicht derselben günstig ist.

*b. Variationen über drei deutsche Volkslieder, No. 1 der Alpenjäger, No. 2 Jägerlied, No. 3 der Schlossergesell.*

Diese Variationen belegen vollständig unser eben ausgesprochenes Urtheil über das Streben ihres Schöpfers. Beethoven, der dieser Kunstform ihre weiteste und höchste Bedeutung zugewiesen, der sie am tiefsten entwickelt hat, leuchtete abermals als Vorbild. Uebrigens beengte Flügel seinen Spielraum hier sehr, er hat in allen Variationen den Character des Thema festzuhalten gesucht, und die Aufgabe, dennoch allen einzelnen Variationen erneutes Interesse abzugewinnen, sich um so schwerer gemacht. Gleichwohl ist ihm diese Aufgabe vollkommen gelungen; nur Eins fällt uns dabei auf. Der Componist hat in diesen Compositionen nicht, wie in den beiden Sonaten, den Spielreichthum des Klaviers genugsam entfaltet und hat damit einem wesentlichen Mittel entsagt, das Interesse an seiner Form zu erhöhen, dieselbe mannigfaltiger und vielseitiger zu gestalten. Ueberhaupt schienen uns diese Variationen aus einer früheren Periode des Componisten herzurühren. Es sind so manche darunter, die nur gemacht sind, um die Form zu studiren. Besonders ist dies bei den letztern auffallend.

*c. Ungarischer Marsch und Ständchen.*

Beides sind weniger bedeutende Leistungen. In No. 1 ist ein nicht sehr interessantes Motiv viel zu lange fortgeführt; ebenso billigen wir in No. 2 die Wiederholung einzelner Satztheile durch so und so viel Tonarten nicht.

C. S.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 18. — 21. Juni.

— **Königliche Oper.** Jubiläums-Feier der Oper: „der Freischütz" am 18. Wie fast immer bei uns, waltete auch diesmal ein Unstern über der Aufführung des nun seit 25 Jahren ununterbrochen das Repertoir füllenden Werkes. Frl. **Tuczek**, welche das „Aennchen" singen sollte, (da dem **Gaste** die „Agathe" zufiel) wurde plötzlich **heiser***). Frl. **Schneider** trat zwar ein, konnte aber Frl. **Tuczek**, die sich als „Aennchen" in ihrer eigentlichen Sphäre befindet, freilich nicht ersetzen, leistete jedoch recht Anerkennungswerthes, besonders im Spiel. Die Rolle der „Agathe" führte Mad. **Fehringer** aus Hamburg im Ganzen lobenswerth und beifällig durch. Vorzugsweise befriedigte die Ausführung des leidenschaftlichen Theils, indem das Naturell der mit einer grandiosen Stimme und mit vielem Feuer der Darstellung begabten Künstlerin sich hauptsächlich zu dieser Gattung des Gesanges hinzuneigen scheint. Der lyrische und getragene Theil der Rolle gelang weniger. Nach der heutigen Leistung zu schliessen, wird Frau **Fehringer** in einer ihr noch mehr zusagenden Partie gewiss bedeutendere Erfolge gewinnen, obgleich sie auch als „Agathe" Anerkennung verdient und erhielt. Im Uebrigen war der Eifer, mit welchem die Jubiläums-Aufführung des Meisterwerks jeden Mitwirkenden nothwendigerweise erfüllen musste, nicht zu verkennen. Abgesehen von einigen, Hrn. **Pfister** (Max) betroffenen Unfällen und mehreren zu schnellen Tempi des Hrn. **Taubert** (z. B. in der Ouverture und Introduction), mit welchen sich der verklärte Meister wahrscheinlich nicht einverstanden erklärt hätte, befriedigte die Vorstellung sehr wohl. J. W.

— Am 21. trat Fr. Fehringer als Desdemona im Othello und Hr. Stiegelli als Othello auf. Durch ein Missverständniss blieb die Vorstellung von uns unbesucht. Am 23. kam statt des „Feldlagers" „Stradella" zur Aufführung. Während andere deutsche Opern, die Glück gemacht haben, wie z. B. Lortzing's „Wildschütz", Wagner's „Rienzi" ruhig bei Seite gelegt worden sind, wird „Stradella", der hier nur schwache Anklänge fand, bei Gelegenheit hervorgezogen. — Sollte der Stand des Componisten hierbei von Einfluss sein? Wir wollen das nicht hoffen. K. G.

*) Dies scheint Frl. Tuczek öfter in dieser Situation zu passiren. Red.

— Hr. **Dobrzynski** veranstaltete am 20. im Saale des Hôtel de Russie eine Matinee, in welcher er verschiedene eigene Compositionen zu Gehör brachte, die sich mehr noch durch ansprechende Fassung als durch Eigenthümlichkeit auszeichneten. Das werthvollste Stück war unstreitig ein durch die Herren **Zimmermann**, **Ronneburger**, **Richter**, **Lotze** und **Espenhahn** sehr brav ausgeführtes Streichquintett (mit 2 Celli) von lobenswerther Klarheit in Anlage und Ausführung; das Scherzo ist darin als der abgerundetste und in der Erfindung hervorragendste Satz zu bezeichnen. Der Total-Eindruck des im Mozart'schen Styl gehaltenen Quintetts war ein recht wohlthuender und befriedigender. Von den übrigen ausgeführten Piecen sprachen (Sonate dramatique betitelte) **Fantasie** für Clarinette und Piano, von Hrn. **Schubert** und dem Concertgeber mit Sicherheit vorgetragen, so wie zwei von Letzterem geschmackvoll gespielten **Mazurka's** am meisten an. Hr. **Zimmermann** führte eine Fantasie für Violine mit Pianobegleitung aus der Oper Monbar mit Virtuosität und recht beifällig aus. Frl. **Hähnel** und Hr. **Kotzold** sangen eine Arie und ein Duett aus derselben Oper; Erstere trug ausserdem ein polnisches Lied mit vielem Ausdruck vor.

J. W.

— Am 21. veranstalteten mehrere junge Kammermusiker eine Matinee im Saale des Instrumentenmachers Hrn. Stöcker, der gastfrei Künstlern und Kunstfreunden stets seine Räume öffnet. In ihnen sind nun schon so manche uneigennützige edle Genüsse der Kammermusik geboten worden und haben im Ganzen eine so günstige Aufnahme gefunden, wie sie verdienen. Auch die heutige fand dankbare Zuhörer. Ein Quartett von Haydn, F-dur, op. 50, führten die Herren Birnbach, Espenhahn I., Schulz

und Espenhahn II. aus, welche dem Vernehmen nach sich seit längerer Zeit zum stehenden Quartett einspielen. Der Bogen des ersteren ist edel und im Ganzen fest, nur im Piano beherrscht er ihn noch nicht ganz sicher; nicht selten war es verwischt und kratzig. Sein Sextett in E-moll ist mehr eine Bravourcomposition für die erste Geige, als dass es die feinen Züge dieser Gattung namentlich in den Mittelstimmen ausgeprägt hätte. Wir verkennen die grosse Schwierigkeit dieser Kunstform nicht, zumal für sechs Instrumente von einerlei Tonfarbe wie zwei Geigen, Bratschen und Cello's sind. Sehr leicht kann es da kommen, dass die Mittelstimmen zur blossen Begleitung zu gleichen Achteln und Vierteln, etwa wie das Pianoforte zu einem Liede verwendet werden, während doch alle Stimmen selbstständig sein müssen. Nun besteht gerade eine grosse Kraft der Composition in der Bearbeitung ihrer Mittelstimmen. Uebernimmt auch einmal eine der Bratschen ein Thema, so ist dadurch, falls die übrigen Stimmen dagegen, in der eben angegebenen Weise auftreten, dennoch noch kein Ineinander- und Durcheinanderegreifen der Stimmen erwachsen. Daher hätte wenigstens eins von den sechs Instrumenten des Sextetts ganz entbehrt werden können, um die übrigen zu concentriren. Gehen wir indessen von dieser normalen Auffassung einer sechsstimmigen Arbeit ab, so enthielt sie für die Hauptstimme viel Dankenswerthes, im Ganzen ein edles Feuer, pikante Themen, welche an anderen Stellen z. B. in einem Ballet zu einer Oper Glück machen müssten und namentlich wäre der ganze letzte Satz zu einer Symphonie mehr geeignet gewesen. Das Trio, Es-dur, op. 70, Beethoven's von Hrn. G. Gährich, dem Sohne des Componisten, auf dem Flügel sicher vorgetragen und den Herren Birnbach und Espenhahn auf Violine und Cello begleitet, machte den Schluss der Morgenmusik.

Fl. G.

---

# Nachrichten.

— **Wiener Correspondenz.** Frl. Lind hat uns verlassen, nachdem man ihr durchaus nach ihrem letzten Auftreten bei der Nachhausefahrt die Pferde ausspannen wollte. Sie hat dies nicht angenommen und das war vernünftig. Sie darf sich rühmen, einen ungeheuren Beifall geerntet zu haben und kann stolz sein auf die Erfolge, die sie hier gehabt hat. — Auch Josef Gungl war hier. Der Arme hat volle 3000 Thlr. zugesetzt auf seiner Reise und nichts eingenommen, so dass er kaum die Rückkehr antreten konnte. Dabei erzählen sich die Wiener, die ihren Strauss doch über Alles lieb haben und von dem Berliner Josef nichts wissen wollten, von dem ersteren einen sehr, sehr hübschen Zug. Strauss hat dem Josef eine bedeutende Summe, ob geschenkt oder vorgeschossen, weiss man nicht, damit er mit heiler Haut nach Hause kam. Hier macht man mit gut gescheiteltem Haar und viel Einbildung kein Glück! Man ist halt an den anspruchslosen, gefälligen und tüchtigen Strauss gewöhnt. Hrn. Gungl kann es eine Lehre sein, nicht wieder zu kommen! — Tichatscheck gastirt noch immer hier. Der brave Sänger wird aber lange nicht so anerkannt, als er es verdient. Die Lind hat ihm Eintrag gethan. — Hr. Böttcher und Hr. Pfister haben hier kein Glück gemacht. Sie sind nicht dazu gekommen, öffentlich in der Oper aufzutreten. — Taubert liess sich nicht ohne Glück hören als Klavierspieler. Vom Componisten wollte und will durchaus keiner etwas wissen. Seine Blaubartouverture könnte eben so gut Rothbartouverture heissen*). Auch hat man hier beliebtere Klavierspieler; überdiess kam er zu einer Zeit, wo man hier so lisztmüde ist, dass Liszt mit seinem letzten Concert fast einen halben Durchfall erlebte. Für ihn und gegen den früheren Enthusiasmus war es bestimmt einer. So veränderlich das Wetter hier ist, so veränderlich sind auch die Wiener in ihrem Enthusiasmus. — Marie Sulzer, eine tüchtige brave junge Sängerin, welche der Director der Skala in Mailand auf seine Kosten ausbildet, liess sich mit vielem Beifall hören. — Gumbert, der Berliner Troubadour, soll hier angekommen sein. Was will der Mann? Lieder schreiben und bringen! O Jemine! Man stolpert hier über dergleichen! — Johann Rufinatscha, unser wackerer Sinfoniencomponist, kömmt im Herbst bestimmt nach Berlin. Da werden Sie ein ächt deutsches reiches Künstlergemüth kennen und schätzen lernen, das besonders durch grösste Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit noch um so schätzenswerther wird.

K. L.

— **Berlin.** Die Debrezyner Musikgesellschaft, aus ungarischen Zigeunern bestehend, hat ihre Vorträge am Sonntag unter sehr grossem Zulauf begonnen. Die Vorträge dieser ganz ohne Notenkenntniss, nur nach dem Gehör spielenden Musiker, sind sehr interessant. — Am meisten gefielen die Strauss'schen Tänze. Die ungarische Nationalmusik, welche sie vortrugen, ist höchst eigenthümlich, allein man muss sich erst in dieselbe förmlich hineinhören, um sie verstehen zu lernen und ihr Geschmack abzugewinnen. Jedenfalls wird dem Musiker wie dem Musikfreund eine nicht so leicht sich wieder darbietende Gelegenheit geboten, ihre Kenntnisse zu bereichern. Die Kapelle besteht nur mit Einschluss des Dirigenten, Hrn. Dobozy Caroli, aus vierzehn Mann, die Schlaginstrumente fehlen gänzlich; das Berliner Publicum ist nun einmal an starke Besezzung gewöhnt.

— Hr. **Arnstein** und seine Schwester, von Wien aus empfohlen, sind hier eingetroffen. Ersterer ist Orchesterdirector in Pesth und Violinist, letztere ist eine, ebenfalls dort, sehr beliebte Lokalsängerin oder wie wir in Norddeutschland sagen würden: Vaudevillesängerin. Beide werden im Königsstädter Theater auftreten.

— Der Wiener Zeitschrift „Gegenwart" bemerken wir in Beziehung auf ihre Mittheilung über Hrn. Rubinstein, dass der Gen.-Mus.-Dir. Meyerbeer keine Schüler hat und keinen Unterricht in der Composition ertheilt. Er hat wichtigere Geschäfte, als Einzelne zu unterrichten.

— **Paris.** Die Statue des Hrn. Rossini ist nun wirklich im Opernhause aufgestellt und diese Aufstellung dazu benutzt worden, um eine Einnahme von mehr als 10,000 Franken zu erzielen. Die musikalische Feierlichkeit begann mit der Ouverture zum Barbier von Sevilla, die aber so schlaff ausgeführt wurde, dass das Publicum sein Missvergnügen zu erkennen gab. Dies wirkte und die Ouverture zum Tell wurde vortrefflich ausgeführt. Ausser einzelnen Nummern aus Rossini'schen Opern kamen das Stabat mater und der zweite Aufzug des Tell zur Ausführung. — Ein Hr. Lev... D... hat eine Broschüre und einen Apparat veröffentlicht, welche die Ausbildung der Finger für das Spiel auf den Instrumenten und namentlich für die Behandlung des Piano bezwecken. Der Apparat soll noch zweckmässiger sein, als das Dactylion von Herz und der Chirogymnast von Martin. — Hr. Pillet ist mit Hrn. Niedermeyer nach Bologna gereist. Letzterer soll der Sage nach mit Rossini zusammen eine Oper schreiben, wenn es Rossini nicht vorziehen wird, eine allein zu componiren. Wir glauben an die Rossini'sche Oper nicht, oder sie müsste eine geheime Bedingung bei der Aufstellung der Statue des Schwans von Pesaro gewesen sein. — Von Fétis ist bei Troupenas die zweite beträchtlich vermehrte Auflage seiner Abhandlungen über die Fuge und den Contrapunkt erschienen.

— Frau **Viardot-Garcia** befindet sich in diesem Augenblick zur Wiederherstellung ihrer Gesundheit in Florenz. Ihr Gesundheitszustand macht es ihr unmöglich, ihr Engagement in Petersburg im nächsten Winter anzunehmen.

— Eine offizielle „Kundmachung" in Wiener Blättern zeigt an, dass mit dem 31. März 1847 der gegenwärtig bestehende Pacht-Vertrag über das k. k. Hof-Opern-Theater nächst dem Kärntnerthor zu Wien sein Ende erreich[t] und fordert diejenigen Theater-Unternehmer, „welche sic[h] zur Uebernahme dieser Pacht geneigt und geeignet fin[den]", auf, ihre Anträge nebst Ausweisen über Qualifika[-]tion wie über die Fähigkeit zur Leistung einer Kautio[n] von 20,000 G. C.-M. bis letzten Juni 1846 bei dem Prä[-]sidium der k. k. obersten Polizei- und Censur-Hofstell[e] zu überreichen. Also die Kunst der dramatischen Mus[ik] unterliegt in Wien von Neuem der Konkurrenz! Die In[-]dustrie soll auch in Zukunft noch zu ihrem Vorthei[l] schalten können mit den Werken der Künstler, obwoh[l] man bereits die übelsten Erfahrungen in dieser Beziehung durch die jedem ästhetischen und volksthümlichen Princip feindseligen Spekulationen des Hrn. Balochino gemacht hat! Eine Zwanzigtausend-Gulden-Fähigkeit ist die wesentlichste Bedingung, welche dem Leiter einer Kunst-Anstalt — einer kaiserlich-königlichen Kunst-Anstalt! — gestellt wird! Das ist schon arg genug, aber d[ie] böse Leumund flüstert noch Aergeres. Er behauptet, H[r.] Balochino, der seine geistige Unfähigkeit zur wahrhaft künstlerischen Leitung der von ihm gepachteten Bühne während langer Jahre bewiesen, trage, ungeachtet der ausgeschriebenen Konkurrenz, die Verlängerung seines Kontrakts bereits so gut wie in der Tasche. Unmöglich ist das nicht, man liebt in Oesterreich das Konserviren

---

*) In Berlin, wo man Hrn. T.'s Compositionen genauer kennt, ist doch das Urtheil günstiger über ihn.

— Hr. Ballochino hat übrigens neuerdings ein lebhaftes Interesse für deutsche Kunst an den Tag gelegt, indem er Schindelmeisser's in Pesth mit grossem Beifall aufgeführte Oper „der Rächer" für das Kärntnerthor annahm, freilich unter der Bedingung, dass der Komponist sie an keine andere Bühne nicht nur in Wien, sondern in ganz Oesterreich verkaufe. Kann man sich ein lebhafteres Interesse und eine schlechtere Industrie denken? (Gesellschafter.)

— Man liest in Stuttgarter und Ulmer Blättern Beschreibungen von dem Kunst-Enthusiasmus, welchen die Geschwister Milanollo in Hechingen angerichtet haben. Der Fürst selbst war über das Spiel der Schwestern so entzückt, dass er der jüngern Schwester, Marie, ein mit kostbaren Steinen besetztes Bracelet, so wie der älteren Schwester, Therese, einen anderen Schmuck verehrte und eigenhändig anlegte, dass er ferner am Schlusse des Concerts der Schwester Therese an die Seite eilte, ein Notenheft ergriff, und unter Pianobegleitung durch den Hofcapellmeister Täglichsbeck ein eigenes, von ihm selbst zur Ehre Theresens componirtes Lied, wie die Berichte sagen — mit dem bewunderungswürdigsten Ausdruck und dem ihm eigenthümlichen innigen Gefühle sang, so zwar, dass die um den Fürsten gruppirten Mitglieder der Hofcapelle den Chor bildeten, dass er endlich, als Hunderte von Blumenbouquetts die beiden jungen Künstlerinnen überschütteten, einen Lorbeerkranz ergriff und ihn der lieblichen Therese eigenhändig auf das Haupt setzte. Bei diesem letzten Acte brachen viele der Hechinger Zuhörer in Thränen aus!

Schiller verlangt, dass die Sänger mit den Königen gehen sollen. Die Zeit schreitet fort. Und wenn auch nicht die Sänger, so werden doch, wie wir gesehen, die Violinspielerinnen von den Fürsten als Götter betrachtet. Diese ergreifende Scene müsste von Magnus auf der Leinwand verewigt und von Rellstab in einem Sonettenkranz besungen werden. Wir schreiben dies im Gefühl tiefster Rührung nieder.

— Köln, 15. Juni. (N. d. Köln. Z.) Die ganze Stadt hatte gestern ein wahrhaft festliches Ansehen. Deutscher Sinn und deutsches Gemüth hatten zu der schönen Feier die Stammgenossen deutscher Nation aufgefordert. Nach der von Dr. Mendelssohn-Bartholdy, Capellmeister Fischer und Musik-Director Weber geleiteten Probe zogen die meisten Sänger nach dem Dome. Auf den vom Gürzenich zum Dome führenden Strassen wehten ihnen von Dächern und Giebeln bunte Fahnen und Wimpel entgegen. Das erste Concert begann um sechs Uhr. Schon um fünf waren die weiten Räume des Saales Gürzenich mit Zuhörern gefüllt. Der Saal selbst war einfach, aber der Festfeier würdig ausgeschmückt. In sechs Stufen erhob sich an der Westseite die Sängerbühne, welche ein Drittheil des Saales einnahm und auf 2000 Sänger berechnet war, ausser dem Orchester, das aus 90 Musikern bestand, unter denen 22 Violoncelle und 14 Contrabässe. Links im Hintergrunde der Sängerbühne baute sich die Orgel. Ueber dem Sitze des Dirigenten prangte in grosser Demantschrift der Name: „Deutsch-vlaemischer Sängerbund" und vor dem Sitze glänzte eine Lyra. Nach den getroffenen Einrichtungen konnte der Saal etwas über 2000 Zuhörer fassen. Herrlich und grossartig war der Anblick des Männer-Chores von der Ostseite, welcher sich, etwa 2000 Mann stark, in Hufeisen-Form um den Sitz des leitenden Meisters reiht, von imponirender Wirkung der Anblick des Saales. Das Concert an sich durfte in jeder Beziehung ein gelungenes genannt werden. Das Concert eröffnete eine kräftige Composition von dem Mus.-Dir. Fr. Weber: „Gott segne das Vaterland!", welche der Componist selbst mit Ruhe und Sicherheit leitete, wie auch die darauf folgende Motette von Bernhard Klein. Das folgende Tonstück: „Meeresstille und glückliche Fahrt", vom Capellmeister Fischer, wurde, wie schwierig es auch in einzelnen Sätzen sein mochte, mit einem Gefühle und mit einer Präcision gesungen, die Alle überraschte und entzückte. Hr. Fischer dirigirte selbst und wurde bei seinem Auftreten von den Sängern mit Jubel empfangen. Hr. Weber, der sich durch sein unermüdliches Wirken um das Gelingen des Festes sehr verdient gemacht hat, dirigirte darauf den Trinkspruch von Rochlitz: „Hoch lebe deutscher Gesang!" nach dessen Schlusse ihn die Sänger ebenfalls mit einem Hoch begrüssten. Dr. Felix-Mendelssohn-Bartholdy, welcher nun folgte, wurde sowohl von dem Publicum, als von den Sängern mit lautem Jubelrufe begrüsst. Gelungen wurde Dr. Fr. Schneider's Cantate: „Jehova, dir frohlockt der König!" durchgeführt und die Soli von den HH. Pütz, Graven, Schiefer und M. Du Mont herrlich vorgetragen. Die zweite Abtheilung begann mit der eigentlichen, von Mendelssohn-Bartholdy für das Sängerfest componirten Fest-Cantate, welche der Componist selbst dirigirte. Sehr passend hatte Mendelssohn Bartholdy die Stelle aus Schiller's „Künstler": „Der Menschen Würde ist in eure Hand gegeben etc." zu seiner Composition gewählt und in derselben die ganze Fülle seiner Kraft und die Klarheit seiner schönen Auffassung der Dichtung entwickelt. Das gediegene Tonstück wurde auf allgemeines Verlangen noch ein Mal mit wahrer Begeisterung gesungen und stürmischer Beifall dem Componisten wie den Sängern zu Theil. Ernst in seiner Wirkung war das darauf folgende „Te deum laudamus" von unserm verstorbenen Landsmann Bernhard Klein und tief ergreifend der Chor „O Isis und Osiris" aus Mozart's Zauberflöte. In der hierauf gesungenen Hymne von Neithardt: „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht", welche Hr. Weber meisterhaft dirigirte, ernteten die Solisten HH. Pütz, Dahmen, Köllen und Cohen reichlichen Beifall. Allmälig senkte sich der Abend nieder und Hunderte von Gasflammen erhellten nun den grossen Saal. Alles stimmte zu dem Schlussgesange, dem herrlichen, mächtig dahin brausenden Doppel-Chore: „Hymne an Bacchus", aus Sophokles „Antigone", componirt von Mendelssohn-Bartholdy, welcher denselben mit ganzer Seele und wahrer Energie dirigirte. So war der erste Festabend beendigt, und zwar man darf es freudig sagen, zu Aller Zufriedenheit und Freude*).

— Ein Vorschlag, um die Geige und Bratsche an dem Halse des Tonkünstlers in der Art zu befestigen, dass die Griffe in der Applicatur ohne Mühe, Anstrengung und mit Präcision gehandhabt werden können, wobei das Instrument fortwährend in derselben Lage bleibt.

Der Spohr'sche Violinhalter (Teller) ist zwar von manchem Violinisten für zweckentsprechend anerkannt worden, dagegen ist es unleugbar, dass Wenige sich zu diesem Halter haben gewöhnen können, weshalb Unterzeichneter, ein alter bewährter Musik-Dilettant und Violinspieler, auf die Idee gekommen ist, eines leichten, ½ Zoll breiten, mit einer Plasance-Schnalle versehenen Riemens sich zu bedienen, welcher unter dem Saitenhalter durchgezogen und um den Hals befestigt wird. Hieraus erwachsen nachstehende Vortheile:

1) liegt das Instrument fest am Halse, unter dem Kinn, ohne dass es nur den Steg berührt, gedrückt und in Folge grosser Anstrengungen mit Schweiss befeuchtet wird,
2) gewinnt das Instrument dadurch einen hellen und bei Weitem stärkeren Ton, weil es nicht gedrückt und gedeckt wird,
3) werden die Halsbinden geschont und nicht im Mindesten derangirt, weil der Kopf ein und dieselbe Lage behält, und bei den schwierigsten Passagen in der Applicatur, die sonst unentbehrliche Hülfe und Haltung des Kinns hier gänzlich wegfällt,
4) habe ich die Erfahrung gemacht, dass mit Hülfe des fraglichen Violinhalters 6 — 8 Stunden die schwierigsten Compositionen vorgetragen worden sind, ohne dabei die geringste Ermüdung, was doch gewöhnlich geschieht, verspürt zu haben.

Unterzeichneter hat auf dem Gebiete der Tonkunst als allgemein anerkannter Musikfreund und Dilettant, durch vieljährige Erfahrungen die feste Ueberzeugung gewonnen, dass ein dem wahren Zwecke entsprechender Violinhalter als Bedürfniss erschien, um mit Behaglichkeit und Leichtigkeit in die Applicatur zu greifen, weshalb er es nicht unterlassen konnte, seinen musikalischen Collegen, nämlich den Violinisten, den vorstehend bezeichneten Violinhalter bestens zu empfehlen.

Die Musik ist die Sprache der Welt, darum muss gemeinschaftlich dahin gewirkt werden, dass sie erzeugt und vervollständigt werde — die selige Macht der Töne, der Freudenbote unseres künftigen Heimathslandes!

Graf Leibitz-Piwnicki,
Königl. Kammerherr auf Malsau.
(Aus dem Dampfb.)

— Schliesslich meine ich, dass die Madames und Demoiselles von allen Theaterzetteln und aus allen Kritiken verschwinden müssen.

*) Nach andern Nachrichten soll sich die kölnische Gastlichkeit von keiner besonders glänzenden Seite gezeigt und Vieles an die Bonner Beethoven-Feier erinnert haben. Das Musikfest ist ein bedeutender Fortschritt für die zum grösseren Theil noch sehr bigotten Rheinländer, denn Hymnen an den Gott der Christen, an Bacchus, an Isis und Osiris und an Jehovah wechselten in friedlicher Gemeinschaft mit einander ab. — Die politische Seite dieses Festes überwiegt die musikalische — Der Kölner Referent scheint etwas tobsüchtiger Natur zu sein. D. Red.

Hierzu ein Prosp. der Wien. Zeitschr.: „die Gegenwart".

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 27. Dritter Jahrgang. den 4. Juli 1846.

## Die Nationalmusik und die Zigeuner in Ungarn*).

Obgleich dem Magyaren — aus ähnlichen Gründen wie der Jagdhund dem Jäger — mehr zugethan, als dem Slaven oder Wlachen, gewahrte der Zigeuner sich doch hauptsächlich auf die von diesen Volksstämmen bewohnten Gebiete angewiesen, und es ist bemerkenswerth — wenn es auch blos zufällig wäre — dass, wo diese Menschen ringsum vom slavischen Element eingeschlossen, sie sich des Musikgeschäfts meistens begeben, während gerade die Strecken, welche die Scheiden zwischen den übrigen Landsassen und den Magyaren bilden und von diesen dichter bewohnt sind, die vorzüglichsten schwarzen Virtuosen hervorgebracht haben. Ein angeborenes technisches Geschick und das ins Gehör Fallende der ungarischen Motive ist ihnen dabei vorzüglich zu statten gekommen; der sehr bestimmte Accent und Rhythmus der Nationaltänze sind auch für ein minder musikalisches Ohr, für einen wenig geübten Bogen leicht zu behalten und mit Erfolg darzustellen. Schon als Kind lernt der Zigeuner sein Instrument behandeln, übt sich die gewöhnlichen Tänze ein, lauscht auch wohl fremden Musikanten Melodieen ab und zwängt sie in ungarische Stiefel. Wie weit manche dieser Leute es aber im Vortrag bringen und wie unübertrefflich einzelne „Banden" die Nationaltanzmusik executiren, so findet man sich doch noch weit öfter bitter in seinen Erwartungen getäuscht, besonders wenn sich Mehrere zufällig zusammen finden; dann lässt das Charivari als solches nichts zu wünschen übrig. — Auch für die Zigeunermusik sind die goldenen Zeiten vorüber; auch sie wird auf das Land, wo sich in todten Culturwinkeln das Volksleben ungeschwächt bei seinen alten Gewohnheiten erhalten, zurückgedrängt werden, dann aber auch dort einen unterdess eingenisteten und gefährlichen Nebenbuhler in der jüdischen Industrie antreffen, welche neben Kleinhandel und Branntweinschenk das Musikgeschäft in ihrer Weise betreibt und nicht selten, wo sie das Auge des Kenners nicht fürchtet, mit der palästinischen Larve in der Zigeunermaske ihr Glück sucht**).

Wie einst um Homer's Geburt, werden sich vielleicht in hundert Jahren drei Städte Ungarns streiten, welche auf Bihari's Wiege den gegründetsten Anspruch hat. Mit diesem Zigeuner hat die Nationalmusik (1827) nicht nur ihre beste Geige, sondern auch einen Componisten begraben, der sie weit über den engen Kreis der „Werbungen" hinausführte. Vielleicht dass Barna Mihaly einst der Mozart der Zigeunermusik gewesen; Bihari, das kann ich bezeugen, ward ihr Beethoven. Er bereicherte sie mit einer Art von Symphonieen, die jedesmal im reinen Quartett kunstgerecht instrumentirt, grossentheils von augenblicklicher Begeisterung eingegeben, mit einem Ausdrucke vorgetragen wurden, dem schulgerechte Bildung kaum jemals den Sieg streitig machen konnte. Ich möchte es um Vieles nicht missen, ihn gehört und oft gehört zu haben, denn abgesehen von dem schon psychologischen Interesse, das seine Erscheinung erregte, war keine Geige sonst im Stande, dem Fremdling die Tiefen der Nationalmusik aufzuschliessen, das heisst, jene innersten Empfindungen gleichwie in der Brust des Eingebornen, anzuklingen, die den Charakter und das historische Leben des ungarischen Volks vorzugsweise bestimmt haben und bezeichnen.

Bihari war auch insofern ein echter Zigeuner und ein echtes Genie, als ihn ein unwiderstehliches Bedürfniss beherrschte, sich periodisch Ausschweifungen hinzugeben, wodurch er, bei den reichsten Einnahmen, mehr als einmal sich an den Bettelstab brachte. Sonst hatte er, ausser der dunkleren Gesichtsfarbe und den Wolfsaugen, wenig äussere Abzeichen seines Volkes an sich, vielmehr erinnerte der riesige Körperbau an die Schilderungen von den alten Kumanen. — Wenn der Geigenkönig auf einem der grossen Schauplätze seiner Triumphe abermals mit geleerter Tasche, jedoch gleich wie seine jüngeren Gehilfen stets in neues hellblaues Tuch, silberne Knöpfe, glänzende Czismen schmuck gekleidet, auftrat, gab er sich in der Regel das Ansehen eines eben von schwerer Krankheit genesenen, herabgekommenen Mannes. Matt sank er auf den Stuhl, seufzte tief, trocknete den Reconvalescentenschweiss von der Stirne, schnitt allerlei klägliche Grimassen. Während seine Gehilfen, dieser Komödie längst kundig, schweigend und betrübt vor sich hinsahen, schweifte aber sein lauernder Blick durch den Saal oder Garten, auf welches Publicum er wohl zu rechnen habe? Möchten alle Anwesenden Schnurrbarte tragen, auch gut ungarisch — fluchen: der Scharfblick des Natursohnes erspähte im Fluge, was hier Kern, was Maske. Bestand die überwiegende Mehrzahl der Gäste aus Stadtbürgern, deutsch-ungarischen Creolen, so wusste er sich in die Umstände zu schicken und stimmte zwischendurch wohl auch einen „Frischen" (wie der nach Ungarn verschleppte Walzer in der Sprache der „Schwaben" heisst) an. Unter solchen Umständen erhob sich sein Spiel nicht über das Gewöhnliche. Erst wenn die Creme seines Publicums: die Edelleute in engen Hosen, die Vieh- und Fischhändler — überhaupt solche Typen, welche möglichst wenig von deutscher Sitte beleckt, durch den trotzenden an

---

*) Aus dem Werke: „Zehn Jahre in Ungarn. Erlebnisse und Beobachtungen eines Weltbürgers. 2 Bände. Leipzig: Harknoch, 1845." — Durch die Anwesenheit der Debreczyner Musikbande ist die Aufmerksamkeit des hiesigen Publicums auf die ungarische Nationalmusik und die Zigeuner hingelenkt worden; wir glauben daher, dass diese Mittheilung willkommen sein wird.

**) Einige jüdische Physiognomieen sind uns unter der Debreczyner Musikbande auch aufgefallen, doch wir sind zu wenig Zigeunerkenner, um Behauptungen aufstellen zu können.

Rockknopf hängenden Tabaksbeutel sich auszeichnen, — wenn diese flotten Bursche und bemoosten Häupter sich unter die Philister mischten, dann erst verklärte sich Bihari's Antlitz, das Auge gewann Glanz, die eingesunkene Gestalt richtete sich gross auf; und setzte er jetzt die Geige an die hochgewölbte Brust, langte er, seinen Gehilfen bedeutsam zunickend, mit dem Bogen weit aus, so konnte man Ausserordentliches erwarten. Man wusste dann nicht, was man mehr bewundern sollte: die Erfindungsgabe, die rasche Conception der auf die Situation berechneten Gedanken, den Wechsel von süssestem Schmelz und schwunghafter Bravour des Ausdrucks, die technische Vollendung des Vorgeigers oder — die Gewandtheit, Präcision und den merkwürdigen Musikinstinct der begleitenden Instrumentenführer, welche, blos nach dem Gehör eingeübt, sehr oft, ohne darauf vorbereitet zu sein, urplötzlich auf seine Intentionen und Wendungen eingingen und bei den überraschendsten Uebergängen zu anderen Tempos und Tonarten ihm dahin sonder Bedenken und Anstoss folgten, als wären sie Glieder seines Leibes.

Nichts köstlicher aber für den Menschenkenner, als die theatralischen Gebehrden und die wohlberechnete Taktik des verschlagenen Zigeuners, wie er sich mit den Tönen wiegte, den Bogen zittern, das Haupt sinken liess, die Augen verdrehte und völlig in Harmonieen sich aufzulösen schien. Waren dann in diesem Sykophantenstyl mehrere Stücke unter steigendem Beifall vorgetragen und glaubte er jetzt die Gemüther hinlänglich aufgeregt, so nahm sein Gesicht einen unbeschreiblichen Ausdruck von Niedergeschlagenheit an; er wischte eine Thräne aus dem Auge, nahm sich ein Herz, stand auf und mit einigen schrillenden Accorden begann — die Todtenklage um den Sohn, der, ein vielversprechender Zögling, in der Blüthe der Jahre vom Fieber hingerafft worden war. Unter Thränen, bei allgemeiner tiefer Stille, und mit wahrhaft hinreissendem Ausdruck entledigte er sich nun dieser Nänie — eine Art phantastischen Requiems, das jedesmal mit dem Theatercoup simulirter Erschöpfung endigte, wiewohl ich nicht sagen will, dass diese Scene ohne jede wahrhafte Rührung des wunden Vaterherzens dargestellt worden sei.

(Schluss folgt.)

## Marpurg über die musikalische Kritik.

„Wie sieht es mit dem kritischen Theile der Musik aus? Wie viele Gegenden giebt es da, die entweder noch ganz öde liegen oder zum wenigsten einer Erfrischung bedürfen? Giebt es Sachen, dafür und dawider man streiten kann, und deren Untersuchung nothwendig sowohl vergnügen als nützen muss: so giebt es aber auch Meinungen und Vorurtheile, die in der That bestritten zu werden verdienen. Es giebt Thorheiten, die lächerlich gemacht werden müssen, wenn sie nicht ferner Anhänger finden sollen. Wenn sich nur allezeit wenig Personen in das Feld der Kritik gewaget, wenn solches bald von ihnen wiederum verlassen worden ist: so ist die Ursache davon leicht zu begreifen. Ein Kunstrichter muss so gut tadeln als sich tadeln lassen können. Hiezu gehört in der That eine ausgehärtete Stirne, eine Verwegenheit, die sich auf nichts als einen edlen Eifer für die Wahrheit fussen kann. Er billigt oder verwirft eine Sache nach Beschaffenheit der Umstände. Da man fast über alle Meinungen in der Welt getheilt ist: so muss er nothwendig einer Partei zu nahe kommen. Die beleidigte Partei wehret sich. Man geht dem Kunstrichter zu Leibe. Der Graubart trotzt auf seine langwierige Erfahrung, die öfters nichts als ein alter tückischer Eigensinn ist. Es wäre ihm unmöglich, einem andern, als sich, Recht zu geben.

> Entweder, weil er nichts für recht und billig hält,
> Als was er selber liebt, was seinem Sinn gefällt;
> Wo nicht, weil er sich soll nach jüngeren Leuten richten,
> Und, was er jung gelernt, im Alter selbst vernichten.
>
> Gottsched aus dem Horaz.

Ein andrer, der den Umfang der Kunst bei weitem noch nicht kennt, der, je weniger Einsicht er hat, desto dreister und vorwitziger mit der Zunge ist, hat das Bravo! das ihm der oder jener Landjunker, der zum ersten Male in seinem Leben in die Stadt kam und ein Concert hörte, für sich. Beide und noch mehrere vereinen sich wider den Kunstrichter, welcher sich wider Wissen und Willen Feinde gemacht, ohne seine Absicht auf dieses oder jenes Individuum, von welchem er verfolget wird, gerichtet zu haben. Für einen müssigen Zuschauer, der gerne lachen mag, der allezeit demjenigen Recht giebt, mit dem er zuletzt gesprochen, ist es kein unangenehmes Schauspiel, zwei Personen verwickelt zu sehen. Unterdessen so seufzet die unter den gegenseitigen Hieben unterliegende Wahrheit. Der Streitpunkt wird aus den Augen gesetzt. Ein muntrer nicht recht verstandner Einfall des Kunstrichters wird von der Gegenpartei mit Anzüglichkeiten, die niemals unter gesitteten Schriftstellern Mode gewesen, sie mögen unter der Larve oder mit offnem Gesicht gegen einander gefochten haben, beantwortet. Endlich, nachdem man sich auf beiden Seiten dem Gelächter der Welt bis zum Ekel preisgegeben, so muss doch endlich Einer zuerst schweigen, und der ist ohne Zweifel noch der Vernünftigste, der es thut. Ich setze aber auch den Fall, dass ein Kunstrichter aus nicht genugsamer Ueberlegung mit Unrecht etwas gebilligt oder verworfen hat, und dass er von gesitteten Gegnern mit guten Gründen des Gegentheils überführet wird: wie viele Selbstverleugnung gehört wohl da bei Manchem dazu, der Wahrheit wegen seinem Gegner das Feld zu lassen? Man kann auch in der Sprache der Gesittheit und Artigkeit mit Scheingründen zum Verdrusse der Wahrheit sich lange Zeit einander herumtummeln."

Nach Verlauf von einem Jahrhunderte finden diese Worte noch so sehr Anwendung, dass wir es für angemessen hielten, sie dem Gedächtnisse aufzufrischen, indem sie uns aus der Seele gesprochen sind und wir sie schwerlich ruhiger und gemässer wieder zu geben vermöchten. Was über die Wohlanständigkeit gesagt wird, mag mancher Kritikaster besonders beherzigen, der zu weit von der Schönheitslinie des Anstandes abgeschweift ist. Fl. G.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 25. Juni — 3. Juli.

— Königl. Oper. Fr. Fehringer setzte ihre Gastspiele fort. Sie trat in dieser Woche einmal als Gräfin in der Hochzeit des Figaro und zweimal als Julia in der Vestalin auf. Zu der Darstellung der ersteren machen sie weder ihre Gesangsmittel noch ihre Persönlichkeit geeignet, da die Künstlerin uns wenig von jenen leichten Bewegungen, jener anmuthigen und dabei doch anspruchsvollen Haltung gab, die im Leben oft und in der Kunst fast immer den jungen Frauen dieses Standes eigen sind; für die Julia dagegen hat die Künstlerin die glücklichsten Anlagen; sie hatte Momente, die ausgezeichnet und ergreifend waren. Was sie besitzt, ist durch keine Anstrengung zu erringen, was ihr fehlt, aber durch Fleiss zu erwerben. Sie hat Feuer, vielleicht mitunter zu hef-

tiges, wo dies verlangt wird, und in minder aufgeregten Lagen die edelste und wohlthuendste Wärme des Ausdrucks. Wir wollen es nicht verbergen, dass die Künstlerin auch uns durch diese schönen Seiten ihres Talentes oft lebhaft bewegt hat. Ihre Mängel, zugleich die vieler unserer Sängerinnen, entspringen, wie es uns dünkt, aus einer zu schnell durcheilten Lehrzeit. — Die Stimme und das edle Ross verlangen beide eine ungestörte Entwickelung bis zu einer gewissen Festigkeit, ehe sie angestrengt werden dürfen. Ueberwindet Fr. Fehringer einige technische Mängel und bleibt ihre Stellung auf der Bühne eine ihren Richtungen angemessene, so wird sie in heroischen Opern eine der ersten Sängerinnen Deutschlands werden. Ihr Beruf ist unbestreitbar.

Ueber die Stimme der Künstlerin haben wir uns bereits in der vorigen Nummer ausgesprochen. K. G.

— In der am 1. Juli wiederholten Vorstellung der „Vestalin" sang Fr. Fehringer die „Julia" als letzte Gastrolle und erhielt wieder in dieser ihr vorzugsweise zusagenden Partie vielfache Beweise von Anerkennung durch Beifallsbezeugungen und Hervorruf. Den „Licinius" repräsentirte diesmal Hr. Stieghelli. Abgesehen von den nicht bedeutenden Stimmmitteln, die ihm das Fach der Helden eigentlich verschliessen, verdient Manches in seiner Leistung Anerkennung, obgleich die Totalwirkung derselben unter den obwaltenden Umständen keine durchaus befriedigende sein konnte. Der gewaltigen Stimme der Fr. Fehringer gegenüber und neben dem kraftvollen Organ des Hrn. Krause hatte er oft Mühe, seiner Stimme in dem grossen Opernhause und durch die oft stark instrumentirte Musik hindurch Bahn zu schaffen. In rein lyrischen Partieen, z. B. als Stradella, vermöchte Hr. Stieghelli's Stimme vielleicht ungleich bessere Resultate zu erzielen. J. W.

# Nachrichten.

**Lied zum Componiren.**

Wenn am Abend Sternlein blinket.

Wenn am Abend Sternlein blinket,
Und der See wie Gold erglüht,
Wenn der Mond aus Wolken trinket,
Meine Seele zu dem Liebchen zieht.

Wenn das Lied des Waldes schweiget,
Alles schläft, was aufgeblüht,
Wenn die Nacht sich träumend neiget,
Meine Seele zu dem Liebchen zieht.

Wilhelm Caspary.

— **Conrad Löffler**. Dieser junge Componist, dessen schönes Talent in mehreren Kreisen Berlins anerkannt ist, verliess uns Ende des vorigen Jahres. Er hat sich in Wien jetzt eine Laufbahn eröffnet und zeigt sich dort vorzugsweise von einer uns neuen Seite: als musikalischer Schriftsteller. Wir finden in den geachtetsten Wiener Zeitschriften, wie z. B. „der Gegenwart" kritische und entwickelnde musikalische Artikel aus seiner Feder, die von einem nicht gewöhnlichen Talente auch nach diesen Richtungen hin zeugen. Wir werden nächstens Einzelnes mittheilen, da es vor Allem die Aufgabe einer Berliner musikalischen Zeitung ist, die von Berlin ausgehenden Talente und Bestrebungen auf dem musikalischen Gebiete zur allgemeinen Würdigung zu bringen; besser aber als durch fremdes Lob lobt sich das Gute durch sich. Das Sprüchwort hat nur Bezug auf das Eigenlob des Arbeiters, nicht auf das der Arbeit. — Einer Veröffentlichung mehrerer Compositionen L.'s dürfen wir nächstens entgegensehen.

— **Julius Stern** hat von dem deutschen Männergesangsverein, den er längere Zeit leitete, als Anerkennung einen schönen silbernen Pokal erhalten.

— Von **Kullak**, dessen Portefeuille de Musique (Berlin bei Trautwein) sehr viel Beifall fand, wird ein zweites Portefeuille in demselben Verlage nächstens erscheinen.

— **Julius Weiss**, unser Mitarbeiter, ist, seit er zum musikalischen Referenten der Allg. Preuss. Zeitung berufen wurde, der Gegenstand mehrfacher Angriffe von hiesigen Journalen, z. B. im Freimüthigen, geworden, ein Unglück, das übrigens den Kunstkritikern unserer politischen Zeitungen nicht selten passirt. Tröste er sich mit seinen Collegen! —

— Die Debrezyner Musikbande unter Leitung des Hrn. Dobozy Caroly zieht ein grosses Heer von Schau- und Horlustigen nach dem Kroll'schen Garten. — Die Gesellschaft hatte neulich die Ehre, den Hof auf einer Havelfahrt bei Potsdam zu begleiten.

— **Potsdamer Correspondenz.** Der Kapellmeister C. F. Müller aus Berlin hatte die Ehre am 21. d. M. im neuen Palais zu Sanssouci vor dem Könige und der Königin, wie auch vor den sämmtlichen Prinzen und Prinzessinnen des Königlichen Hauses, mehrere seiner neusten Original-Werke, unter eigner Direction, aufzuführen, wobei nahe 100 Sänger, das Musikchor vom ersten Garde-Infanterie-Regiment und die Trompeter vom Cavallerie-Regiment Garde du Corps thätig gewesen sind. Die sämmtlich zur Aufführung gelangten, theils sehr schwierigen, Piecen hatten das Glück I. I. M. M. dem Könige und der Königin zu gefallen und auch die übrige Königliche Familie beehrte die gelungene Aufführung derselben mit gleichem Beifall.

— **Köln.** Bürgerschaft, Magistrat, musikalische Gesellschaft und Liedertafel weisen die Ehre und die Schande des deutsch-vlaemischen Gesangfestes ab, sie waren nicht zur Theilnahme eingeladen. Die Verwaltung des Männergesangvereins hatte die Festlichkeiten unternommen, und sich dabei mehrfach taktlos gezeigt. Die Prellereien der Mehrzahl der Wirthe waren von der Art, dass man keinen Namen zur näheren Bezeichnung derselben finden kann. — Alles wie in Bonn.

Am Rhein, am Rhein
Da giebt's viel Prellerein.

— **Leipzig.** Hr. Lobe wird die Redaction der allgemeinen Musikzeitung übernehmen. — Hr. Emil Leonhard gab eine Matinee, in welcher ein Pianofortequartett, ein Streichquartett und zweistimmige Lieder aufgeführt wurden. Der Kritik nach gehören diese Compositionen zu den achtungswerthen.

— **Carl Traugott Queisser**, der berühmte Posaunist, starb am 12. Juni in Leipzig. Er war am 11. Januar 1800 in Döben bei Grimma geboren. Eben so ausgezeichnet, wie er als Künstler war, soll er auch als Mensch gewesen sein.

— Die neue Oper „die [illegible]" von [illegible] fand auch in Coburg Beifall. — Krug's „Nachtwächter" in Mannheim.

— **Mendelssohn's** neues Oratorium „Elias" ist vollendet. Es wird im August in Birmingham aufgeführt werden und der Componist wird die Aufführung selbst leiten. Die Chöre sollen den Kern des Oratoriums bilden. Die Partie des Elias ist für Bariton geschrieben. — Seine neue Oper wird nächstens vollendet sein.

— **Mainz.** Nach einer Anzeige des Mainzer Theater-Directors Löwe ist der Tenorist Hr. v. Suchocki nebst Baarvorschüssen aus dem Engagement entwichen. Hätte Hr. L. keine Vorschüsse gegeben, so hätte Hr. v. S. vielleicht nicht seinen Wandertrieb befriedigen können. Hr. L. ist also selbst Schuld an der Reise seines Tenoristen.

— Die Mainzer Oper geht nach Gent. Franz Lachner leitet das Orchester.

— In **Landshut** soll Mitte Juli ein Gesangsfest gefeiert werden. Dreihundert fünfzig Sänger sind bereits angemeldet.

— In **Lübeck** beabsichtigt man ein grosses deutsches Sängerfest zu veranstalten.

— **Wien.** Frl. v. Marra ist am vor. Dienstag (den 9. d. M.) nach Brünn abgereist, wo sie zum Vortheile der Kinder des verstorbenen Schriftstellers Julius v. Ribics in den „Puritanern" gastirte und ungemessenen Beifall erhielt. Würde nicht allein schon die grosse Virtuosität ihres Gesanges, ihre noch selten dagewesenen Stimmmittel, die Anmuth und Lieblichkeit ihrer Darstellung das zahlreich versammelte Publicum zum enthusiastischen Beifallsstürme hingerissen haben, es hätte gewiss dem edlen Herzen der Sängerin gegolten, welche eigens von Wien hierher reiste, um für die armen Waisen eine Gastvorstellung gratis zu geben, nachdem sie so viele höchst vortheilhafte Anträge von Theaterdirectoren zu [illegible] Gastspielen unberücksichtigt zurückgewiesen hatte. Mit diesem edlen Werke der Barmherzigkeit beginnt nun Frl. v. Marra ihren Kunstausflug, denn sie tritt nun unmittelbar ihre Reise nach Norddeutschland an, wo sie in Dresden, Berlin, Stettin u. a. gastiren wird. (Wien. Mus. Ztg.)

— **Hannover.** Dass man unfrankirte Sendungen nicht annimmt, wenn der Absender nicht bekannt ist, wird jeder Vernünftige ganz in der Ordnung finden und ist dieser Gebrauch auch ganz allgemein. Der hannoversche Theaterdirector, Hr. v. Berglast, wahrscheinlich mehr als jeder andere Theaterdirector beschäftigt, geht aber noch weiter: er macht öffentlich bekannt, dass der vielen Anfragen und Zusendungen von Manuscripten und Compositionen wegen, er von nun an nur solche, wenn auch frankirte Adressen annehmen wird, deren Absender bekannt sind. Es scheint doch nicht, dass Hr. v. Berglast von einer so ungemeinen Thätigkeit wäre, dass er nicht einmal mehr Zeit hätte, sich ein paar Worte über eingegangene Sendungen referiren zu lassen und ein hohes Ja oder Nein darüber zu antworten. Wenn also ein neuer Schiller oder Mozart aufsteht, und sein Erstlingswerk, auch selbst frankirt, an den Hannov. Theaterdirector senden wollte — es wird nicht angenommen.

(Zeitkugeln.)

— Die **Hannoveraner** scheinen sehr vernünftige Leute zu sein. Jenny Lind sang daselbst und das Haus blieb in mehreren Vorstellungen leer, weil die Preise dreifach erhöht worden. Es sollten nur mehr Leute so vernünftig sein und die Ansprüche der Virtuosen, Primadonnen u. s. w. würden auf das richtige Maass zurückgeführt werden. Diese Herrschaften denken, dass die Leute nur ihretwegen da sind, während sie doch nur für die Leute da sind.

— **Paris.** Auch in Paris können nicht alle Componisten ihre Werke zur Aufführung bringen. So begaben sich Hr. Forge, Verfasser des Textes: „das Haupt der Medusa" und Hr. Scard, der Componist derselben, nach einem Vorstadttheater (Théatre de Montmartre) und ernteten dort bei eben nicht musterhafter Aufführung vielen Beifall ein. Einen andern Weg schlug Hr. de Fresne ein. Er liess bei Mad. Recamier in der Abbaye-aux-Bois seine Oper Lenor (Lenore) und Bruchstücke aus der Oper Cymodocee von den ersten Pariser Künstlern und vor der ausgezeichnetsten Gesellschaft aufführen. — Es ist nun einmal so in der Welt, dass der Eine sich quälen muss, während der Andere die Andern quält. — Hr. de Fresne hat unter dem Namen Michaeli mehrere Compositionen herausgegeben.

— Nach der Epoque musicale, einer neu erschienenen musikal. Zeitschrift, hatte Meyerbeer den Propheten herausgeben wollen, wenn Pillet Frl. Lind für die Hauptrolle engagiren wollte. Fr. Stoltz wollte nicht. (Man hätte damals Frl. Lind für ein mässiges Gehalt gewinnen können; da nun aber aus dem unbemittelten Kobür mittlerweile durch die Narrheit der Deutschen eine nicht pro Abend unter fünfhundert Thaler Preuss. Cour. singende Jungfrau geworden ist, so hat Hr. Pillet Unannehmlichkeiten sowohl des Propheten als der Prophetin wollen erfahren — Die Fantasmagorie mit der Rossini'schen Oper soll nun die Pariser beschwichtigen. — Wenn sich nun aber die Pariser angeführt sehen?)

— **Madrid.** Der Erfolg Salvi's, Ronconi's, Mario's und der Fr. Persiani sind so gross, dass die Königin Isabella Hrn. Salamanca hat bitten lassen, um jeden Preis diese vier Künstler für sein neues Theater „der Orient", welches am 10. April 1847 eröffnet werden soll, zu gewinnen. — Spanien wird durch die Theater und die Sänger gerettet werden! Je ärger die unterirdischen Vulkane gähren, desto lustiger tanzen die Leute auf der Erde herum.

— In **New York** wird die Musikliebhaberei immer stärker, besonders zeichnen sich hierin der Consul von Schweden und der Generalconsul von Frankreich aus, die musikalische Unterhaltungen veranstalten.

— Schliesslich meine ich, dass die Madames und Demoiselles von allen Theaterzetteln und aus allen Kritiken verschwinden müssen.

Mit der nächsten Nummer wird als Beilage ausgegeben:

„Haydn's Sonate in Es-dur."

# Anzeige.

Unter den 32 Arien, welche zur Bewerbung um die unterm 1. Mai vorigen Jahres ausgeschriebene Preis-Aufgabe bis zum 1. December einliefen, wurde keine gefunden, welche den zur Ertheilung des ersten Preises erforderlichen Bedingungen genügend entsprach.

Den zweiten Preis erhielt durch Stimmen-Mehrheit die Arie „Jeanne d'Arc" mit dem Motto:

„Selbst eine fromme Schäferin wie du,
Reicht dir die Dichtkunst ihre Bürgerrechte,
Schwingt sich mit dir den ewigen Sternen zu."

von Hrn. Musikdirector C. A. Mangold in Darmstadt.

Am meisten Anspruch auf den dritten Preis (öffentliche Belobung) haben nachbenannte Arien sich erworben:

1. Leben athme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter,
   Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.
2. Immerfort der Natur und Kunst getreu.
3. Ich trete hin, mein Urtheil zu empfangen,
   Ich achte es, doch fürchte ich es nicht*).

Indem der Unterzeichnete im Auftrage des hohen Stifters und im Namen der Preisrichter sämmtlichen Theilnehmern für ihre Bereitwilligkeit hiemit ergebenst dankt, bringt er zugleich zur Kenntniss, dass für dieses Jahr

„eine Concertante für Violine, Viola und Violoncell mit Orchesterbegleitung, in Form eines Concertino's, d. h. aus drei zusammenhängenden Stücken, Allegro, Adagio und Rondo bestehend"

zur Preis-Aufgabe und zwar unter den gleichen Bedingungen gewählt wurde, nur mit der Ausnahme, dass der Schluss der Concurrenz auf den 1. Januar 1847 festgesetzt ist.

Schliesslich wird noch bemerkt, dass diesmal, wie in allen spätern Fällen, wo ein Preis nicht zuerkannt wird, der betreffende Betrag zu dem Zwecke vorbehalten bleibt, um bei grösseren Aufgaben seinerzeit auch bedeutendere Preise aussetzen zu können.

Hechingen, am 25. Juni 1846.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
**Th. Täglichsbeck.**

Nachbenannte 15 Arien können vorderhand nicht zurückgesendet werden, weil auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens die hiezu nöthige Adresse fehlt: 1. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger etc. 2. „Die Kriegerbraut." Einst naht der liebende Genius etc. 3. „Die Nixe." 4. Ein grosses Muster weckt Nacheiferung etc. 5. Licht ist Leben. 6. „Preis der Sonne." 7. „Erwartung." Es soll des Feuers Element vertragen etc. 8. Leben athme die bildende Kunst etc. 9. La vita e corta, l'arte e longa. 10. Ars longa, vita brevis. 11. Sorsuch's. 12. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 13. Tonkunst, dir weih ich des Lebens heiligste, festlichste Stunden etc. 14. Thusnelda.

Die Herren Verfasser dieser Arien werden daher ersucht, nachträglich die Adressen anzugeben, unter welchen ihnen dieselben zugeschickt werden sollen.

Zur Vermeidung ähnlicher Uebelstände wird hiemit das schon früher gestellte Gesuch wiederholt, künftig auf dem Couvert des versiegelten Begleitungsschreibens genau die Adresse zu benennen, unter welcher das eingesandte Manuscript im ungünstigen Falle zurückgeschickt werden soll.

**Th. Täglichsbeck.**

*) Diese Composition gehört zu den drei durch uns beförderten. Der Verfasser derselben ist Hr. Flod. Geyer.
D. Red.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrück 14. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 28. Dritter Jahrgang. den 11. Juli 1846.

## Ueber Preisbewerbungen.

### Mit besonderer Rücksicht auf die in Hechingen.

Es hat sich neuerdings bei der Preisbewerbung in Hechingen der Fall ereignet, dass keine der zwei und dreissig eingegangenen Arbeiten für des ersten Preises würdig gefunden ist. Hierüber sei uns vergönnt, unsere Meinung auszusprechen.

Was in dieser Zeitschrift in Nro. 22 l. J. bemerkt wurde: „bei Preisbewerbungen müsse man nicht aus dem „Auge verlieren, dass eine gekrönte Arbeit nur die beste „der einlaufenden zu sein brauche, dass sie gar nicht „classisch oder wenn's möglich sei, superclassisch sein „müsse, falls sie den Sieg erhalte und so würden, wenn „auch nicht immer die Kunst, doch die Künstler durch „eine Preisbewerbung befördert" — Alles dies können wir hier nur als massgebend wiederholen.

Es frägt sich zuerst, von welchem Gesichtspunkt die Preisrichter bei der in Rede stehenden Bewerbung ausgegangen sind. Wollte der Preisaussteller die Kunst im wahrhaften Sinne des Wortes gefördert sehen, so möge er seine geringe Preissumme von 20, eventuell 10 Dukaten nicht in Anschlag bringen. Er hätte dann besser gethan, irgend welche Coryphäen der Kunst um einen angemessenen Ehrensold zur Lösung seiner Aufgabe aufzufordern und diese förmlich bei bewährten Meistern zu bestellen. Denn immer werden mehr noch strebende, jüngere Künstler sich bewerben, als ältere; von jenen ist nicht mit Gewissheit zu behaupten, dass sie schon festen Fuss auf dem Kunstgebiete gefasst haben. Die gereifteren auf dem Boden der Kunst ansässigen Künstler werden sich um so mehr von der Bewerbung zurückziehen, wenn die Preissumme eine geringe ist oder wenn einer oder mehrere der Preisrichter unter ihrem Niveau stehen. Denn auch dies wird von ihnen in Anschlag gebracht werden, ob auch Künstler zum Richteramte kommen, die ihnen in allen Stücken ebenbürtig sind. Der Zweck, die Kunst zu fördern, möchte hiernach also immer nur ungenügend erfüllt werden, was durch Erfahrung bestätigt sein möchte. Die Kunst im Ganzen konnte daher unmöglich der Preisaussteller zu fördern gedenken, wenigstens hat er jetzt die Erfahrung machen können, dass dies, wo nicht unthulich, doch durch eine Preisausschreibung schwer zu erreichen sein möchte.

Wollte er aber im andern Falle die Künstler fördern, so musste er durchaus der besten der Arbeiten, wobei es ihm überlassen blieb, die Ehre der Namhaftmachung zu ertheilen, die Preissumme aushändigen lassen. Denn in diesem Falle ist der Preisgeber gleichsam den Künstlern, die mitbewerben, verbindlich, die Summe auch auszugeben. Wir wollen nicht eben sagen, als ob im Allgemeinen von den Mitbewerbern diese hoch in Anschlag gebracht wird. Die Namhaftmachung wird jeder achte Künstler höher anschlagen, als die Geldsumme, welche doch auf keinen Fall mit der Arbeit zu vergleichen ist, wenn man den geringen Werth des Geldes in Betracht zieht.

Die Ansprüche der Preisrichter also stehen in gar keinem richtigen Verhältnisse zu der Preissumme einerseits und der Schwierigkeit der Aufgabe andererseits und Concurrenzen wären der Laune und dem Zufalle der Preisertheiler überlassen, wenn nicht eine Verbindlichkeit und Verantwortlichkeit den Künstlern gegenüber eingeräumt und öffentlich dargelegt wird. Ja es könnte wohl gar der Fall eintreten, dass die Ansprüche nie befriedigt würden und dass auf solche Weise eine Menge von Künstlern stets erfolglos in Bewegung erhalten wird, wenn nicht der ausgesetzte Preis wirklich an die als die beste erkannte Leistung ertheilt wird.

Doch die Preisrichter, welche zum ersten Male strenge gerichtet haben, werden gemäss den hier aufgestellten und von ihnen gewiss auch zu machenden Betrachtungen und ihrer eigenen Erfahrung bei folgenden Concurrenzen von ihren gestrengen Forderungen schon nachlassen müssen, falls nicht lieber die Künstler ganz davon abstehen, bei so bewandten Umständen noch mit zu bewerben.

Die erste Instanz verurtheilt häufig, während die zweite noch einmal und wiederum erwägt, prüft und einlenkt; der zweite Richter ist in der Regel milder, als der erste. Ist dem nicht so, befürchten wir, es möchte der erste Preis immer eine Chimäre bleiben, eine Frucht, nach der die Künstler, ähnlich der bekannten Mythe von Tantalus, falls sie nicht die Traube, wie der Fuchs in der Fabel, zu sauer finden, die Hände vergebens ausstrecken.

Wenn nun also der erste Preis nicht ertheilt wird, so ist der zweite als der erste zu betrachten und da unter den belobten Arbeiten eine durch Abstimmung gewählt wurde, kann von einem dritten Preise wohl nicht ernstlich die Rede sein. Jene Lücke des ersten Preises, so fürchten wir, wird immer bleiben. Denn wie schwer sind des Menschen Ansprüche an den Menschen, vollends aber des Künstlers an den Künstler zu befriedigen! Immer wird die Erwartung, der Gedanke, höher steigen, als die Ausführung. Von dieser Seite eben ist die Kritik die leichteste Aufgabe der Kunst, dass man das Praesente als Basis höherer Ansprüche ansieht, worauf man diese mit hinzugenommener eigener Anschauung und Erfahrung gründet. Das ist freilich eine einseitige Kritik und ein Haschen nach Tadel, ein Alles-besser-wissen-, bessermachen-Wollen, eine unzufriedene Hypochondrie, im weitesten Sinne des Wortes Eigendünkel und Anmaassung. Die wahre Kritik erkennt vielmehr das Geleistete dem Bestehenden gegenüber wahrhaft an, bewusst, wie es aus Nichts entstanden, eine Schöpfung des Werde, ist. Redeten wir nun so eben davon, dass der Künstler dem

Künstler gegenüber schwerer zu befriedigen sei, so müssen wir leider schmerzlich bekennen, dass vollends die älteren Künstler den jüngeren gegenüber noch weit schwerer zu befriedigen sind: dies ist die Kluft, die Spalte (wenigstens in der Musik), welche zwischen den Generationen in Deutschland liegt! Dies ist der Hemmschuh einer freien Entwicklung der Kunst! Dies ist die feindselige Verbrüderung zu einem gemeinsamen Zwecke! Gleichgültigkeit des Alters, Verdrängung der Jüngeren, Unterdrückung der Keime, Zersplitterung schönster Kräfte! Ein Thema, welches beredt machen könnte, aber hier nicht durchgeführt werden soll, damit es nicht scheint, als erkennen wir hierin die Motive der Preisrichter in Hechingen, den ersten Preis gänzlich ausfallen zu lassen. Umgekehrt aber auch geht der Jüngling dem älteren Künstler mit scharfer Waffe, spitziger Zunge zu Leibe, mit vollem Segel, wie der Dichter singt, und mit vollem Mast in den Ocean hinaussegelnd, still mit gerettetem Boot oft in den Hafen bei der Zurückkehr sich bergend.

Wenn also die Richter ihre Aufgabe nicht befriedigt gelöst fanden, so hätten sie füglich wohl entweder die Preissumme auszahlen können, um wenigstens einige Künstler zu unterstützen, oder sie hätten die besten Bewerber namhaft machen können, da an der Mittheilung der Motto's gar nichts liegen kann, sondern lediglich an der Nennung der Verfasser.

Uebrigens verdient noch Erwägung, ob die Aufgabe nicht eine unvollkommene, wenigstens ungenügend gestellt, war. Sie verlangte eine Arie für Mezzo-Sopran mit Orchester und bestimmte näher ein Andante und ein Allegro. Genauer und für die Bewerbung leichter wäre eine Scene zur Bestimmung gekommen. Denn eine Arie ohne eine gewisse dramatische Höhe und Motivirung ist füglich nicht zu denken. Die Ansprüche an eine feinere Charakteristik können da schon weniger befriedigt werden, als in einem dramatischen Ganzen. Aber das Dramatische muss auch vorbereitet sein und lässt sich ohne Einleitung gar nicht machen. Das rein lyrische Moment wiederum ergäbe das Lied und nicht die Arie. Also eine Scene!

Freimüthig und furchtlos, wie immer, nenne ich meinen Namen und bitte Namens der Concurrenten, auch ihrerseits die Ansprüche wahrend, Einer der Herren Preisrichter möge die Motive, nach welchen verfahren ist, wie auch die nicht erfüllten Bedingungen, von denen in der Anzeige in der vorigen Nummer dieser Zeitung die Rede ist, näher angeben. Fl. Geyer.

---

## Die Nationalmusik und die Zigeuner in Ungarn.

(Schluss.)

Nach dieser Katastrophe entstand eine Pause, kurz genug, um die Theilnahme nicht verrauchen, lang genug, um der Grossmuth Zeit zu lassen, sich durch Aeusserungen des Beifalls und Mitleids hinaufzuschrauben. Dann ergriff Bihari den Sammelteller, schüchtern und abermals seufzend, wie die Bescheidenheit einer Nothwendigkeit nachgiebt. Man erwartet jetzt, er würde zunächst sich an die „gnädigen Herren", an die in den engen Hosen und Schnürwesten wenden. Mit nichten. Er fing im Gegentheil bei den Creolen, Philistern an, von denen er wusste, dass ihnen Nationalrhythmus und Zigeunerjammer höchstens Scheidemünze entlockt. Dann erst, wenn die Collecte, wie zu erwarten war, spärlich ausgefallen, zapfte er die magyarischen und kroatischen Elemente an; denn jetzt konnte er gewiss sein, dass die Patrioten, empört, ob der Knauserei und Verstocktheit der „Handwerker", etwas Uebriges thun würden. Auf Ducaten war allerdings noch immer nicht zu rechnen, da des Ungarn Freigebigkeit überall da eine relative Grösse ist, wo er mit blos idealen Leistungen sich als Patriot abfinden, oder die seinem Vaterlandsgefühle dargebrachte Huldigung für nichts weiter als eine „verfluchte Schuldigkeit" betrachten zu können glaubt. Daher lässt er, wo der Pole die ganze Börse ungezählt hinwirft, von den ergriffenen Geldstücken im Herausnehmen wieder eins um das andere zurück in die Tasche gleiten.

Des Zigeuners goldener Weizen schiesst nur dann in die Aehren, wenn der Wein den Leidenschaften und der Politik, dem Missmuth und der Nichtachtung des Geldes die Fesseln löst; wo die Geige zur Posaune wird, die Todten erweckend, die Lebendigen ins Feld rufend zu Unternehmungen, welche dann im Gefechte freilich mit Windmühlen ausschlagen. Nicht im öffentlichen Verkehr der Städte: an der Tafel des Grundherrn, bei Gelagen, bei jenen stürmischen Municipalversammlungen wird dem Zigeuner die reichste Beute, und hier seiner Geige höchster Triumph, der Ungarn Marseillaise, — der „Rákózy-Marsch."

Der neuerlichst als Kissingerwasser auch in Deutschland allgemein beliebt gewordene Name Rákózy will nämlich den Ungarn bereits seit beinahe zwei Jahrhunderten eine Art politischen Gesundbrunnens bedeuten, dessen sprudelnde Quelle zwar noch immer nicht gänzlich versiegt, indess den vulkanischen Trieb, das heftige Knallgas abgedampft hat. Die Geschichte Ungarns und Siebenbürgens, wo ebenfalls das magyarische Element seit Jahrhunderten vorherrscht, kreuzen und verschlingen sich so innig und vielfältig, dass man, wo man irgend Geschehenes oder Bestehendes anrührt, den Nachbar in voller Thätigkeit antrifft. Daher auch das mit dem sich überstürzenden Reformiren auf die Bahn der Debatte geschleuderte Verlangen nach einer staatlichen Vereinigung beider Länder, ein Verlangen, dem — nebenbei bemerkt — die Nation eben so zahlreiche materielle Gründe zu unterlegen, als die Regierung ihm schlagende formelle entgegenzusetzen hat.

Seit Johannes Zapolya, Ferdinand's I. Gegenkönig, der nach seinem Ableben diesem einen wohlwahrten Rechtsanspruch auf den Besitz des Grossherzogthums hinterliess, bis auf Leopold I., machte das Land, theils aus eignem Antrieb, theils aufgehetzt von auswärtigem Einfluss, wiederholte Versuche, eine selbstständige Stellung zu erringen, wozu sich wiederholt ungarische Magnaten als Führer der Bewegung, gestützt auf den bedrängten Protestantismus und türkische Kriegshilfe, sonder Bedenken hergaben. Creaturen des Grossherrn, fristeten sich ein kürzeres oder längeres Dasein, als von Oesterreich unabhängige Fürsten, dieses oft bis zum Aeussersten erschütternd. Nicht blos ein Mal drang solch ein Insurgentenhaupt an der Spitze eines zahlreichen Heeres von „Unzufriedenen" bis vor Wien, ward geschlagen, oder, was öfter der Fall war, mit Verträgen abgefunden. Verschwörungen in Ungarn selbst, mit jenem Insurrectionsnest im Einklange, und grossentheils durch den blinden Religionseifer der Kaiser — vielmehr ihrer Räthe — veranlasst, mussten blutig unterdrückt und so um den offenbar unbestreitbaren Besitz jenes Landes anderthalb hundert Jahr ein grauenvoller Kampf unterhalten werden. Aus mehreren ungarischen, theilweise in Siebenbürgen begüterten Familien kamen Häupter an die Zwischenregierung im Grossfürstenthum: die Báthory, Botschkai, Rákóczy, Tököly, Kemeny, Bethlen, Apáfy, Redey u. s. w. Die seltsamsten Schicksale erfuhren diese ephemeren Regenten. Tököly, der Mächtigste von Allen im Kriege, starb als türkischer Sandwirth im Judenviertel zu Constantinopel; Apáfy nahm 12,000 Gulden Renten für das Gnadenbrod; Rákóczy der Aeltere bekehrte sich zum Katholicismus; sein Sohn Franz, eine der edleren Erscheinungen, starb im Exil, nachdem zwei Andere seines Namens auf dem Schaffot geblutet hatten. Zum Angedenken die-

zes für die Nation hochwichtigen Ereignisses ist nun jener Marsch gedichtet und ein musikalisches Schibboleth des Patriotismus ohne Unterschied der Confession — eine „Rágoczy-Hymne" geworden; sie wird heute, wie sonst, an öffentlichen Orten, in Stadt- und Landschenken stürmisch begehrt und ohne Auswahl vorgetragen, und gehört also unter die merkwürdigen [illegible], welche die Nation in ihr gegenwärtiges Staatsverhältniss hineingelebt hat. — In England, wo ein ungemein ausgebildeter politischer Tact als Gemeingut selbst den [illegible] zugeht, würde z. B. ein „Essex-Marsch" als Gassenhauer gelten.

Was die Composition anbelangt, so ist sie dem Gelungensten, was die Musik in dieser Gattung geleistet hat, an die Seite zu stellen. Mit wenigen, einfachen Figuren ist das ganze historische Tableau, das sie darstellen soll, in kräftigen Umrissen abgeschildert, so dass, wenn [illegible] Tonsetzer gewesen wäre, er mit nicht mehr geschmackvoller und wirksamer Kunst hätte schildern können. Dem Bogen eines geschickten Zigeuners giebt dieses Tongemälde übrigens auch reiche Gelegenheit, stellenweise die [illegible] zu markiren, worauf sich Bihari meisterlich verstand; ihm fehlte nur ein Zug nach [illegible], um der Tyrtäus der Ungarn zu werden. — Dem Werthe der Composition ist es auch zunächst zuzuschreiben, dass sie in den grösseren Städten, wo deutsche Gesinnung den Ton angiebt, in der Regel ungestörten Vortrag findet, ein Theil der Zuhörer die Tendenz ignorirt, ein anderer Theil zwischen Loyalität und Nationalität jene ungewisse Stellung einnimmt, wie in der Fabel das arkadische [illegible] zwischen den beiden Heubündeln. Nichtsdestoweniger gab diese Hymne schon vielfache Veranlassung zu blutigen Händeln zwischen [illegible]; daher es auch jedesmal, wenn sie an öffentlichen Orten wiederholt und stürmisch begehrt wird, wohlgethan ist, einer Begeisterung aus dem Wege zu gehen, die sich gar nicht an ihren [illegible] vergreift.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 4. — 10. Juli.

— Am [illegible] „Tell" von Rossini. „Im Schweisse deines Angesichts sollst du dein Brod essen" heisst es in der Bibel, „und Musik hören" fügen wir hinzu. Zur Sache! Zuerst sagen wir dem Gaste Dank dafür, dass er uns den Genuss verschaffte, ein lange entbehrtes Meisterwerk einmal wieder zu hören. Unstreitig ist „Tell" eine der gediegensten dramatischen Schöpfungen Rossini's, in welcher er sich und seine gewöhnliche Schreibweise fast gänzlich verleugnet und ein Werk hinstellt, das, der einfachen Cantilene, der echt deklamatorischen Recitative, der ausdrucksvollen Chöre und der interessanten Instrumentation wegen, ein charakteristisches und würdiges Kunstwerk genannt zu werden verdient. Was die Partie des Arnold anbelangt, so ist sie nach der Titelrolle die dankbarste der Oper und giebt hinreichende Gelegenheit, die musikalischen und dramatischen Fähigkeiten eines Sängers hervortreten zu lassen. Hrn. Stighelli sagt sie in musikalischer Beziehung schon der höheren Stimmlage halber mehr zu als „Lucia" [illegible] und abgesehen von den dramatischen Anforderungen, welche der Gast bei der Unzulänglichkeit seiner Mittel nicht überall zu erfüllen vermag, enthielt seine Leistung manches Gelungene. Besonders führte er die getragenen und lyrischen Stellen der Partie oft recht wirksam aus, wenngleich der deklamatorische und dramatische Theil durch Forciren der Stimme und Herausstossen einzelner Töne kein edles Colorit gewann, eine Manier des Vortrags, die unbedingt früher oder später der Stimme nachtheilig werden muss und deren gänzlichen Verlust zur Folge haben kann. — Ausser durch die im Hause herrschende fast unerträgliche Hitze, wurde das Publicum am meisten durch die Darstellung des Hrn. Böttcher erwärmt, welcher den „Tell" höchst gelungen repräsentirte und der Liebling des Parterre [illegible] ward. J. W.

---

# Nachrichten.

— **Berlin.** Die berühmte, im Pariser Conservatorium eingeführte Duprez'sche*) „Gesangschule" hat eine neue Bereicherung durch einen Beitrag der Sängerinnen Garcia-Viardot und Jenny Lind erhalten. Von Beiden sind höchst geschmackvolle und originelle Cadenzen und Gesangspassagen geliefert worden, welche sich denen der Damen Pasta, Persiani, Malibran, Damoreau, Cinti, Persiani und der Sänger Rubini, Garcia, Tamburini etc. würdig anreihen. (Figaro.)

— Frl. v. **Marra**, nach dem Urtheil Wiens die erste deutsche Coloratursängerin, hält sich seit mehreren Tagen in Berlin auf. Wie wir gehört, wird die Künstlerin bei Hofe singen und dann einige Gastrollen im Opernhause geben. Wir sind gespannt auf die Leistungen der berühmten Sängerin, die in vielen Seiten ihrer Kunst sogar Frl. Lind übertreffen soll.

— Im **Tonkünstlervereine** liess sich am Donnerstag Hr. Arastein aus Pesth hören. Er spielte auf der Violine eine sehr schwierige eigene Composition über ungarische Volkslieder und den Carneval von Venedig. — Grosser, voller Ton, Feuer, Bravour, Reinheit, [illegible] und sichere Bogenführung erwiesen den Künstler aufs [illegible], um [illegible] zu machen, [illegible]. — Da Hr. A. sich nächstens wird öffentlich hören lassen, so werden wir Gelegenheit haben, ausführlicher auf ihn zurückzukommen.

— **Frankfurt a. M.** Die Bremer Ztg. schreibt: „Jenny Lind hat die [illegible] Gulden, welche ihr [illegible] für 12 Gastrollen auf der Frankfurter Bühne bot, nicht angenommen. Sie verlangte die ungeheure Summe von 100 Louisd'or für jeden Abend und will durchaus nicht unter diesem Preise singen. Wie wäre es, wenn alle Bühnen, die allenfalls ein solches Honorar zahlen können, sich dahin [illegible] verständigten, auf einen solchen Zwang nicht einzugehen? Die Directionen und das Publicum sind es aber, welche die Ansprüche der Theaterleute durch ihre übertriebenen Huldigungen auf eine solche Höhe schrauben. In unsern Tagen, wo Tausende von Deutschen über den Ocean schiffen, um gänzlicher Verarmung im Vaterlande zu entgehen, wo Millionen kaum ihr Dasein fristen können, wo über das furchtbare Anschwellen der Bettlernoth so viel gesprochen und geschrieben wird, lautet es in der That wie Ironie, dass das Volk in seine Tasche greift und einer Sängerin für eine von ihr [illegible] gesungene Rolle, für eine Stunde Kehlenübung eintausend Gulden zahlt!" — — **Dumm** und erbärmlich ist aber doch nur das Volk, welches durch eine verrückte Gelehrten- und rasende Handelsausgabe diese angenehm und sprungweise Frauenzimmer so [illegible] und übermüthig macht. [illegible] mit Hunderten begnügen mögen, wenn sie Tausende herauspressen können, ist wohl sehr natürlich. [illegible] Mamsell vor einem leeren Hause singen, [illegible] die Hände, [illegible] vor den Fenster, [illegible] zu Zugthieren — dann würden sich ihre Ansprüche schon vermindern. [illegible] so lange als die [illegible] Huldigungen es für eine Schande halten, die Lind nicht gehört zu haben, so lange es noch der elegante Ton erfordert, [illegible] auszugeben, so lange werden diese auch ihre Ansprüche steigern. — (Wir hören nicht, dass Frl. Lind irgendwo zu wohlthätigen Zwecken gesungen hat. [illegible] Arbeit zu wohlthätigen Zwecken ist bei [illegible], denen es [illegible] glückt, das [illegible], nicht mehr ein Zeichen von edlem Gefühle, [illegible] Sache des Anstandes geworden, [illegible] nicht zu beleidigen, auch so wenig [illegible] kann, wie andere [illegible]. [illegible] Arbeit ist — Pflicht und [illegible]. Frl. Lind scheint mit Paganini den Abscheu vor wohlthätigen Zwecken zu theilen.)

— **Das Breslauer Stadttheater** [illegible]

*) Für Duprez' Schule spricht es, dass Duprez in Frankreich [illegible] Schüler gebildet hat.

sem Jahre bereits fünf neue Opern deutschen Ursprungs auf die Bühne: Flotow's „Alessandro Stradella", Marschner's „Adolf von Nassau", Hesse's „Loreley", Dorn's „Der Schöffe von Paris" und Lindpaintner's „Die sicilianische Vesper". Das ist die Bühne einer Provinzial-Hauptstadt, welche mit Privat-Mitteln so viel für die lebenden und deutschen Künstler thut. In welchem Verhältniss dazu steht die Bühne der Landes-Hauptstadt Berlin? Man sagte einmal, es sei festgestellt und selbst vom Könige genehmigt worden, dass jährlich mindestens drei neue deutsche Opern auf dem Berliner Hoftheater gegeben werden sollen. Dieser vielfach wiederholten und bestätigten Angabe ist nirgend widersprochen worden, aber die Erfüllung hat sich noch nicht recht in die Wirklichkeit gewagt. Bis jetzt haben wir im Jahre 1846 nicht nur keine neue deutsche, sondern überhaupt gar keine neue Oper zu hören bekommen, und nun heisst es, im vierten Monat des Jahres werde das Werk eines französischen Componisten, Halevy's „Trois Mousquetaires", den Reigen der zu erwartenden (?) Opern-Neuigkeiten eröffnen. (Dram. Theat. Mus.)

— (Eingesandt.) Aus Cöln wird unterm 15ten Juni d. J. (in der Vossischen) berichtet, dass für das dortige grosse Musikfest 2000 Sänger gegenwärtig seien und dass bei der Aufführung desselben 90 Instrumentalisten, worunter sich 22 Celli und 16 Contrabässe befunden hätten, thätig gewesen wären. O grosser Berichterstatter!! Entweder bist du ein gewaltiger Kenner, oder du bist ein arger Schelm, voller Ironie! — Also 22 Celli und 16 Contrabässe?!! Nun da würde ja ungefähr auf jeden Bass ein kleines Geigeninstrument gerechnet werden können, während für die übrigen, im Orchester thätig gewesenen, Rohr- und Blechinstrumente nur höchstens noch einige 20 Mann übrig geblieben sind!! Wir wünschen dem Herrn Berichterstatter einen guten Appetit gehabt zu haben, zu solch vortrefflichem Verhältniss der vorhanden gewesenen Mittel, und dem würdigen Herrn Dirigenten des Ganzen, wie den verehrlichen Zuhörern eine gute Verdauung in Betreff der 2000 Sänger und der 90 Instrumentalisten.

— **Pesth.** Donizetti's „Don Sebastian" ist mit einem grossen Aufwand von Pracht in Scene gesetzt worden.

— **Prag.** Signora Alboni hat die Prager wahnsinnig gemacht, in Berlin gelang ihr dies nur bei Einigen.

— Die Sängerin Frau **Netter** aus Wien hat in Hannover Aufsehen erregt.

— **Sassaroli,** der zuerst den Don Juan sang, starb [illegible] Jahr alt in Dresden.

— **Paris.** Frl. Demerin, eine Schülerin Duprez's, trat als Alice in dem Robert auf. Die Journale sprechen von ihrer schönen Stimme, ihrer guten Methode, ihrem Darstellungstalent und ihrer Schönheit. — Die Schwierigkeiten, welche sich zwischen dem Director der komischen Oper und der dramatischen Commission erhoben, sind beseitigt. Jener verpflichtet sich, nicht eher eine übersetzte Oper zur Aufführung zu bringen, als bis er das Jahr über funfzehn neue Akte von einheimischen Dichtern und Tonsetzern auf die Bühne gebracht hat. — Wenn man auch die einheimischen Künstler vorzugsweise begünstigen muss, so ist doch bei den jetzigen Theaterverhältnissen diese Forderung von 15 Akten durchaus unerreichbar. — Die Eröffnung eines dritten französischen Opernhauses ist so gut wie gewiss; Ad. Adam wird an der Spitze desselben stehen. — Hr. Vatel, der Director des italienischen Theaters, hat sich höheren Orten wegen der Eingriffe der grossen Oper in sein Repertoire beschwert.

— **Nachdrucksangelegenheit.** Nach einem Erkenntniss des Tribunal correctionnel de la Seine wird die Kopirung musikalischer Werke, wenn dies zu Handelszwecken unternommen wird, als Nachdruck betrachtet und bestraft. (Ist ganz folgerecht.)

— **Donizetti** verlässt Frankreich, um nach Bergamo, seinem Geburtsorte, zu gehen. Sein Gesundheitszustand ist noch immer derselbe. Äusserlich ist D. ziemlich unverändert geblieben. Wenn man ihn sieht, so hält man ihn für vollkommen gesund, nur sein Sehen ist angegriffen, ohne dass es besonders verwirrt ist. In tiefer Melancholie und beständig in Schweigen besteht seine Krankheit. Bei seinem immer lebhaften und verständigen Blick fühlt man, dass er seine Freunde wieder erkennt, aber er sieht sie bloss an und richtet kein Wort an sie. Drei der berühmtesten Pariser Aerzte haben erklärt, dass er die Reise ohne Gefahr antreten könne. Sein Neffe begleitet ihn.

— **London.** Benedict hat wieder eins seiner endlosen Concerte gegeben. Das Programm bestand aus nicht weniger als 42 Nummern. Alle in London anwesenden Künstler von Ruf wirkten mit. Die meisten Ehren erwarben Benedict, Vieuxtemps, Sivori, Fr. Pleyel und Anna Thillon. Diese furchtbar langen Concerte beweisen, dass die Engländer nicht das musikalischste, sondern das unmusikalischste Volk von der Welt sind; denn wer musikalisch ist, hält die Ausführung von zwei und vierzig grösseren Musikstücken hintereinander — nicht aus, indess ist die Geduld der Engländer durch die langen Predigten ihrer Geistlichen zu dergleichen Anstrengungen vorbereitet worden. — Moscheles gab in Hannover-Rooms eine musikalische Abschiedsunterhaltung. Nach einem fünf und zwanzigjährigen Aufenthalt verlässt er England, um dem bis jetzt noch zu keiner Bedeutung gelangten Conservatorium in Leipzig eine solche zu erringen.

— **New York.** Eine italienische Operngesellschaft aus der Havanah wird erwartet. Die Primadonna Pico ist bereits eingetroffen. Unter Loder's Leitung soll die Wüste aufgeführt werden und für Errichtung eines grossen Concertsaales will die philharmonische Gesellschaft Beethoven's neunte Sinfonie (mit Chören) aufführen.

— In **New Orleans** ist eine französisch-amerikanische Oper „Aline und Clary" von Eugene Prévost mit Beifall aufgenommen worden.

— Schliesslich meine ich, dass die Madames und Demoiselles von allen Theaterzetteln und aus allen Kritiken verschwinden müssen.

---

## Berichtigung.

Von Hrn. Ricordi in Mailand erhalten wir so eben eine Berichtigung in Betreff der von uns mitgetheilten Nachricht von der in seinem Hause stattgefundenen Aufstellung der Bildsäule Rossini's. Hr. Ricordi ist bekanntlich der erste Musikalienverleger Italiens und Herausgeber der Gazetta musicale di Milano. Die bei ihm aufgestellte Statue Rossini's ist nicht von Etex*) sondern vom Ritter Bartolini, ist auch keine Statue sondern eine kolossale Büste. (Wir hatten diese falschen Angaben einem französischen Blatte entnommen.) In seinem Schreiben lässt Hr. R. den Verdacht durchschimmern, dass wir die Hymne Mandanici's hatten lächerlich machen wollen; das ist uns nicht eingefallen, denn wir kennen sie nicht, und sie kann als Kunstwerk ein ganz bedeutendes und vortreffliches Werk sein. Eben so wenig fällt es uns ein, das grosse Genie Rossini's, das in diesem Augenblick gewiss mehr noch in Deutschland als in Italien gewürdigt wird, in Zweifel zu ziehen, aber wir müssen uns gegen die Aufstellung von den Büsten lebender Personen unter abgöttisch christlich-heidnischen Ceremonien erklären, und zwar aus Gründen des Gefühls. Wer das nicht in sich selbst findet, dem kann man es nicht einimpfen. — Bei derartigen Festlichkeiten fallen uns stets die römischen Tyrannen ein, die in den Tempeln ihre Bildsäuren aufstellen liessen, vor denen das Volk singen und springen musste.

Berichtigungen erbitten wir uns ein für allemal **franco**, da wir sie sonst nicht annehmen können.

---

*) Diese Statue ist nur einmal angefertigt worden. Sie steht in dem Pariser Opernhause.

---

Hierbei als Beilage:

„Haydn's Sonate in Es-dur."

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämie (Werth 5 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 4 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind als Prämien bestimmt: 1. Haydn's Variations [illegible]. Nr. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in seiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Beethoven's grosse Sonate in [illegible] op. [illegible], nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das erhabenste sonatige Werk Haydn's. 4. Ein Album (Taschenbuch auf 1847), welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15. Druck von L. Nendorff, Klosterstr. 20.

BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben
von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 29. Dritter Jahrgang. den 18. Juli 1846.

## Zwei Lieder zum Componiren
von
**Dina v. B.**

### Trinklied.

Herr Wein, ich plaudre gern mit ihm, —
Doch muss er nicht so ungestüm
So durcheinander toben. —
Sein Ungrisch macht den Kopf so schwer,
Sein Fränkisch macht ihn kreuz und quer,
Sein Deutsch nur kann ich loben.

Herr Wein, er ist ein böser Wicht, —
Er wirft mich um und fragt mich nicht,
Ob ich will unterliegen. —
Er sieht so still, so fromm uns aus, —
Liebäugelt aus dem Glas heraus; —
Herr Wein, wer wird so trügen?

### Wechsel.

Steh still, Du grosse Sonne!
Halt mit dem Machtspruch ein:
Es soll auf dieser Erde
Nur Rück- und Fortschritt sein.

Halt ein mit dem Gesetze,
Das schnell das Herz mir bricht,
Mein Lieben darf nicht sinken
Und steigen kann es nicht.

## Albert Gustav Lortzing.

Es wird gewiss Viele interessiren, über den allgemein verehrten und geschätzten Componisten Lortzing, welcher sich zur Zeit in Wien befindet, um seine neueste Oper: „der Waffenschmied von Worms" auf dem Theater an der Wien zur Aufführung zu bringen, etwas Näheres zu hören.

Lortzing wurde am 23. Octbr. 1803 in Berlin geboren, wo sein Vater ein geachteter Kaufmann war und wo er von einem Freunde desselben, dem noch jetzt dort lebenden Director der Singakademie, Professor Rungenhagen, Unterricht in der musikalischen Composition erhielt. Im Jahre 1810 ging sein Vater zum Theater und mit ihm der damals siebenjährige Knabe. Vom Jahre 1821 befand sich Lortzing als Baritonist bei den Theatern in Köln, Düsseldorf, Aachen und Lippe-Detmold, bis er im J. 1833 in eben dieser Eigenschaft an das Stadttheater in Leipzig kam. Als Sänger zeichnete sich Lortzing besonders in allen Buffopartien aus. Im J. 1844 entsagte er, einem längstgehegten Wunsche folgend, der Bühne gänzlich und ward Kapellmeister beim Leipziger Stadttheater. — Schon als Knabe componirte er Lieder, Märsche, Sonaten etc.; 1823 aber die einaktige Oper: „Ali Pascha von Janina," 1828 bis 1832 die Singspiele: „der Pole und sein Kind," „der Weihnachtsabend," „Andreas Hofer," „Scenen aus Mozart's Leben," die Musik zu Grabbe's genialem „Don Juan" und „Faust," viele Gelegenheitsmusiken und das Oratorium: „Christi Himmelfahrt." Als er im J. 1837 mit seiner ersten komischen Oper: „die beiden Schützen," 1838 aber mit seinem berühmten „Czaar und Zimmermann" hervortrat, verbreitete sich sein Ruf nicht nur durch ganz Deutschland, sondern auch nach andern Ländern. Insbesondere war es die letzte Oper, welche in verschiedene Sprachen, namentlich in's Schwedische und Dänische übersetzt, und in mehreren fremden Ländern mit ungeheurem Beifall gegeben wurde. Dieser Oper folgten bald die folgenden: „Caramo, oder das Fischerstechen," „Hans Sachs," „Casanova," „der Wildschütz" und „Undine," welche sich bald auf Deutschlands Bühnen heimisch und ihren geistvollen Verfasser zum allgemeinen Günstling und Liebling des deutschen Volks machten. Den „Waffenschmied von Worms" schrieb Lortzing auf Bestellung des hiesigen Directors Pokorny eigens für das Theater an der Wien und man kann es dem Letzteren nur herzlich Dank wissen, auf diese Weise einem braven deutschen Meister seine Theilnahme und Anerkennung an den Tag gelegt zu haben. Wollte Gott, es folgten ihm bald andere seiner Kollegen nach! — Ausser den obengenannten Opern hat Lortzing noch eine grosse, tragische, bisher nirgends aufgeführte Oper: „die Schatzkammer des Inka" vollendet. Zu den meisten seiner Opern hat er sich die Textbücher selbst gefertigt und mit welchem Geschick und welcher Bühnenkenntniss dies geschehen, ist allgemein anerkannt.

Lortzing's komische Opern sind in einem leichtfliessenden, populären Styl geschrieben, enthalten aber einen Reichthum schöner und neuer Ideen und eine Darstellung, die von einem feinen ästhetischen Gefühl zeugen und eine delikate Farbengebung und charakteristische Wirkung der Instrumentirung. Ueberall herrscht Plan, Ordnung, Geschmack, Reiz der Neuheit und Ungezwungenheit in der Schreibart. Er beweist durch seine dramatischen Werke, dass er mit dem wahren Charakter des Opernstyls nach seinem vielseitigen Umfange auf das Vertrauteste bekannt ist. Deutschland dürfte zur Zeit wenige Componisten haben, die so viel wahres Talent

Kunstkenntniss und Geschmack in sich vereinigen, mit so vielem Feuer und dennoch so grosser Besonnenheit arbeiten, in so echt dramatischem Styl schreiben und bei aller Fülle der Gedanken und bei dem Bewusstsein eines erworbenen Kunstreichthums sich mit so vieler Leichtigkeit und guter Methode zu bewegen wissen, als Lortzing.

Aus seinen Opern überzeugt man sich bald, dass er mit dichterischem und philosophischem Sinne ein Ganzes zu entwerfen und die einzelnen Partieen nach ihrer aesthetischen Wichtigkeit, nach ihrem Zusammenstreben zur Totalwirkung anzuordenen und auszuarbeiten versteht; dass er sich vor der Monotonie in der Manier in Acht zu nehmen, die theatralische Handlung mit dem musikalischen Ausdruck genau zu berechnen, das Interesse für die Fantasie und für das Herz überall geschickt zu vertheilen, dabei des Orchesters sich vollkommen zu bemächtigen und überhaupt ein Werk aufzustellen weiss, das die Menge durch seine fasslichen und herrlichen (?) Melodieen interessirt und zugleich den Kenner viele der grössten Vollkommenheiten, aus dem innern Heiligthum der Kunst hervorgezaubert, wahrnehmen lässt, die ihn vergnügen und auf die Dauer unterhalten. — Lortzing ist ein Mann, der nur für die Kunst und für das Edle und Schöne darin lebt, der mit gleich philosophischem Scharfblick seine Kunst, wie die menschlichen Leidenschaften studirt hat. Er sucht die Wahrheit in erhabener Einfachheit und er findet sie stets. Seine musikalische Komik ist nie gemein, daher die Berühmtheit und Beliebtheit seiner komischen Opern. Sie sind glänzender und feiner, als die anderer Componisten. Bei allen suchen wir vergebens Lortzing's Gemüthlichkeit, Humor und Charakteristik, das zartgleich Komische, die natürliche heitere Einfachheit. Sein „Czaar und Zimmermann“ ist ein Werk, welches sich über das Gewöhnliche erhebt, durchdacht, mit grosser Ueberlegung entworfen und ausgearbeitet. Alle Leidenschaften sind sorgsam vorbereitet und zart verschmolzen; kunstreiche, neue, ausdrucksvolle Harmonieen, fremde, überraschende Modulationen, süsse, einschmeichelnde, gefühlvolle Melodieen rauschen dem Ohr vorüber, und wenn man einen schönen Gedanken zu fassen glaubt, so wird er schon wieder von einem andern verdrängt; daher ist die Wirkung mehr lieblich als stark, mehr im Einzelnen, als im Ganzen: man wird von der Musik ergriffen und sehnt sich, sie öfter zu hören. Und so sehen wir denn mit grosser Spannung dem neuen Werke des verehrten Lortzing entgegen.

Da nun dieser würdige Componist auch noch der Dichter seiner Operntexte ist, so erringen ihm seine Werke offenbar ein zweifaches Verdienst. Allein wir erinnern uns, dass gerade Anspruchslosigkeit es ist, wovon alle diese rühmlichen Eigenschaften und das grosse Talent in ihm übertroffen werden, und daher wollen wir lieber von Mehrerem schweigen, damit wir dieser liebenswürdigen Tugend eines wahrhaft edlen Künstlers und Menschen auf keine unangenehme Art begegnen. Der Künstler muss durch seine Werke sprechen! und das wird auch Lortzing thun.

K. Löffler.

(Aus der Gegenwart.)

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

*No. I. a. Trois Pensées fugitives p. l. Piano. Op. 38. Pr. 15 Sgr. b. Romance et Étude de Concert p. l. Piano. Op. 39. Pr. 20 Sgr. Componirt von J. C. Kessler. Leitmeritz bei Pohlig.*

Es liegen uns hier vier Piecen eines uns durch frühere Arbeiten noch nicht bekannten Componisten vor. Selbe bewegen sich in nur untergeordneten Formen der Musik, es ist uns also unmöglich, danach ein genugsam motivirtes Urtheil über des Componisten Leistungen im Allgemeinen abzugeben. Talent hinsichts der Erfindung, Geschick für einen zweckmässigen Klaviersatz lässt sich in den angeführten Piecen nicht verkennen. Sämmtlich sind sie liedförmig construirt, und zwar erweisen die in a. die ganz einfache, die in b. die weiter ausgeführte Liedform. Das Verständniss und der richtige Gebrauch dieser Form ist aber eine der geringsten Forderungen, die man einem schaffenden Künstler stellen muss, und eben deswegen lässt sich, wie oben schon gesagt, unser Urtheil auf die sonstigen Leistungen des Componisten nicht weiter ausdehnen. Was wir im Einzelnen gegen die Vorlage zu sagen hätten, betrifft zuvörderst in No. 1 der trois pensées das zweite Auftreten des ersten Satzes. Dieser erste Satz wird nämlich fast ganz genau wiederholt, nur mit dem Unterschiede, dass Melodie und Begleitung um eine Octave näher zu einander gerückt sind und die linke Hand allein den Vortrag übernimmt. Zu welchem Zwecke diese Variante? War es so nöthig, warum trat die linke Hand nicht im Anfang die Stimmen solo auf? Jetzt muss diese Art des Vortrages als matt erscheinen, doppelt deshalb, weil dieses Thema schon einmal dagewesen und weil es das zweite Mal dürftiger als beim ersten Male dargestellt ist (dies wieder aus zwei Gründen: wegen des beschränkteren Spielraumes und wegen der durch eine Hand unwirksameren Ausführung). In No. 3 ist, nach unserm Dafürhalten, die Begleitung im zweiten Theile zu schwerfällig, auch dem Charakter des Ganzen nicht angemessen; die Romance (b) ist von vieler Wirkung und sehr interessant. Die dazugehörige Etude bietet eine gute Fingerübung dar, wenn nur diese lange, gleichmässige Fortführung des diatonischen Ausfüllungsmotives nicht ermüdet!

*No. II. Serenade p. l. Piano von C. G. Märkend. Op. 1. Pr. 10 Sgr. Berlin bei Challier u. Comp.*

Anspruchslose und einfache Composition, die bei angenehmer, wenn auch nicht ganz origineller Melodie einen recht schönen Fluss offenbart. Ursach genug, dem Componisten hierdurch einige Worte der Ermunterung zuzurufen.

*No. III. Grand Galop brillant p. l. Piano p. Th. Hahmann. Op. 4. Pr. ⅓ Thlr. Berlin bei Challier u. Comp.*

Wir haben dieser im brillanten Style abgefassten und weit ausgeführten Composition besonders viel Umsicht in der Anlage und Gewandtheit in der Modulation nachzurühmen. Es war bei so vielen Themen nicht leicht, Monotonie zu vermeiden. Das Pianoforte ist immer wirkungsvoll und mit Geschmack behandelt und die Piece allen guten Klavierspielern wohl zu empfehlen. Zu erinnern haben wir nur, dass auf Seite [illegible] der Uebergang von [illegible] nach [illegible] bequemer und interessanter hätte geschehen können und dass das Ganze vielleicht durch grössere Abkürzung noch würde gewonnen haben.

C. S.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 10. — 16. Juli.

— Königliche Oper. Am 9. „Don Juan“ (Fr. v. Fassmann: „Donna Anna“ — Frl. Marx: „Donna Elvira“ — im Uebrigen die alte Besetzung); am 12. „Catharina Cornaro“ von Lachner; am 13. „Wilhelm Tell“ (Hr. Sieghelli: „Arnold“).

# Nachrichten.

— **Berlin.** Unsere letzte Beilage der Haydn'schen Sonate hat sich der allgemeinsten Anerkennung von Seiten unserer Abonnenten zu erfreuen gehabt. Hr. Rellstab sagt in der Vossischen Zeitung über diese Sonate: „Die Berliner musikal. Zeitung bringt in ihrer letzten Nummer als Beilage eine Sonate von Haydn. Welch ein Unrecht hat die Zeit diesem Meister aller Meister abzubitten, dass sie seine Werke für das Pianoforte so wenig beachtet lässt! Die Sonate ist ein reizendes Werk, voller Melodie, Grazie und der wundervollsten harmonischen Combinationen, der Meister-Arbeit gar nicht zu erwähnen! Möchten wir doch darüber, dass wir jetzt combinirtere Aufgaben für die Bildung der Hand stellen, nicht vergessen, dass jene Werke für die Bildung des Ohrs arbeiteten, dass sie folglich unentbehrlich bleiben für die ächt musikalische Erziehung. Dabei stellen diese Arbeiten, und namentlich die Sonate in Rede, immer noch solche Forderungen an den Spieler, dass er wenigstens einen von feinem, ausgebildeten Geschmack und sicherer Mechanik sein muss, um ein solches Werk im Geist des Ganzen, und genauer Abwägung des Einzelnen vortragen zu können. Für Beginnende, wie für Reifere ist es daher ein wahres Kleinod, und müssen wir es der Redaction der Zeitung und der Verlagshandlung wahrhaft Dank wissen, dass sie den Versuch gemacht hat, es in der Erinnerung des Publicums aufzufrischen und zur verbreitetern Kenntniss zu bringen." Weil wir für dieses Jahr bereits die Prämien festgestellt haben, so glauben wir den Wünschen unserer Abonnenten am besten zu entsprechen, wenn wir ihnen für das nächste Jahr noch einige der auserwähltesten Sonaten des grossen Meisters zusichern. Da die Sonaten Haydn's sich erst in wenigen Händen befinden, so dürften wir wohl auf eine besonders zahlreiche Betheiligung des Publicums an der musikalischen Zeitung und den zahlreichen Vortheilen, die sie bietet, rechnen.

— **Wien.** Eine neue Oper von L. Rossi „La Figlia di Figaro" fiel durch. — In demselben Theater, wo Künstlerinnen wie Frl. von Marra und Frl. Lind gesungen und noch Künstler wie Staudigl singen, liessen sich vier ungarische sogenannte Instrumentalsänger (Sänger, welche die Töne von Blasinstrumenten nachahmen) hören. Es muss mit dem Theater an der Wien schon heillos bergab gehen. (Dergleichen Leute produciren sich bei uns in dem Sakowsky'schen Saale.)

— **Was thut der Deutsche nicht alles für's Geld.** Musikdirector Fahrbach veranstaltete in den Tanzlokalitäten des Theatergebäudes in der Josephstadt ein grosses Fest mit Ball, bei welchem der Veranstalter ausser den Piecen, die er mit seinem Orchester im Saale, und denen, welche die Kapelle des Infanterie-Regimentes Baron Hrabowsky unter der Leitung des Kapellmeisters Hrn. Joseph Hauser im Garten aufführte, eine erst an diesem Abende von ihm improvisirte Partie Walzer, nach aufgegebenen Motiven producirte. Die gewählten Motive, mit seinen eigenen Ideen verwebt, und die dergestalt improvisirten Walzer sammt Introduction und Coda wurden vor den Augen der Anwesenden instrumentirt und durch sein Orchester a vista zur Aufführung gebracht. (N. d. W. M. Z.)

### Ein neues vaterländisches Opernbuch.

Ich habe es versucht, einen grossartigen romantischen Stoff, der in dem Boden vaterländischer (österreichischer) Sage wurzelt, zu einem Libretto zu verarbeiten, darin ein hinreichendes komisches Element weht, und das dem Componisten zur Entfaltung der grandiosesten musikalischen Effecte Mittel genug darbieten dürfte. Es ist dem Genre nach eine Geisteroper ohne Geister*) — der Tendenz nach die natürliche (historische) Genesis einer berühmten Sagentradition. Erscheint die neue französische Operntext-Fabrikation je länger je mehr mit glänzenden Erfolgen gekrönt, so sollte die deutsche Opern-Poesie wohl Gleiches oder Grösseres zu erzielen nicht unbestrebt bleiben. Hier — wie gesagt — nach Bernard's, Kind's, Gehe's, Wohlbrück's u. A. Vorgange ein neuer eigenthümlicher Versuch dazu, wobei ich wohl nicht erst zu versichern brauche, dass ich selbst mich von Jugend auf mit Vorliebe musikalischer Bildung beflissen, auch theoretischen Unterricht darin genossen — übrigens zahlreiche Musiktexte (Opern, Oratorien, Cantaten) schon verfasst habe. Ich lade also dramatische Tonsetzer — zumal des österreichischen Vaterlandes — ein, sich mit mir über die Argumente dieses Librettos ins Einvernehmen zu setzen. Briefe mögen in der Expedition der österreichischen Blätter (Wien, Dorotheergasse 1109) abgegeben werden. An die geehrten Redactionen, namentlich der Musik- und Theaterjournale, aber ergeht hiermit die freundliche Bitte, diese Notiz im Interesse der Kunst ihren Spalten einverleiben zu wollen*).

Wien, am 16. Junius 1846. Dr. Legis Glückselig.

*) Doch nicht ohne Geist?

— **In London** scheint sich die Musik durch den Sommer wenig stören zu lassen, wir erhalten folgende Notizen von der letzten Woche: Heute ist in der Wohnung des Hrn. Mackinnon eine musikalische Matinee von Frl. v. Dietz und Frl. Bockholtz. — Diesen Abend das letzte philharmonische Concert. — Dienstag Musik in der Wohnung des Hrn. Fitzherbert, in Hannover Square die Matinée der Mad. Oury und die siebente Versammlung des Musikvereins. — Am Mittwoch Frl. Jodice's Abendconcert und Hrn. Lucas' siebentes Concert. Donnerstag früh Concert von Parish-Alvars. — Oper im königlichen Theater (Puzzi's Benefice). — Die äthiopischen Sänger Mittwoch früh, und Dienstag, Donnerstag und Sonnabend Abend im St. James-Theater. — Die Familie Distin giebt Dienstag Abend ein Concert in Sadlers Wells Theater und heute Abend ist das Surrey-Theater geöffnet, die Sängerinnen und Sänger sind die Damen Albertazzi, Clara Novell, Betts, die Herren King, H. Horncastle, Weiss, C. White etc. — Hr. Grattan Cooke giebt am Mittwoch ein Morgen-Concert zu Woolwich und endlich sind täglich Abends die Concerte des Hrn. Jullien im Coventgarden-Theater. (Signale.)

— **Die Königin Maria Antoinette als Musikfreundin.** (Aus den Erinnerungen ihres Musikalien-Bibliothekars, des Oboebläsers Garnier, mitgetheilt vom Marquis von Salvo.) Die Königin liebte die Musik eben so sehr, wie der König sie verabscheute. Wenn Ludwig XVI. in die Gemächer seiner Gemahlin kam und sie von Musikern umgeben sah, die einige alte Stücke oder eine neue Composition ausführten, so sagte er zu den Ausführenden: „Meine Herren, sie können sich zurückziehen." Nichts desto weniger liess die Königin an demselben oder dem folgenden Tage die Musiker wieder kommen. Sobald die Königin Caroline ihrer Schwester von Frankreich einige Kisten mit neuen Noten von Neapel sandte, schickte sie zu Garnier, der die Königin dann in der Regel schon mit der Auspackung der Kiste beschäftigt fand. Nachdem sie mit lebhaftestem Interesse alle neuen Hefte durchlaufen, wollte sie dieselben versuchen und befahl Garnier, auf der Clarinette zu begleiten; manchmal sang sie dieselben mit der Prinzessin von Lamballe, welche eine Stimme voller Reiz hatte. Marie Antoinette sang falsch, aber sie merkte es, wenn andere nicht richtig sangen und sagte: „Meine Herren, Sie nehmen einen Ton für den andern, Sie müssen es besser machen", darauf lachte sie und scherzte mit seltener Liebenswürdigkeit. Nachdem man einst eine Nummer aus der Armide von Sacchini probirt hatte, liess sie diesen berühmten Componisten, der sich damals in London aufhielt, nach Paris kommen. Als Sacchini seinen Oedip aufführte, rief sie: „das ist eine Oper, die gemacht ist, von Engeln gesungen zu werden!" und liess den Oedip in ihrer Bibliothek obenan stellen. Sie liebte Gluck nicht, obgleich sie ihn hatte von Wien kommen lassen und er ihr Gesang- und Clavierlehrer war; sie nannte ihn Herr von der Harmonie und sagte ihm bisweilen: „Mein Herr von der Harmonie, was Sie so eben geschrieben haben, ist nicht amusant." Als der Abbé Arnaud einst, von der Iphigenie sprechend, sagte, dass der antike Schmerz durch Gluck wieder gefunden worden sei, antwortete der neapolitanische Gesandte, Marquis Caraccioli: „Ich ziehe dem antiken Schmerz das moderne Vergnügen**) vor." Darüber lachte diese arme Königin, die so oft gelacht hatte und später so blutige Thränen weinen musste, aus vollem Herzen und von da an nannte sie auch öfter Gluck „den antiken Schmerz". (Hr. Garnier scheint ein Piccinist gewesen zu sein. Gluck lebt noch, aber wo sind Sacchini und Piccini geblieben?)

— **Petersburg.** Nach einer Privatcorrespondenz im Figaro, B. D—e unterzeichnet, hat der General-Adjutant Lvoff in seinem Salon die Musik zu seiner neuen romantischen Oper „Undine" zur Aufführung gebracht. Wir wissen das Talent des ausgezeichneten Dilettanten zu schätzen, können aber das überschwengliche Lob, mit dem der Correspondent Hrn. Lvoff überhäuft, nicht zu dem unsern machen. Was den grossen Erfolg betrifft, den L.'s Oper: „Bianca und Gualtiero" auf der Dresdner Bühne fand, dieser Niederlage für die Ehrsucht von vornehmen Leuten privilegirter vornehmer Leute, so kann er, von Petersburg aus betrachtet, sehr gross gewesen sein, in Dresden war er sehr klein. — Hr. D. meint: „Jedenfalls wird diese Oper bald auf deutschen Bühnen zur Aufführung gelangen und so die ihr gebührende

*) Geschieht hiermit.

**) Wahrscheinlich aber nicht das moderne Vergnügen, welches einige Jahre später an der Tagesordnung war.

Würdigung finden." Letzteres wäre möglich, gegen ersteres protestiren wir; wir haben genug deutsche Componisten, die durch ihr Talent und ihre Nationalität weit mehr Ansprüche auf die Aufführung ihrer Opern haben. Ueberdiess haben wir in Deutschland schon weit mehr russische Produkte (Talg, Caviar, Juchten, Imperialgold etc.) als uns gut ist. Wenn Russland sperrt, können wir uns auch sperren. Das Ausgezeichnete bricht sich Bahn, trotz aller Sperren.

— **Indische Musik.** Sir G. Ouseley sagt in seinem kürzlich erschienenen nachgelassenen Werke über die persischen Dichter in Bezug auf die indische Musik: „was den praktischen Theil derselben betrifft, so bin ich vielleicht besser damit bekannt, als die meisten Eingebornen selbst. Die Rägs und Ragïnis sind die ältesten Compositionen, von denen wir Kenntniss haben. Die fünf ersten Rägs stammen von (dem Gotte) Mahadêo (Mahadeb) her, der sie aus seinen fünf Köpfen hervorbrachte. Parbatti, seine Gattin, machte den sechsten Räg. Brahma componirte die 30 Ragïnis. Diese Melodieen sind eigenthümlicher Art, und gleichen, in den alten Tonarten, der enharmonischen am meisten. Die neueren Compositionen nähern sich mehr der diatonischen. Ich habe mir vorgenommen, die Rägs und Ragïnis in Musik zu setzen, sobald ich mehr von meinem Manuscript gelesen haben werde, da unser Noten-System keine Noten oder Zeichen hat, um die beinahe unmerklichen Steigungen und Fälle der Stimme in diesen Melodieen zu bezeichnen. Auch ist der Tact sehr abgebrochen und unregelmässig und die Modulationen sind häufig und wild. Die Wirkungen, welche von zwei der sechs Rägs hervorgebracht worden sein sollen, sind ausserordentlicher, als Alles, was von den Wirkungen der alten Musik berichtet wird. Mia Tonsino, ein wunderbarer Musiker zur Zeit des Kaisers Akbär, sang eines Mittags einen dieser Rägs. Die Gewalt seiner Musik war der Art, dass es sogleich Nacht wurde und die Dunkelheit den Pallast so weit umgab, als die Töne seiner Stimme vernommen werden konnten. — Es giebt in Indien eine Sage, dass, wer den Räg Dhipuk zu singen wagt, vom Feuer verzehrt wird. Der Kaiser Akbär befahl einst dem Naik Ghopal, einem berühmten Musiker, diesen Räg zu singen. Der Sänger suchte Ausflüchte, aber vergeblich. Der Kaiser bestand darauf, dass er gehorchen solle. Er bat demnach um Erlaubniss, nach Hause gehen und von seiner Familie Abschied nehmen zu dürfen, erhielt sie und kehrte nach 6 Monaten zurück. Es war nun Winter geworden. Ehe der Sänger sein Lied begann, stellte er sich bis an den Hals in den Fluss Dschumna. Kaum hatte er eine oder zwei Strophen gesungen, als das Wasser des Flusses aufzuwallen und endlich zu sieden begann, so dass der Sänger ganz mit Brandblasen bedeckt war. Flehentlich bat er den Kaiser, ihm zu erlauben, dass er aufhören dürfe; der Kaiser war indess unerbittlich und verlangte noch weitere Beweise der Kraft des Rägs. Der arme Naik Ghopal musste daher weiter singen; es dauerte nicht lange, so brachen Flammen aus seinem Körper hervor und er ward zu Asche verzehrt. — Die Wirkung des Räg Maig Mulhar ist augenblicklicher Regen. Ein Sängermädchen rettete einst Bengalen von einer Hungersnoth, indem sie diesen Räg anstimmte, und so einen fruchtbringenden Regen für die Reisfelder zu Wege brachte. „Wenn ich" sagt Sir Gore „nach Leuten frage, welche diese Gesänge singen und so wunderbare Wirkungen hervorbringen können, so erhalte ich zur Antwort, dass diese Kunst jetzt beinahe verloren gegangen sei, dass es indess allerdings noch Leute der Art im Westen von Indien gebe. Fragt man aber dort nach, so bekommt man zur Antwort, dass, wenn es noch dergleichen Leute gäbe, man sie in Bengalen suchen müsse."

Die alten indischen musikalischen Charlatane übertreffen doch noch die jetzigen um ein gutes Theil.

— Ueber eine neue grosse Sängerin, diesmal aus Irland, berichtet die Gegenwart:

**Katharina Heyes.** Ueber diese Sängerin entnehmen wir der italienischen Zeitung „la Moda" auszugsweise folgende Notiz: „Kaum ist es ein Jahr, da kam aus dem nebelreichen Irland ein liebliches, reizendes Mädchen zu uns, führte in häuslicher Zurückgezogenheit ein Leben, ganz der Musik geweiht, nicht ahnend den Ruhm, den es in Kurzem erklimmen werde. Um diese Zeit befand sich in Mailand der Maestro Provini, Director des grossen Theaters von Marseille, ein Mann von tiefer musikalischer Kenntniss, und seltener Geschäftsfreiheit. Der Zufall wollte, dass er eine halbe Stunde vor seiner Abreise nach Marseille Frl. Hayez hörte, und alsogleich nach Anhörung einiger Akte erkannte, welch ausgezeichnete Acquisition sie für sein Theater wäre, und als sie darauf, ich weiss nicht, welches Stück sang, schrieb er die Bedingungen eines Contractes nieder für das Theater, dessen Director er war. Einige Augenblicke darauf nahm Hr. Provini die Post, verliess Mailand, ohne zu wissen, ob der improvisirte Antrag der jungen Sängerin genehm sei. Aber Provini, ein Ehrenmann, der das wahre, wenn auch verkannte Talent zu schätzen weiss, hatte hinlänglich vortheilhafte Bedingungen niedergeschrieben. Sie nahm den Vorschlag an, und befand sich bald auf der Reise nach Marseille. In der „Lucia" und in den „Puritanern" erregte sie auf diesem Theater ausserordentlichen Enthusiasmus, und rechtfertigte auf diese Art vollkommen das Zutrauen, welches der Director Provini ihr geschenkt hatte. Bei ihrer Rückkehr nach Mailand sang sie in einer musikalischen Matinée, welche von Ricordi veranstaltet wurde. Dort hörte sie der Impresario Merelli, erkannte in ihr ein nicht gewöhnliches Talent, und hoffte aus ihr die Zierde seines grossen Theaters della Scala zu machen, auf welchem sie im verflossenen Herbste mit der „Linda" debütirte. Diese Oper, welche wir früher von der Tadolini hörten, und welche in uns ein so süsses Andenken zurückgelassen hatte, setzte dem Rufe dieser jungen Künstlerin die Krone auf. Mailand war das getreue Echo des Applauses, welches sie im Süden Frankreichs errungen, und stellte sie in die Reihe der Sängerinnen ersten Ranges. Man fand, dass ihre Stimme zum Herzen dringe, ihr Gesang ausgezeichnet, wie auch ihr Spiel vorzugsweise dramatisch wäre. Am Abende des heiligen Stefan, einem feierlichen Abende in den Jahrbüchern des Theaters, erschien sie in der Scala als Desdemona im „Othello", und die Musik des grossen Rossini wurde von der tüchtigen Sängerin ausgezeichnet interpretirt. Als sie bei Begleitung der Harfe im dritten Acte die Romanze sang, war Keiner im Auditorium, der bei diesen melodischen, mit so vieler Grazie und so vielem Gefühle vorgetragenen Tönen nicht gerührt worden wäre; da gab es einen allgemeinen Applaus, einen einstigen Schrei der Bewunderung. Dann sang sie in der „Estella" von Ricci, und wurde auch in diesem neuen musikalischen Werke ausgezeichnet. In Wien angelangt, war es Lucia, diese begeisterte Eingebung des fruchtbaren Genies Donizetti's, dieses Werk, welches, wenn auch tausend Mal angehört, dennoch angenehme Rückerinnerungen zurücklässt, in welchem sie einen vollständigen Sieg davontrug, und worüber sich sämmtliche Blätter Wiens sehr ehrenvoll und anerkennend aussprachen."

Frl. Hayez fehlt nur noch ein Hofrath-Birch-Pfeiffer als Biograph.

### Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins.

Der Unterzeichnete beehrt sich hiermit zur allgemeinen Kunde zu bringen, dass für das Preis-Institut bedeutende Kräfte gewonnen sind, Männer, deren Namen in der Kunstwelt so hoch dastehen, dass der Beitritt derselben sowohl dem Comité selbst, als den Künstlern, resp. Preisbewerbern gegenüber — ein gewichtiges Ansehen geben. Es sind die Herren

Hofkapellmeister Dr. H. **Marschner** in Hannover

und

Hofkapellmeister C. G. **Reissiger** in Dresden,

welche fortan ihren thätigen Beistand unserem Institute zugesagt haben.

Die Prüfung der eingegangenen Compositionen einer melodramatischen Begleitung zu dem Gedicht:

„Die Freude wollte sich vermählen etc."

geht mit raschen Schritten der Beendigung entgegen, so dass binnen Kurzem die Entscheidung des Preises veröffentlicht werden kann.

Das Comité des Norddeutschen Musikvereines und Preis-Institute

Hamburg, im Juni 1846.

**Jul. Schuberth,**
Geschäftsleiter

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind an Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie [illegible] No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album (Tanzmusik auf 1847), welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 30. Dritter Jahrgang. den 25. Juli 1846.

## Einfälle bei der Ansicht der letzten Hefte des Hofmeister'schen musikalisch-literarischen Monatsberichts.

Die Gesammtsumme der musikalischen Erscheinungen ist eine erstaunliche. Bei neun Zehntel aller erschienenen Sachen können die Verleger auf dem ordentlichen Wege unmöglich zu den Verlagsunkosten kommen. Dieser ordentliche Weg ist das Verlangen des Publicums nach den erschienen Musikstücken. Die besten Componisten theilen darin sehr oft das Schicksal der Allerschlechtesten ihrer Genossen, dass dieser ordentliche Weg bei ihren Werken nicht vorüberführt. An demselben liegen hauptsächlich eine Menge von musikalischen Lohnlakaien, die genau wissen, was das Publicum bedarf und was es liebt, oft recht berühmte Leute und was schlimm ist, Leute, die das Talent haben, Besseres zu leisten. Sie gleichen den Kanarienvögeln, denen es im Bauer bei fettem Hanf besser gefällt, als in der freien Luft, und wie jene schreien sie auch unaufhörlich.

Der Mensch ist ein Säugethier. In dem musikalisch-componirenden Menschen stufen sich geistig die Grade der Fruchtbarkeit ab, wie physisch in dem Gesammtgeschlecht der Säugethiere. Es giebt Componisten, die so selten ein Werk gebähren, wie der Elephant ein Junges. — Es giebt Componisten, die so fruchtbar sind, wie die Kaninchen, Ratten und Mäuse. — Es giebt keine Componisten, die so fruchtbar sind als die Pianofortecomponisten und zwar darum, weil das Pianoforte (ein Instrument, dessen Technik auch ein Einfaltspinsel bis zu einem gewissen Grade überwinden lernt) das Steckenpferd aller die Ohren misshandelnder Musikvergnüglinge ist. Diese Leute haben, wie alle Uebel, auch eine Lichtseite: sie sind eifrige Notenkäufer. Dem Pianoforte wollen wir übrigens nicht zu nahe treten, es hat Vorzüge, die kein anderes Instrument hat. Selbst seine Schwächen haben noch etwas Versöhnendes, denn wer mag nicht lieber tausend Klavierstümper hören als hundert Violinisten oder Hornisten oder Trompeter oder Flötisten u. s. w.

Wenn daher unser pietätloses, kritisches, blechbeschlagenes Jahrhundert von den Flöten sagt, dass noch schrecklicher als eine Flöte zwei Flöten wären, so kann man von dem Flügel, mag er horizontal oder perpendikulair stehen, dem tafelförmigen Piano und dem Pianino sagen, dass eins jedenfalls angenehmer ist als zwei. Wie der Elephant, das Kameel und das Dromedar stoffliche Lasten tragen, so trägt das grosse Geschlecht der Flügel Lasten von Melodieen und Harmonieen von Jedermann für Jedermann. Es ist charakterlos wie der deutsche Landstände Mäckler, wechselt die Regierungen wie Talleyrand und die Verwaltung wie Frankreich vor einigen Jahren. Was O'Connell den Repealern, O'Connor den Chartisten, Hengstenberg und Arndt den Muckern, die Cigarre der Frauenemancipation, die Frau dem Manne und vice versa, was als Schriftsteller der Prince Pückler Muskau und sein minder geistreicher, aber darum vielleicht von diesem nicht minder verehrter Freund, der Prince Felix Lichnowski dem veritabeln Extrait der Krem des Pürsang, (Sein Sie kein Sachse, Herr Setzer!), was die unvergleichlichen Schneider's Quitzow's oder Quitzow's-Schneider dem Gefühl, nicht der absoluten Idee, aber Ideen der Absoluten, das ist das Pianoforte den Musikvergnüglingen und jenen, den alchymistischen Process der Verwandlung unedler Metalle, als da sind: Kupfer, Eisen, Messing in Gold und Silber auf dem möglichst sichern und durchaus kalten Wege erstrebenden Tastenschläger. — Pianoforte — Zart-Stark.

> Wo Starkes sich mit Zartem paaret,
> Da giebt es einen guten Klang!

Pianoforte heisse fortan Zartstark oder Starkzart, das ist ein deutscher und poetischer Namen. Auf dem Zartstark ergötzt sich die junge Pastorstochter, wenn sie ihr „Blühe liebes Veilchen" spielt, erbaut sich der Organist mit Fugen und der Freund echter Musik an den Werken Mozart's, Beethoven's und Joseph Haydn's, hauchen Liebende ihren Seelenschmerz und ihr Herzensglück aus in Liedern ohne Worte von Mendelssohn, Notturnos von Field, Serenaden, Henselt'schen Liebesliedern, oder nach Umständen in Polkas, Sehnsuchtswalzern, minnigen Melodieen, leichten Handstücken über Themata von Bellini und Donizetti; am Starkzart spielt der junge Krieger den pariser Einzugsmarsch, andere Märsche und Polkas und sieht im Geiste seine künftige Grösse, — alle Arten von Epauletten umtanzen sein geistig Auge; am Starkzart erfreut sich X bei neuen Thalberg'schen oder Liszt'schen Fantasieen seiner grossen Hand mit den langen geschmeidigen Fingern und bewundert beneidend den Gypsabguss der Liszt'schen Hand, die ein späterer Archäolog wahrscheinlich keinem Apollo ansetzen wird. Doch Leser, was ermüde ich Dich mit Guckkastenbildern, die Dir Deine Phantasie in eben so reichem Maasse vorführen wird, arbeite weiter — oder wenn Du zu träge dazu bist, und NB. Geld hast, so lass Dir von unserm jungen geistvollen Scholz die Illustrationen dazu zeichnen, oder bestelle sie bei dem Kalendermann des Herrn Gubitz. Nur noch so viel: der oder das Zartstark erfreut sich selbst der Gunst der ultrachristlichen Germanen, wegen der Chorale, die sich ihm, trotz des kurzen Tons, entlocken lassen — trotzdem, dass er sich hergiebt, der Hölle dadurch zu dienen, dass er die Beine der Tanzenden in Bewegung setzt oder die Genüsse, welche ein sündiges Erdenkind als Gift auf dem Ball oder in der Oper eingesogen, in der Intuition vertausendfacht.

Ich fordre die Philosophen aller Länder auf, gegen mich aufzutreten, wenn sie mir nicht absolut Recht geben wollen, namentlich aber die berühmten Chinesen Li-

Khen und G'o-the-fin und den dichterischen Philosophen, den jungen schlesischen Salomo.

Starkzart trägt nicht allein geistige Lasten, sondern in seiner Eigenschaft als nützliches Möbel auch stoffliche. Er, der Starke, trägt seine Noten, während andere Instrumente auch hierfür noch eine Bedienung verlangen. Guck' wie der hinkende Teufel durch die Dächer und je nach Umständen wirst Du ihn belastet sehen mit Büchern, männlichen und weiblichen Kleidungsstücken, Victualien aller Art, Tellern, Schüsseln, Pomadenbüchsen, Perrücken u. s. w. Diese Geduld, womit er Alles trägt, macht ihn bei allen, selbst bei den Nichtmusikalischen, sehr beliebt. Ihm ist sein Vetter, der aufrechtstehende, doch ein anderer Kerl, der opponirt sich entschieden gegen jede Belastung und jeden Druck. Er denkt siegen oder unterliegen und wird bald am Ende sein, während der andere Vetter, Starkzartchen, sich nur mit Nippsachen oder Nippsbüchern, als echter Hof- und Justemilieumann bepacken lässt, und sich dabei das Leben durchfrimmt. Dass aber selbst die erprobteste Geduld Verstimmungen ausgesetzt ist, beweist Starkzart, er schreit nicht, wenn eine Drescherhand ihm einen seiner Knochen zersplittert oder eine seiner Sehnen zerreisst, aber die Verstimmung ist für manche Ohren angreifender als wildes Gefluche und aufrührisch Geschrei. — Guter ehrlicher Zartstark — Vorbild eines guten Bürgers u. s. w.!

Nun zu den Leuten, die dich zu pflegen vorgeben und denen du dabei das liebe Brot schaffst, wozu bekanntlich Braten, Kuchen, Sekt, Pasteten und andere angenehme und nützliche Dinge gehören; dulce et utile! Zwischen dir und diesen waltet dasselbe Verhältniss wie zwischen Droschkenpferd und Droschkenkutscher, wenn hier auch minder glänzend. — Unter den mit dem grossen Ehrentitel „beliebt" versehenen Modezusammensetzern für den Starkzart giebt es einige, die fruchtbarer sind als die Kollegen, keiner aber ist so nilschlammig-fruchtbar als Carl Czerny.

**Carl Czerny** hat bis jetzt das 776ste opus herausgegeben (Plur. regim. opera unregim. opi, opusse). Zählte er die unter einem opus erschienenen Hefte, oft 10 bis 30, die Andere als vollständige opera stolz anführen würden, so wär' er sicher schon bei op. 1000 angekommen. Rechnen wir hierzu die ungeheure Menge von Werken, welche er für den Zartstark zugerichtet hat, und die bei seinen operibus vel opis nicht mitzählen, so bekommt man eine wahrhafte Ehrfurcht vor der Czerny'schen Notenpyramide, wenn auch an ihr nicht des Dichters Worte: „dauernder als Stein" sich erweisen werden. Nach einer mässigen Berechnung hat Czerny eben so viel Notenköpfe geschrieben, als Frankreichs Staatsschuld unter der jetzigen Herrschaft der exclusiven Bourgeoisie an Francs zählt. Einer von den Einzigen der reinen Kritik würde lieber Mucker und ein echter Republikaner Lakai, und das will viel sagen, ehe sie das blos abschrieben, was Czerny geschrieben, wobei er doch noch obendrein zusammensetzte und zurichtete (componirte und arrangirte).

Es ist nicht grosser Gelddurst bei Czerny, der ihn antreibt, so viel zu schreiben; denn er ist billig mit seinen Werken, und er würde eben so viel mit seinen Arbeiten und vielleicht noch mehr verdient haben, wenn er nicht so stark ins Feuer gegangen wäre. Er ist noch immer beliebt, und war früher der Günstling des Publicums; wer aber liebt seinen Liebling so, dass er 1000 Hefte von ihm kaufen kann. Das ist in Betreff der Liebe mehr, als selbst Paulus von einem Christen fordert, zu solchen Liebesopfern ist kein Glaube stark genug. — — Eins erstickt das andere. Wenn Jemand auf einen Quadratfuss zwei Astern setzt, so werden sie schön blühen, pflanzt er sechs darauf, so werden alle Blumen schlecht werden. Czerny's Etüdenwerke gehören mit denen Bertini's und Cramer's noch immer zu den gesuchtesten und besten. Ihre Anzahl ist Legion; die verbreitetsten sind: 100 Uebungsstücke, Schule der Geläufigkeit und tägliche Studien. Seine viel Treffliches enthaltende Schule ist zu theuer, um in vielen Händen sein zu können. Sie kostet 17 — 18 Thlr.

Er hat eine eigene Weise zu componiren. Gucken wir in sein Zimmer hinein. Am Starkzart sitzt ein Schüler und spielt. Mehrere Manuscripte liegen auf Pulten und Tischen herum. Schnurrende und murrende Kater und Katzen im verschiedenartigstem Pelzwerk durchschleichen das Zimmer. In einem Winkel auf schwellenden Polstern liegen noch ein Dutzend zusammengekauert. Es ist etwas Katzengeruch im Zimmer, möglich, dass er auf das Gehirn eine medizinisch stärkende Wirkung übt. Ein prächtiger orientalischer Kaftan umhüllt den nicht starken Körper Czerny's. Er hält eine Feder in der Hand. — Mehr brauchen wir von den Aeusserlichkeiten nicht zu wissen. — Der Schüler spielt, Czerny schreibt an einer neuen Sinfonie oder Messe. — „Die Passage noch einmal," sagt er zum Schüler, „gleichmässiger!". Er geht einen Schritt weiter, streichelt unterwegs einen Kater, schaut in eine Partitur, arrangirt einige Takte vierhändig und ruft: „Ihr vierter Finger ist noch immer viel zu schwach." Dann fährt er im Monologe fort: „ich muss noch mehr für den vierten Finger thun," geht an das andere Ende des Zimmers und schreibt dort in das angefangene Rondo (brillant et facile pour les jeunes élèves) op. 810, No. 29, eine kleine Etüde für den vierten Finger hinein. — „Sie müssen fleissiger üben." Den dritten Finger statt des zweiten. Jetzt geht es an Concertvariationen. „Ha, eine Combination, die weder Liszt noch Thalberg aufgefunden und nimmer aufgefunden hätten! O, nur noch eine halbe Octave für den Flügel! Hundert opus um die halbe Octave! — Aber greifen Sie doch rein, Sie werden mit wenig Ehre bringen." — Er hebt eine kleine Badewanne mit Milch von dem Schrank und brockt etliche Kipfel hinein. Alle Katzen kommen herbeigeschossen. Er füttert sie, unterrichtet und componirt weiter. — Er ist grösser als Cajus Julius Cäsar, denn dieser konnte nur einigen wirklichen Geheimsekretairen zugleich Briefe diktiren, Carl Czerny aber componirt und schreibt fünf bis sechs Werke auf einmal, giebt Unterricht und pflegt seine Katzen; allein trotz seiner tausend *opera* hat er noch keine Opera componirt.

Karl Gaillard.

(Wird fortgesetzt.)

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 17. — 23. Juli.

— Freitag den 17ten „der Freischütz" — Frl. Kirchberger vom ständischen Theater zu Prag: Agathe als Gastrolle. — Frl. Kirchberger ist mit einer schönen Stimme von ziemlich bedeutendem Umfange begabt. In der höheren Lage ist dieselbe recht gut ausgebildet, weniger aber in den Tönen des Mittelregisters. Ihre sichtbare Befangenheit war allerdings zum Theil (aber nur zum Theil) Ursach, dass es diesen Mitteltönen an Klarheit, an Metall fehlte; es schien, als strömte der Luftstrahl nicht frei, sondern gepresst durch Hinaufdrücken des Kehlkopfes nach dem Gaumen zu aus. Ihr crescendo und ihr piano sind die Glanzseiten ihrer Leistungen hinsichtlich der Gesangskunst. Vollendet ist diese aber noch nicht zu nennen; denn abgesehen von der schon erwähnten Ungleichheit der Register verfehlt Frl. Kirchberger noch Manches in Bezug auf den musikalischen Ausdruck. Oefter erscheint es vom blossen Zufalle abhängig, ob sie das Richtige trifft oder verfehlt, wie das die grosse Arie Agathen's insbesondere beweiset. Namentlich wird das Recitativ nicht bedeutsam genug von ihr behandelt. Am gelungensten, wir dürfen hinzusetzen, recht trefflich sang sie die Cavatine: „Und ob die Wolke sie etc." Auch im Terzett war sie lobenswerth. Als darstellende Künstlerin leistete sie weit weniger. Ihre Declamation war undeutlich und matt (es ist indess wohl zu bedenken, dass die grossen Räume unseres Opernhauses ihr ungewohnt sind); ihr Spiel sagt zu wenig. Ferner haben wir Frl. Kirchberger auf einige andere Fehler aufmerksam zu machen. Sie betonte gegen allen Rhythmus des Verses und der Musik, obwohl in der leb-

lichen Absicht, auch die Endsilben deulich zu geben, diese zuweilen zu sehr; sie sang z. B. Kummer, Ferme, Sterne. Sodann bitten wir sie bescheidener Weise, den Meister nicht meistern zu wollen, also: bei „ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht", zwischen d und h, nicht cis, bei „Lied erschalle" und „vor Gefahren", zwischen gis und cis nicht e einzuschieben, bei „für das Pfand der Hoffnung an", am Schlusse zwischen e und dis keine Verzierung anzubringen. Wir bitten überhaupt alle Sänger, gegen Meister, wie Weber, hübsch bescheiden zu sein. — Was den übrigen Theil der Besetzung durch unsere heimischen Künstler betrifft, so ist sie hinlänglich bekannt. Namentlich erwarben sich Frl. Tuczek als Aennchen (sie musste die Ariette: „Kommt ein schlanker Bursch etc." wiederholen), Hr. Pfister als Max, Hr. Bötticher als Caspar den allgemeinsten Beifall. Auch das Orchester war brav; es wetzte die zwei kleinen Scharten, die zu bemerken — (in der Ouverture anticipirte die Trompete unaufgefordert, in der eben angeführten Ariette Aennchen's glitt der Finger des Cellisten etwas über das erwünschte eingestrichene a) — vollkommen bei der Wiederholung beider Piecen aus. — Am Schlusse dieses Referates aber fällt es dem Referenten furchtbar schwer auf's Herz, den Lesern nicht genügende Auskunft über die Persönlichkeit des Gastes gegeben zu haben. Jener hatte unglücklicherweise weder Fern- noch Vergrösserungsglas bei sich und konnte mit unbewaffnetem Auge keine weitern Resultate seiner Beobachtungen erzielen, als dass der Gast durch sein äusseres Erscheinen, wenn dieses nur erst noch mehr von innen heraus geltend gemacht wird, in keinerlei Weise verhindert sei, den glänzendsten Erfolg auf den Brettern sich zu erringen. Die Hervorrufe zu erwähnen streitet gegen die Grundsätze dieser Zeitung.

C. Schröder.

— Bekanntlich wird der Satz dieser Zeitung Mittwoch Abends geschlossen. Wir können also über die am Mittwoch stattgehabte erste Aufführung der „Musketiere" von Halévy nur vorläufig berichten, nur in der Kürze einiges Allgemeine über die Oper und ihre Darstellung geben. Wenn uns aber auch an einer ausführlicheren Besprechung nicht schon die äussern Verhältnisse hinderten, so wären wir dennoch wohl vor unsern Lesern deshalb gerechtfertigt, dass wir diese bis nach geschehener zweiten und dritten Aufführung verschieben. Denn mag es sich mit der Tendenz mancher Zeitschrift sehr wohl vertragen, nur obenhin, möglichst kurz und unterhaltend über Musikaufführungen zu berichten — die Tendenz der unsrigen fordert überall eine gründliche, geprüfte Behandlung. So weit es in unsern Kräften und so weit nur unser Raum zureicht, werden wir stets dieser Aufgabe nachstreben. Wie oder wann wäre es aber möglich, nach der ersten Aufführung einer neuen Oper ein vollkommen genügendes Urtheil über dieselbe zu geben? Lässt es sich ja nicht einmal in Bezug auf die Darstellung derselben abschliessen! Kommen denn nicht die darstellenden Künstler selbst erst nach der ersten Aufführung zum Verständniss, zum klaren Bewusstsein des Ganzen? — Aber zur Sache!

Es liess sich voraussehen, dass der Erfolg der Musketiere auch bei uns ein günstiger sein werde, ebenso wie vorauszubestimmen war, dass er nicht so ungeheurer Art, wie in Paris, sein konnte. Die Oper gehört zu den bessern französischen, sie enthält neben manchem Schwächeren manches recht Gute. Heben wir heute nur die beiden Quartetts im zweiten Akt, das Duett zwischen Olivier und Bertha in demselben Akt, das Duett zwischen Roland und Hector, die Romanze des Olivier im dritten Akt, einige andere in Roland's gut gezeichneter Partie hervor. Das Sujet, das schon in No. 25 kurz mitgetheilt, ist interessant, oft spannend, trägt überhaupt einen sehr grossen Theil zum Erfolge der Oper bei. So viel im Allgemeinen über diese selbst. Ihre Aufführung war im Ganzen sehr brav. Besonders können wir das Betreffs der Besetzung aller Hauptrollen durch Frl. Tuczek (Bertha von Simiane), Frl. Marx (Athenais v. Solange), Hrn. Mantius (Hector v. Biron), Hrn. Pfister (Olivier v. Entragues) und Hrn Zschiesche (Roland de la Bretonnière) sagen. Frl. Marx würde wohl thun, wollte sie in ihrer Rolle, die ihr überhaupt in musikal. Hinsicht nicht ganz günstig liegt, einige Aenderungen vornehmen. Mit der Intonation der Frau Komitsch (Oberhofmeisterin) dürfen wir es nicht so genau nehmen.

C. S.

— Am 19ten in der Luisenkirche des königl. Sommersitzes Charlottenburg: Requiem von Mozart. Frl. Tuczek und Caspari, so wie die Hrn. Pfister und Behr übernahmen die Soloparticen. Chor und Orchester waren unter des Cantors Hrn. G. Börner Leitung, so wie die Kirche gut besetzt. Der Todestag der denkwürdigen Königin Luise v. Preussen, lange und grossentheils noch ein Nationaltrauertag, verschliesst Thaliens Tempel. Hier an dem Orte, wo ihre irdische Hülle ruht, öffnet die Kirche ihre Pforten zugleich zu dem erhebensten Genusse, wie zu dem geweihtesten Andenken.

H. G.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Die Kunstausstellung wird am 1. Sptbr. eröffnet werden. Früher brachte sie auch Pianoforte und Flügel. Dies wird nicht mehr der Fall sein. Denn die Akademie hat erklärt, dass sie keine musikalischen Instrumente annähme. Dies ist ganz in der Ordnung, denn die Kunstausstellung ist nur für die Erzeugnisse der Maler- und der Bildhauerkunst bestimmt. Nichtsdestoweniger trifft dies Verbot die Vortheile der Berliner Instrumentenmacher auf empfindliche Weise, weil die Industrieausstellungen nach langen Zwischenräumen statt finden, während jene Herren an kürzere Zwischenräume gewöhnt sind. Sie könnten indessen die früher genossenen Vortheile sich leicht bewahren, wenn sie wollten. Sie mögen auf eigene Hand alle zwei Jahre eine Ausstellung veranstalten, und für diesen Zweck einen Verein bilden*). Die Behörden würden gewiss auf kurze Zeit passende Säle gern bewilligen, und wenn dies aus dem einen oder dem andern Grunde nicht möglich wäre, so könnte man passende Räumlichkeiten sehr billig gewinnen, wenn der Miethsbetrag auf die einzelnen aufgestellten Instrumente vertheilt würde. Eine solche Ausstellung verbindet die Vortheile einer Kunst- und Industrieausstellung mit denen eines Magazins vereinigter Tischlermeister auf's glücklichste.

K. G.

— Hr. **Kullak** ist zum Hofpianisten ernannt worden.

— Frl. von **Marra** hat am Hofe unter den schmeichelhaftesten Beifallsbezeugungen gesungen.

— **Fischer's Choralbuch** ist von dem Ministerium empfohlen worden.

— **Wien.** Graf Podstatzky - Liechtenstein ist zum k. k. Musikgrafen ernannt worden. — Frl. Zerr trat zum erstenmale als ein neuengagirtes Mitglied in dem Robert als Isabella auf. — Die Italiener schlossen die Saison mit dem Ernani.

— Nach einem alten Dokumente bestand die kaiserliche Kapelle unter Ferdinand II. (1636) aus 28 Italienern. Die ausgezeichnetsten derselben hiessen Rubini u. Rossini. — Wahrlich ein merkwürdiges Zusammentreffen.

— **Leipzig.** Zum Andenken Quesser's und zum Besten seiner Hinterlassenen wurde am 4. Juli im Garten des Schützenhauses zu Leipzig unter Leitung des jetzt hier weilenden Kapellmeisters Lortzing von 150 Musikern und Sängern ein wahrhaft grosses Instrumental- und Vocal-Concert gegeben, wobei gegen 5000 Zuhörer waren und bei dem billigen Entrée eine sehr bedeutende Einnahme gemacht wurde.

(N. Z. f. M.)

— **Paris.** Ein neues Ballet: „Betty" mit Musik von Thomas, hat nicht so gefallen wie „le diable à quatre" und „Paquita", welche noch immer an der Tagesordnung sind. In der Betty debütirte die sechszehnjährige Tänzerin Fuoco aus Mailand neben der gefeierten Plunkett und Adele Dumilâtre. — Die Journale enthalten einen Brief Thalberg's, in welchem er sich sehr günstig über die neue Methode und den Apparat des Hrn Lev. D... zur leichteren Erlernung des Klavierspiels ausspricht. — Hindernisse, die mit Donizetti's Gesundheitszustand nichts gemein haben, veranlassten den Aufschub seiner Reise nach Italien. — Man will Zöglinge des Conservatorium's zu ihrer ferneren Ausbildung nach Italien schicken. Mit Recht eifern viele Journale dagegen, weil in Paris selbst die besten Gesanglehrer (Garcia, Duprez, Bordogni etc.) ansässig sind und die neusten Sänger Italiens eben keinen grossen Begriff von den dortigen Gesanglehrern erwecken können. — Gegen 1750 Compositionen sind in Folge der von dem Ministerium des Unterrichts ausgeschriebenen Preisbewerbung (Lieder für Schule u. Volk) eingelaufen. Gegen 1600 sind von der Commission nach der ersten Lesung beseitigt worden. Die übrigen 150

*) Wie schon einmal bei anderer Gelegenheit in diesen Blättern vorgeschlagen wurde.

werden durch die Feuerprobe der Ausführung gehen und nur 30—40 werden von diesen für den Wettstreit selbst übrig bleiben.

— **London.** Verdi's „Lombarden" sind gegen dreissig mal gegeben worden. Kein gutes Zeichen für die englischen Ohren. — Die Augen Ihrer Herrlichkeiten ergötzen sich an den Pas der Damen Cerrito, Lucile Grahn, Taglioni jun. und Josephine Cassan.

— **Rossini** hatte u. A. eine Messe für Ravenna mit einem bizarren Orchester componirt, wie z. B. 17 Flöten. — Die Zahl seiner Opern beläuft sich auf 39. Ein genaues Verzeichniss seiner Werke enthält die Gazette musicale di Milano.

— **Sivori**, der italienische Ole Bull, wird nach New-York gehen. Einige Centner Portraits und phantastischer Biographieen hat er bereits vorangeschickt.

— **Nachdrucksangelegenheiten.** Labitzky musste wegen eines Processes zwischen zwei Londoner Musikalienhändler selbst nach London kommen, um persönlich zu beeiden, dass er dem einen derselben das Verlagsrecht verkauft hatte. Er erhielt dafür gegen 480 Thaler Reisegeld. — Als ein Hannoverscher Componist in Hamburg eine Klage wegen Nachdruck einreichen wollte, wurde ihm von dorther geantwortet: „es sei der Bundesbeschluss vom 9. Juli 1845 bis jetzt noch nicht in Hamburg publicirt, folglich die Anwendung im Hamburger Gebiet noch sehr in Frage." — Hamburg macht ein sehr nahrhaftes Geschäft im Musikaliennachdruck, mit und ohne Firma und mit falscher Firma (Haag u. Amsterdam Weygand). Nächstdem blühte dieser Handel in Braunschweig. Auch in Berlin arbeitete ein junger Mann sehr stark in dieser Branche. Der Ausgang mehrerer Processe scheint ihn abgeschreckt zu haben. Einzelne Fälle von offenbarem Nachdruck kommen auch noch in andern Städten vor.

— In **Brüssel** lässt sich eine deutsche Oper unter sehr beifälliger Aufnahme hören.

— **Musikalische Abendunterhaltungen in London.** Wie Hamburg, so hat auch London seine billigen Concertsäle, wo man für einen geringen Eintrittspreis eine ganze Fülle musikalischer Genüsse haben kann, und geben wir nach dem Satiristen folgende Schilderung einiger dieser Lokalitäten: Wir beginnen mit einer bekannten Wirthschaft, an der Westseite von Hungerford-Market belegen, in welcher sich jeden Abend eine „Künstlergesellschaft" gegen Erlegung eines Eintrittsgeldes von zwei Pence die Person producirt. Der Salon ist gross, geräumig, anständig meublirt und füllt sich gegen acht Uhr Abends mit einer respektabel aussehenden Gesellschaft, aus Herren und Damen bestehend, die fast ohne Ausnahme Bier oder Spirituosen trinken. Am obern Ende des Saales spielt ein ärmlich aussehender Mann, der ein zurückgekommener Orchestermusikus zu sein scheint, ein altmodisches aber hellklingendes Fortepiano. Ein reiner, sorgfältig ges..., aber etwas gelblicher Hemdkragen ist augenscheinlich mit Absicht über sein schwarzseidnes verschossenes Halstuch herausgezogen, seine Kleider, obgleich abgetragen, sind sorgfältig gebürstet und das Aussehen des Mannes ist ziemlich anständig. Zwei oder drei blasse, hohlwangige, etwas wüst aussehende Leute, frühzeitig gealtert, aber alle, wie der Klavierspieler, mit sorgfältig herausgezogenen Manschetten und Päffchen, treten in kurzen Zwischenräumen auf eine Art neben dem Piano errichtete Plattform, um irgend ein komisches oder sentimentales Lied, mit freilich sehr schlecht beschaffener Stimme, vorzutragen. Es folgen dann einige Piecen in Kostüm gesungen, die das Publicum in die heiterste Stimmung zu versetzen pflegen und zum Beschluss besteigt eine robuste, corpulente männlich aussehende Dame, unter dem Namen Miss Charles bekannt, die Plattform, und trägt mit rauher Stimme eine alte Ballade vor, worin sie so viele Triller, Rouladen und Fiorituren, vielleicht Rudera aus einer früheren Prima-Donna-Periode, anbringt, dass das wenig kritische Publicum ganz entzückt davon nach Hause geht. — Die grosse Harmonie-Halle Grapes Tavern in Suffolk-Street scheint schon eine Stufe höher zu stehen als oben erwähntes Local. Die Entrée ist hier vier Pence, der Saal fasst wohl 5000 Personen und ist brillant mit Gas erleuchtet. Die hauptsächlichsten Produktionen bestehen in Vocal- und Instrumental-Musik und spielt besonders das Piano hier die Hauptrolle. Hier singt auch die oben erwähnte Miss Charles, die wohl an einem Abend in 6 bis 7 Concerten mitwirkt, so dass jedes Local nur mit einer halbstündigen Gegenwart von ihr beehrt wird. Sie empfängt für jede Vorstellung sieben Schilling bis ½ Guinee und verdient sich auf diese Weise ein anständiges Sümmchen. Auch andere Sänger, die auf dem Programm stets als „first rate" angekündigt sind, wirken hier mit, doch sind ihre Leistungen häufig unter mittelmässig. — Im Ganzen tragen diese Londoner Penny-Concerte einen gemeinen Charakter; es drängt sich in ihnen die zweideutigste Gesellschaft, die selbige zur Erreichung ihrer verderblichen Zwecke nach Kräften ausbeutet und sie zu einem wahren Tummelplatz der Demoralisation macht. (Jahreszeiten.)

— Schliesslich meine ich, dass die Madames und Demoiselles von allen Theaterzetteln und aus allen Kritiken verschwinden müssen.

## Preise der Plätze in den verschiedenen Opernhäusern*).

(Nach preussischem Gelde berechnet.)

| | Ort. | Plätze. | Preise. |
|---|---|---|---|
| 1. | **London.** | | |
| | *Italienische Oper.* | | |
| | a. gewöhnl. Preis | 1 Lehnstuhl . . . | 7 Thlr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 2 Thlr. 10 Sgr. |
| | b. erhöhter Preis | 1 Lehnstuhl . . . | 14 Thlr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 4 Thlr. 20 Sgr. |
| | *Drury Lane.* | 1 Billet 1. Ranges . | 2 Thlr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 1 Thlr. |
| 2. | **Petersburg.** | | |
| | *Im grossen Theater* | | |
| | a. bei italien. Opern | 1 Lehnstuhl . . . | 8 Thlr. 16 Sgr. |
| | b. bei andern Vorst. | 1 Lehnstuhl . . . | 3 Thlr. 6 Sgr. |
| 3. | **Wien.** | | |
| | *Kärnthnerthortheat.* | | |
| | a. gewöhnl. Preis | 1 Billet I. Ranges . | 1 Thlr. 12 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 21 Sgr. |
| | b. erhöhter Preis | 1 Billet I. Ranges . | 3 Thlr. 15 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 27 Sgr. |
| | *Theater a. d. Wien.* | | |
| | a. gewöhnl. Preis | 1 Sperrsitz . . . | 1 Thlr. 22 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 21 Sgr. |
| | b. erhöhter Preis | 1 Sperrsitz-Billet | 5 Thlr. 18 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 27 Sgr. |
| 4. | **Paris.** | | |
| | gewöhnlicher Preis | 1 Billet I. Ranges | 3 Thlr. 6 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| 5. | **Hannover.** | | |
| | a. gewöhnl. Preis | 1 Billet I. Ranges . | 25 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 12½ Sgr. |
| | b. erhöhter Preis | 1 Billet I. Ranges . | 2 Thlr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 1 Thlr. |
| 6. | **Hamburg.** | | |
| | a. gewöhnl. Preis | 1 Billet I. Ranges . | 27 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 15 Sgr. |
| | b. erhöhter Preis | 1 Billet I. Ranges . | 1 Thlr. 24 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 1 Thlr. |
| 7. | **Berlin.** | | |
| | a. gewöhnl. Preis | 1 Billet I. Ranges . | 1 Thlr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 15 Sgr. |
| | b. erhöhter Preis | 1 Billet I. Ranges . | 1 Thlr. 10 Sgr. |
| | | 1 Parterre-Billet . | 20 Sgr. |

Hieraus ergiebt sich, dass London die höchsten, Berlin die niedrigsten Preise hat, namentlich bei Vorstellungen mit erhöhten Preisen, als bei der Lind, Garcia, Elssler, Cerrito u. A. Es wird bei dergleichen Vorstellungen in London für erste Plätze etwa das Zehnfache, in Petersburg das Sechsfache, in Wien das Dreifache von den Preisen in Berlin bezahlt, und selbst in Hannover und Hamburg wird ein Drittel mehr als in Berlin bezahlt. Die berliner Preise sind um so geringer, als das berliner Opernhaus von allen Opernhäusern am wenigsten Zuschauer fasst**), und zwar nur 1790, während das hamburger 3100, das münchner an 2500 und das darmstädter an 1900 Personen fasst. (Leipz. Allgem. Ztg.)

*) Schade, dass die Preise der italienischen Bühne fehlen und nicht die bedeutenderer deutscher, wie z. B. der dresdener.
**) Ist falsch, das Kärnthnerthortheater ist z. B. viel kleiner.
K. G.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 13. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 31. Dritter Jahrgang. den 1. August 1846.

## Eine Preisrichter-Sitzung in Paris.

Die Jury hatte sich versammelt, um über die, auf das Preisausschreiben des Ministers des Innern, Grafen von Salvandy, eingelaufenen Arbeiten zu entscheiden. Nach einigen Sitzungen wurden siebzehnhundert unverstandene Meisterwerke bei Seite gelegt, und man entschied, dass nur hundert und funfzig Compositionen zum Wettstreit sollten zugelassen, d. h. zu Gehör gebracht werden.

Die dreissig Mitglieder der Jury, das Institut an der Spitze, versammelten sich, um die von Herrn v. Salvandy befohlenen Nationalgesänge zu hören und zu beurtheilen. Die Zöglinge des Conservatoriums entzifferten sie, indem sie dieselben vom Blatte sangen; das war ein rührendes Schauspiel. Die Mitglieder der Jury sahen sich mit dem ernsthaftesten Gesicht von der Welt an, und warfen wechselseitig ihre Urtheile in die Urne; man hätte glauben können, es handelt sich um eine Verschwörung gegen den Staat, da aber entrunzeln sich plötzlich alle Stirnen, ein harmonisches Gelächter durcheilt die berühmte Versammlung. Seit zehn Minuten machten die Zöglinge des Conservatoriums unerhörte Anstrengungen, um eine Composition zu begreifen, die sie nicht begriffen. Hr. Auber wirft die Augen auf die Partitur und er entdeckt: — rathet! — dass das Musikstück ein Quartett für zwei Flageoletts und zwei Contrabässe ist. Ein einziger Mann lachte nicht, er fiel in Ohnmacht; dieser Mann war Hr. Panseron. „Meine Herren," rief er, als er wieder zu sich kam, „ich habe in dem Ausschusskorb Rossini's Handschrift entdeckt. Sehen Sie — viel mehr" — und dabei wandte er sich zu Spontini, als wolle er ihn beschuldigen. — Das Manuscript ist durch die Hände der ganzen Jury gegangen, diejenigen, welche die Handschrift des Meisters kennen und diejenigen, welche sie nicht kennen, haben augenblicklich erklärt, dass Rossini allein ein solches Meisterwerk hätte schreiben können. Während dieser rührenden Scene zeichnete Hr. Antony Elwart mit weisser Kreide eine ungeheure Flöte auf den Rücken seines Nachbars, da ihm aber der Raum nicht gross genug war, um seiner Phantasie den Zügel schiessen zu lassen, ging er von einem Rücken zum andern; aber in dem Augenblick, wo er den schwarzen Rock des Herrn Zimmermann mit seiner Originalzeichnung bereichern wollte, wurde er auf frischer That ertappt. — „Was zum Teufel macht denn Hr. Elwart?" rief Hr. Lecouppey. — „Achten Sie darauf nicht, meine Herren, ich suche das Modell eines Stocks, um das Orchester der Oper zu führen." — Spontini liess, als er seinen kastanienbraunen Rock auszog, um die Flöte des Hrn. Antony Elwart auszulöschen, seinen Halskragen in die Hände des Hrn. Ambr. Thomas fallen. Von diesem Augenblick an nahm der Verfasser der Vestalin den Zügel zwischen die Zähne. Er erhob ein „speech", was noch dauern würde, wenn nicht Hr. Adam förmlich vor voller Sitzung versprochen hätte, sein drittes lyrisches Theater mit Karnissennuwarff zu eröffnen. Das ist der Titel des letzten Werkes, welches Spontini in Berlin geschrieben hat. Man übersetzt dieses Wort durch *mangeur de petits oiseaux* (Kleinvögel-Esser)!! — Endlich erfolgte das Urtheil der Jury über die erste Abtheilung.

Erste Frage: Ist Anlass vorhanden, den ersten Preis zuzuerkennen? Nein! — einstimmig.

Ist Anlass, den zweiten Preis zuzuerkennen? Nein! — einstimmig.

Ist Anlass, ein Accessit zuzuertheilen? Ja! — einstimmig.

Dennoch rief Hr. von Ortigues, muss Gutes in all diesem sein. Gehen wir zur zweiten Abtheilung über.

In demselben Augenblick hört man eine hinreichend niedliche Stimme; man sieht nach der Thür und erblickt eine dicke Nase, welche am Zipfel eines Regenschirms spricht: „Meine Herren, wenn Sie ein Manuscript finden, mit rother Tinte, so legen Sie mir das bei Seite, es ist gut, ich habe es 1790 componirt." „Halt, dass ist Papa Garaudé!" sagte Hr. Panseron, und alsbald beginnt eine Unterhaltung zwischen Hrn. Panseron und Hrn. Garaude. Die Unterhaltung belebt sich und man hört Hrn. Garaude schreien: „Ich werde niemals meine Solfeggien dem Mindestfordernden geben, niemals. Ihre A, B, C*) sind dem Teufel nichts werth, Ihre Solfeggien taugen ganz und gar nichts." — „Meine A, B, C verkaufen sich zu Tausenden," erwiderte Hr. Panseron, „Ihre Methode ist ein musikalisches Löschhorn." — Ruhe, meine Herren! Ruhe! — „Ihr", rief Hr. Auber, „Ihr steht auf gleicher Stufe, Ihr seid A, B, C alle beide."

Hr. Garaudé macht die Thür wieder zu und die Uebungen beginnen wieder.

Die Sänger fahren fort mit einer unbegreiflichen Leichtigkeit zu entziffern. Vierzig Tacte hindurch hört man den Anfang eines ernsten und feierlichen Gesanges. Der Componist geht von der Tonica zur Dominante und zur Veränderung von der Dominante nach der Tonica. Diese beiden Accorde sind von einem schlagenden Effekt. Vierzigmal hintereinander ziehen sie durch die Ohren der Jury, die fragt, ob die Fortsetzung der Melodie nicht bald kommen würde; aber keineswegs, die beiden Accorde verfolgen sich aufs schönste. Das ist sinnreich!

Nachdem man ein anderes Stück gesungen hatte, wendete sich der erste Tenor an Hrn. Auber und bat ihn um die Erlaubniss einige Zeilen zu lesen, welche sich unten auf der Seite befanden. Und Nachstehendes stand in einer Ecke des neuen Stückes:

> *„Nicht die Genies fehlen Frankreich, sondern die guten Einrichtungen. Ich verlange, dass man den Minister zurückschicke."* (Wörtlich.)

Die Uebungen werden wieder vorgenommen. Die

*) Unter diesem Titel hat Hr. Panseron eine kleine Gesangschule herausgegeben.

Sänger zwitschern, so dass man Nichts hören kann, die Worte „*Publions, chantons ses bienfaits*". Hr. Halévy erhebt sich und bittet die Künstler lauter zu singen: „*Publions ses bienfaits* muss mit voller Stimme gesungen werden." — „Aber", erwidert der Baritonist, „es ist uns anders vorgeschrieben. Der Componist hat p. p. p. p. über die Note gesetzt." „Dann ist es etwas Anderes; gehen wir nicht weiter."

Hr. Spontini schwitzt Blutstropfen; Hr. Clapisson verlangt, dass, bevor zur Abstimmung gegangen würde, kleine Kuchen und Bavaroise (ein besonders zubereiteter Thee) auf Kosten des Gouvernements aufgetragen werden sollen. Der Prinz von der Moskwa theilt diese Meinung. Man geht zur Abstimmung über, das Ergebniss ist nachstehendes:

Ist Anlass vorhanden, den ersten Preis zuzuerkennen? Nein! — einstimmig.

Ist Anlass vorhanden, den zweiten Preis zuzuerkennen? Nein! — einstimmig.

Ist Anlass vorhanden, ein Accessit zuzuerkennen? Nein! — einstimmig.

„Es ist Schade," sagte Hr. d'Origues nach diesem glänzenden Ergebniss. „Es ist unter all diesem doch Gutes!" Hr. Spontini überlieferte sich einem unerhörten Zorne. Niemals hat man ihn in einem ähnlichen Zustande gesehen. — Die Hitze wurde unerträglich. Man beginnt wieder und in dem ersten Stück findet man dies: „*Ich kompromittire mich durch das Abschreiben des zweiten Couplets im Fall dieses Stück erster (Preis) sei.*" In einer andern Composition findet man: „*Ich weiss sehr wohl, dass zwei Quinten hierin sind, aber ich will sie!*"

Wir würden nicht enden, wenn wir Alles erzählten, was in der Sitzung des Conservatoriums vorgefallen ist. Man geht zum drittenmal zur Abstimmung über. Das Ergebniss ist folgendes:

Ist Anlass vorhanden, den ersten Preis zuzuerkennen? Nein! — einstimmig.

Ist Anlass vorhanden, den zweiten Preis zuzuerkennen? Nein! — einstimmig.

Ist Anlass vorhanden, ein Accessit zuzuerkenne? Ja! — einstimmig.

Hr. d'Origues rief: „Es ist Schade, es ist unter all diesem doch Gutes!"

Hr. Adam erhebt sich und schlägt vor, die Sitzung auf den Monat October zu verlegen. „Die Musik", fährt er fort, „ist wie der Wein, sie wird je älter je besser. „Ich bin überzeugt, dass sich in einem Vierteljahr eine „merkliche Verbesserung in den Melodieen finden wird, die „wir noch durchzunehmen haben."

Hr. Elwart hält eine Anrede und macht der erlauchten Gesellschaft das Anerbieten, ihr die Erstlinge eines Chores von vierzehn ungleichen Stimmen zum Besten zu geben, den er zur Beerdigung des Hrn. Habeneck componirt hat. Dieser Vorschlag wurde wegen der im Saal herrschenden beträchtlichen Hitze nicht angenommen. — Hr. Spontini geht wüthend fort und verspricht, eine Reise nach Rom bei Eröffnung der nächsten Sitzung anzutreten. (France musicale. Léonard.)

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

Vom 24. — 27. Juli.

— „Die Musketiere der Königin", komische Oper in 3 Acten von F. Halévy. Die Musketiere sind am 3ten Februar d. J. zum ersten Male in Paris aufgeführt und haben dort bis jetzt 87 Vorstellungen erlebt. Sie sind am 22sten d. M. hier zum ersten Male über die Bretter gegangen, am Sonn- und Dienstage wiederholt; die Theater in Wien (Kärnthner-Thor), Prag, München, Leipzig, Cassel, Hamburg, Braunschweig, Breslau u. s. w. beschäftigen sich mit der Inscenirung derselben. Die Modecomponisten Frankreichs wie einige Deutschlands haben schon Fantaisies, Arrangements, Transcriptions etc. über Thema aus dieser Oper im Musikalienhandel erscheinen lassen: wir erwähnen Duvernoy, F. Schubert (pseudonym: Rosenhayn), Louis, Chwatal. Andere beschäftigen sich damit.

Woher dieser ausserordentliche Erfolg, dessen sich keine deutsche Oper seit dem Freischütz und Robert zu erfreuen gehabt hat? 's ist nicht schwer zu finden. Was ist denn in Frankreich seit Jahren aufgetaucht, das in seiner Armuth nicht bald den Weg alles Fleisches hätte gehen müssen? Was hat die Productivität der französischen Opern-Componisten seit der weissen Dame und der Stummen erzeugt, das im eignen Vaterlande auf lange Zeit als wohlthuende, erquickliche Frucht betrachtet und genossen werden konnte? Was Wunder, wenn man nach einem von denjenigen Werken, die sich über den Wust der gewöhnlichen französischen Koquetterie und Charlatanerie erheben, begierig greift, sich daran ergötzt, so lange es gehen will, so lange nur ein Rest des Erquicklichen davon übrig bleibt?! Was Wunder, dass die Arrangeurs und Transcripteurs die Gelegenheit wahrnehmen und speculiren?! Was Wunder, dass die undeutsch gesinnten deutschen Theater-Vorstände blindlings danach greifen, und die Oper in grösster Eile zur Aufführung bringen?! — Woher also der ausserordentliche Erfolg der Musketiere in Frankreich, woher ihr Erfolg in Deutschland? Daher, weil das Repertoir der französischen Oper zur Zeit an grosser Seichtigkeit leidet, daher, weil, wie wir später sehen werden, die Musketiere Verdienstliches genug haben, das auf Anerkennung Anspruch hat; und endlich noch aus einem dritten Grunde. Dieser dritte Grund ist die nationale Gesinnung der Franzosen, die dem Werke eines Landsmannes die Theilnahme zukommen lässt, die diesem gebührt; es ist der Patriotismus der Franzosen, der vaterländische Künstler ehrt, beschirmt, hebt. — Da seht doch, ihr kleinherzigen deutschen Kritiker! die ihr das neue geistige Product eines Landsmannes immer mit scheelen Augen anseht!

Prüfen wir die Halévy'sche Oper näher. Zunächst müssen wir noch ein Mal auf das Buch kommen. Dasselbe ist von St. Georges verfasst und von Grünbaum in's Deutsche übertragen. Die Handlung geht zu Poitiers unter der Regierung Ludwig's XIII., einen Monat vor der Belagerung von Rochelle, vor. Wir wiederholen nochmals unser schon in der letzten Nummer ausgesprochenes Urtheil, dass das Buch einen grossen Theil zum Erfolge der Oper beiträgt. Die ganze Fabel ist zwar wenig motivirt, gelangt auch zu keiner hohen dramatischen Entwickelung (ausgenommen im Finale des zweiten Actes); dafür wird um so mehr des Pikanten, Amüsanten, dafür werden um so glücklichere Situationen für Komik, ja selbst für Tragik geboten. Unsere meisten deutschen Operntexte erscheinen wässerig genug gegen vorliegenden. Der Constitutionnel, der die Arbeiten Sue's zuerst veröffentlicht, bringt jetzt den vollständigen Text, — ein Beweis, wie sehr man denselben in Frankreich anerkennt. Ferner glauben wir, dass das flache Terrain der Hofintrigue zur musikalischen Bearbeitung für einen französischen Componisten *) eben so gut sich eignet, als es nicht der Fall ist für einen Deutschen. Wem sind die französischen leichten, tändelnden Melodieen besser in den Mund gelegt, als leichtfüssigen, flatterhaften, für die Etiquette schwärmenden Hofherrn und Hofdamen? — Wie schon gesagt, die Fabel der Oper wurzelt allerdings auf lockerem, prekärem Boden. Sie knüpft ihre Entwickelung an ein Vergehen gegen den Anstand. Nämlich Frl. Athenais von Solange gestattet ihrem Geliebten in der Nacht ein

---

*) Wir müssen Halévy als solchen betrachten, obgleich wir wohl wissen, dass er von deutschen, aus Schlesien stammenden, Eltern in Strassburg geboren ist. D. Verf.

Rendez-vous. Der Geliebte, Olivier von Entrague, wird hintergangen, an seiner Statt stellt sich sein Freund Hector von Biron zum Rendez-vous ein, und das wird Veranlassung zu allen folgenden Scenen. Nun aber hat man dem Dichter vorgeworfen, dass jener Anknüpfungspunkt gänzlich unzulässig sei, indem die als sittsames Mädchen gezeichnete Athenaïs den Anstand nicht bis dahin, ihrem Geliebten ein Rendez-vous in der Nacht zu verstatten, aus den Augen verlieren dürfe. Wir halten diesen Vorwurf nicht für gerechtfertigt. Diese sittsame Athenaïs liebt und glaubt, das Leben des Geliebten sei von diesem Rendez-vous abhängig. Sollte sie unter solchen Umständen nicht die Grenzen des Anstandes überschreiten? Oder schliesst die Sittsamkeit den Muth zu einem Opfer aus, das hier doch nur in einer Blösse, die sich Athenaïs ihrem Geliebten gegenüber giebt, besteht? Und wäre das auch der Fall, macht nicht wahre Liebe das Weib zur Heldin? Ist nicht das liebende Weib grösserer Heldenthaten fähig, als der Mann? Der Heroismus desselben ist freilich (wir sprechen im Allgemeinen) entgegengesetzter Art, als der des Mannes. Der Mann handelt, das Weib leidet; der Mann setzt Gut und Blut an höhere, allgemeinere Interessen, das Weib opfert mehr als Gut und Blut dem Einzelwesen. Welcher Heroismus, moralisch betrachtet, der grössere sei, ist nicht schwer zu beantworten. Aber verlassen wir unser Terrain nicht zu weit; gehen wir endlich zum zweiten Theile unserer Aufgabe, zu der Besprechung der Musik zu den Musketieren über.

Die Ouverture zählen wir nicht zu den hervorragendsten Nummern der Oper. Die Introduction zu derselben ist sehr gelungen, geschickt instrumentirt, von trefflicher Wirkung. Das Allegro ist pikant und effectvoll, erweist die Ouverturenform so wohl hinsichtlich der modulatorischen Construction, wie in der Wahl der beiden, in der Oper öfter wiederkehrenden Hauptthemen; aber es geht ihm die eigentliche Wesenheit der Ouverture ab, d. i. die Verarbeitung der Themen zu einem geistig zusammenhängenden, organischen Ganzen. Wir nennen sie kurz französisch. Einem kurzen Chore folgt eine Arie zum Lobe der Jagd. Der Anfang der Oper mit einem Jägerchor erscheint als sehr zufällig und hängt fast gar nicht mit dem Folgenden zusammen. So ist's denn auch gleichgültig, wer von den Hauptpersonen die Jagdarie singt. Für Olivier geschrieben, ist sie in Berlin der Rolle des Hector zugefügt. Der Dichter hat so einen glücklichen Anknüpfungspunkt gefunden, und wir wollen nicht weiter mit ihm rechten. Die Composition der Arie ist gefällig und für den Sänger dankbar. Dasselbe ist von der folgenden Arie der Bertha zu sagen. Die grosse Arie der Athenaïs ist so schön in der Melodie, oft so glücklich im Ausdruck, dass es uns wahrhaft leid thut, dass ein Uebermaass an Coloraturen ihre Wirkung so sehr stört. Wir wollen überhaupt hier gleich erwähnen, dass mehreren Arien der Vorwurf nach Effekthascherei trifft. Namentlich ist der Schluss derselben meist berechnet. Bertha folgt mit einer Ariette, die leicht, aber dem Character der Sängerin entsprechend gearbeitet ist; der Chor fällt ein, und das thut endlich recht wohl. Es folgt ein kurzes, hübsches Quartett. Die Athenaïs und Bertha fallen zwar auch hinein, indess wird es durch Stimmverdoppelung und ein Paar Cadenzen noch nicht zum Sextett umgeschaffen. Es folgt ein unbedeutenderes Duett zwischen Athenaïs und Bertha, die Musketiere verlassen unter den Klängen eines kurzen Marsches die Bühne, und der erste Act, in jeder Beziehung der schwächste, schliesst mit einer Arie des Hector. (Schluss f.)

— Am 25. „die Puritaner". Als vor ungefähr zwei Jahren Frl. von Marra mit einem glänzenden Erfolge zum erstenmale in Wien auftrat, war, wie in andern ähnlichen Fällen, die Berliner musik. Zeitung die erste unter den norddeutschen Zeitschriften, die in ausführlicherer Weise auf die ausserordentlich begabte junge Künstlerin aufmerksam machte. Die Zeitung fuhr auch bis in neuster Zeit damit fort, ab und zu auf sie die Augen des Publicums zu lenken. Mittlerweile war sie vor einigen Wochen hier angekommen, um bei Hofe zu singen. Sie hatte die Absicht, sich auch vor dem grösseren Publicum hören zu lassen, aber Hr. v. Küstner schien nicht geneigt, auf ihre Vorschläge einzugehen. — Der Unterhandlungen müde, erbot sich die Künstlerin, in einer Vorstellung zu wohlthätigen Zwecken mitzuwirken, und sie that dies ohne alle Prahlerei, wie sie das in ähnlichen Fällen immer thut. So kam die Aufführung der Puritaner zum Besten der Kleinkinder-Bewahranstalten zu Stande. Der Ertrag muss sehr reichlich ausgefallen sein. Frl. v. Marra errang einen von den glänzendsten Erfolgen, die je auf unsern Bühnen errungen wurden und er war ein wohlverdienter. Die Stimme der Künstlerin ist ein merkwürdig hoher Sopran, der nichts Kreischendes sondern sehr viel Wohlklang hat, und in diesem die etwas schwache Mittellage übertrifft. Die Stimme soll bis zum dreigestrichenen g, nach Anderer Behauptungen sogar bis as hinaufgehen, in den Puritanern sang sie bis f und schlug einen unvergleichlichen Triller auf dem hohen Cis. Der verzierte Gesang ist die Seite ihrer Kunst, in der sie von keiner deutschen und wahrscheinlich auch von keiner italienischen Sängerin übertroffen wird. Ihre Verzierungen waren geschmackvoll, dem Geiste der Compositionen, die sie vortrug, entsprechend. Wir bemerkten bei ihr eine leichte Neigung, zuweilen etwas zu hoch zu gehen, doch wollen wir ihr das verzeihen, da die Höhe nun einmal ihr Element. Aus dem Gesagten erhellt hinreichend, dass die Anlage und die Ausbildung dieser ausserordentlichen Künstlerin mehr der italienischen als der deutschen Musik angehören**). Bilden die italienischen Opern nun einmal einen Bestandtheil unseres Opernrepertoriums, so kann ihnen auch nur durch eine neue und so ausgezeichnete Besetzung ein Interesse abgewonnen werden. Auch in der Darstellung zeigte sich Frl. v. Marra als einsichtsvoll und trefflich begabt. Die Wahnsinnsscenen gab sie ohne widriges, starkes Auftragen in feinen Schattirungen. Sie hat überhaupt in ihrer ganzen Erscheinung etwas Anspruchsloses, das äusserst wohlthuend wirkt. Wir hoffen das Vergnügen zu haben, noch öfter über sie berichten zu können. Die männlichen Hauptpartieen hatten Hr. Mantius, Hr. Krause und Hr. Bötticher. Hr. Mantius war vortrefflich disponirt. Hr. Krause ist ein vorzüglicher Sänger, könnten wir doch auch hinzusetzen: dramatischer. Hr. Bötticher that seinem wirkungsvollen Gesang und Spiel durch zu viel Roth auf dem Gesicht und eine seiner eigenen Natur wie der seiner Rolle durchaus nicht entsprechenden hungerleiderischen Maske Abbruch. Die Nebenrollen hatten Fr. v. Fassmann und Hr. Heinrich übernommen. K. G.

**) Wenn die Direktion des Königsstädter Theaters ihren Vortheil verstände, so würde sie um jeden Preis Frl. v. Marra für die nächste Saison zu gewinnen suchen. — Einen ähnlichen Vorschlag machten wir bereits der Direction vor zwei Jahren in Betreff der Fr. Gentiluomo, aber die Theater-Directionen sind gar zu klug. Indessen wird die löbliche Direction wohl durch die Erfahrung heute besser darüber unterrichtet sein, dass mit verblühten oder unreifen Talenten, mit italienischen Sängern zweiten und dritten Ranges (italienische Sängerinnen ersten Ranges giebt es nur vier bis fünf) in Berlin kein Glück zu machen ist. Wir haben der Direction mehrfach starke Wahrheiten gesagt, dass wir aber nur in ihrem Interesse handelten und handeln, davon mag dieser Vorschlag zeugen. Vor Allem wäre allerdings nothwendig, zu wissen, ob Frl. v. Marra ein solches Engagement annehmen würde.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Fr. Viardot-Garcia soll für den nächsten Winter auf drei Monate engagirt sein, Hr. Tichatschek auf einen Monat. — Durch die Gastspiele des Hrn. Kraus, einer neu aufgetretenen Helden-Tenoristen-Berühmtheit, sollen „die Stumme von Portici“ und „Cortez“ wieder auf das Repertoire kommen.

— Die dreizehnjährige Tochter des Hofschauspielers Hrn. Hallenstein aus Hannover, welche sich bereits in Hamburg und Frankfurt a. M. öffentlich hat hören lassen, wird im Laufe der nächsten Woche ein Concert geben, zu dem Frl. v. Marra und Frl. Marx ihre Mitwirkung zugesagt haben.

— Bei dem Instrumentenmacher Hrn. Perau liess sich heut vor acht Tagen der Pianist Hr. Bromberger aus Wien hören, ein Schüler Czerny's, seit längerer Zeit in Petersburg ansässig. Er trug mit Hrn. G. Schumann Beethoven's Concerte in C-moll und Es-dur und Weber's Concert in Es vor, von ihm selbst für zwei Pianoforte arrangirt. Arrangement gut, Vortrag und Spiel ausgezeichnet.

— **Graf v. Westmorland** wird, trotzdem dass die Whigs in England an's Ruder gekommen sind, als Gesandter in Berlin bleiben. Die hiesigen Zeitungen sagen: „auf besondere Bestimmung der Königin Victoria, welcher die Achtung und die Beliebtheit, deren der Graf von Westmorland, verdientermaassen, unter allen Klassen der Bewohner Berlins geniesst, nicht unbekannt geblieben sind“. Wir fügen hinzu, dass eine Menge fremder und Berliner Musiker durch den Abgang des Lords, der durch Kunstsinn, Kunstliebe und Vorurtheilslosigkeit sich vor allen hiesigen Aristokraten auszeichnet, sehr empfindlich berühret worden wären.

— **Wien.** Hr. Carl, der eine kleine Oper bei dem Leopoldstädter Theater einrichten will, hat den beliebten Liedercomponisten Gumbert aus Berlin die Kapellmeisterstelle angetragen. — Der Wiener Sänger Hr. Hölzel macht in London durch seinen Gesang und seine Liedercompositionen viel Glück.

— **Liszt** wohnt in der Nachbarschaft Wiens auf dem Lande und giebt sich damit ab, Weber'sche Ouverturen für das Pianoforte zu übertragen, womit Liszt mehr verdient, als Weber seiner Zeit mit den ganzen Opern. Was wäre Liszt ohne die Ideen der von ihm ausgebeuteten Originalcomponisten? Seine Noten haben meist fremde Köpfe und wurden von Liszt nur für's Klavier geschwänzt! (Theaterlokomotive.)

— Hr. **Willmers** hat ein Apollo-Album herausgegeben. Wie kommt Hr. Willmers zum Apollo? Bezieht er den Apollo äusserlich oder innerlich auf sich? Wir meinen, es ist weder zu dem Einen noch zu dem Andern Grund vorhanden. Hr. Willmers mag dem Apollo opfern, so viel ihm beliebt, der Apollo ist in dieser Hinsicht die Gnade selbst, aber er mache sich nicht selbst zum Apollo. — Heine macht schöne Gedichte auf den Apollo und auf die gegen denselben Verwandschaftsansprüche Erhebenden.

— **Hamburg.** Ueber die Darstellung des Frl. Lind als Regimentstochter sagen die Jahreszeiten u. A.: „— — und keine Sängerin ist auf die Idee gekommen, den leicht widerlich werdenden Charakter züchtig, echt weiblich und jungfräulich hinzustellen, als könnte ihre edle Abkunft unbewusst sich selbst in der Soldatenjacke nicht verleugnen.“ Wir bemerken hierzu, dass Frl. Tuczek immer diese idealisirte Darstellungsweise gewählt hat, die aber in der Rolle selbst eigentlich nicht begründet ist und in der Natur einer Marketenderin, von welcher Abkunft sie auch sei, noch weniger. Die Geburt thut Nichts, die Erziehung Alles.

— **Paris.** Die Oper „le Forestier“ von Flotow ist mit Beifall in der Academie über die Scene gegangen. Es muss sich noch entscheiden, ob dieser Beifall ein nachhaltiger ist. — Hr. Alexander Debain, durch mehrere derartige Erfindungen bekannt, hat einen neuen Spielmechanismus erfunden, den man bei jeder Orgel und bei jedem Klavier anwenden kann, er nennt ihn Antiphonal-Harmonium. Ohne irgend eine Kenntniss der Instrumente kann Jedermann durch einen blossen Druck auf einen Hebel die ausgezeichnetsten Kirchengesänge begleiten. Adam, Auber, Carafa, Halevy, Spontini, Berlioz und andere musikalische Berühmtheiten bezeugen dem Erfinder die Trefflichkeit seiner Erfindung. — Das Ballet „Betty“ wird fortwährend mit Beifall gegeben; die Tänzerin Fuoco elektrisirt die Pariser so stark, dass die Anhänger der berühmten Carlotta Grisi und der nicht minder verehrten Miss Plunkett bedenklich werden. — Die Gesellschaft der Musiker bereitet ein grosses Fest vor, das nur durch das Wohlwollen des Herzogs v. Montpensier und des Kriegsministers möglich gemacht werden konnte. Die sämmtlichen Musikchöre der Besatzung und der Nationalgarden, mehr als 1600 Ausführende, versammeln sich am 25. im Hippodrom, um Musikstücke von Spontini, Rossini, Meyerbeer, Auber, Halevy, Berlioz u. A. auszuführen. (Vorwärts, Hr. Wieprecht!)

— In **Lyon** erwirbt sich jetzt die deutsche Opern-Gesellschaft der Hrn. Hehl vielen Beifall durch ihre Chöre. Die einzelnen Partieen dagegen genügen nicht.

— Ein französisches Blatt nennt die Deutschen ein für seine Musik und seine Sänger fanatisches Volk. (Die neueren deutschen Componisten wissen hiervon nichts.)

— **Rom.** Gregor der 16te hat seine reiche Sammlung von Kirchenmusiken der Congregation und Academie der heiligen Cäcilie vermacht. Der neue Papst spielt dagegen den Parasiten und Schwammgewächsen selbst tüchtig eins auf.

— **Lüttich.** Der Erzbischof, erzürnt, dass das flämisch-deutsche Gesangfest in Köln seinem eigenen kirchlichen und musikalischen Feste so bedeutend Abbruch gethan, ist ein Musikophage geworden. Er hat verboten, dass künftig bei den Kirchweihfesten die Musikanten vor den Heiligenbildern geigen und pfeifen. Dies Verbot hat die Musikanten, die dabei viel verlieren, zu wüthenden Liberalen und Jesuitophagen gemacht.

— Das Londoner Publicum wird nächstens zwei italienische, eine belgische, eine deutsche und einige englische Opern haben. Du stolzes England, freue dich!

— **Flotow's** „Stradella“ ist in London unter Beifall aufgeführt worden.

— Hr. **Kindermann,** der bekannte Baritonist, ist lebenslänglich in München engagirt worden.

— **Gluck's Denkmal.** Die Enthüllung des restaurirten Denkmals für Gluck auf dem Matzleinsdorfer Friedhofe bei Wien ist am 11. Juli Vormittags unter regem Antheil des Publicums vor sich gegangen. Die treffliche Ausführung des Mozart'schen Requiem's durch das Orchester des Hofoperntheaters unter Leitung des Hrn. Gust. Barth in der Paulanerkirche auf der Wieden eröffnete die Feierlichkeit, die Solopartieen gesungen von Fr. Hasselt-Barth, Frl. Bury und den Herren Erl und Staudigl. Nach Beendigung des Requiems begab sich das Auditorium zu Gluck's festlich und sinnreich geschmückter Grabstätte, die Einweihung Seitens der Geistlichkeit fand statt und noch während derselben sank die Hülle, das Monument wurde von G. Barth bekränzt, Dr. Aug. Schmidt hielt eine Rede und ein Männerchor aus des grossen Meisters „Iphigenia“ mit unterlegtem geeignetem Text, schloss die einfache, erhebende Feier. — Das Denkmal ist aus geschliffenem Granit mit dem ehrnen Bildniss Gluck's, am Fuss desselben steht: „Hier ruht ein rechtschaffener deutscher Mann, ein eifriger Christ, ein treuer Gatte, Christoph Ritter Gluck, der erhabenen Tonkunst grosser Meister. Er starb am 15. November 1787.“ — Von Künstlern waren wenige anwesend, man sah Czerny, Liszt, Willmers, Hoven, Schachner und noch einige. Von sämmtlichen Kapellmeistern Wiens hatte es kein einziger der Mühe Werth gefunden, sich einzustellen. Welchem von ihnen wird man in 50 Jahren ein Denkmal sezzen? (Signale.)

— Hr. **Held** sagt Frl. Lind sehr bittere und derbe Wahrheiten wegen ihrer Weigerung in Leipzig, wo sie eine sehr gute Aufnahme fand, zu milden Zwecken zu singen.

— **Braunschweig.** Wie bereits bekannt, hat der Herzog befohlen, dass so und so oft eine neue Oper etc. einstudirt werden soll; dabei erzählt man sich hier eine eigenthümliche Geschichte ganz allgemein, die ich aber natürlich nicht verbürgen kann, da ich das betreffende Dokument nicht gesehen habe. Bei Einführung dieser Maassregel soll nämlich sämmtlichen Bühnenmitgliedern eine Verhandlung zur Unterschrift vorgelegt werden, in welcher sie erklären, bisher nicht denjenigen Fleiss auf ihre Kunst verwandt zu haben, welchen man zu erwarten berechtigt ist und versprechen, sich künftig der Sache mehr anzunehmen. Diese Erklärung soll allgemein, mit einziger Ausnahme der Fr. Groesser, unterschrieben sein, welche allein die Unterschrift verweigerte, da sie sich eines treuen Strebens für ihre Kunst bewusst sei. Ist die Sache wahr, so würde man vor der Fr. Groesser besondere Achtung haben müssen, ist sie nicht wahr, so ist es merkwürdig, wie ein solches Gerücht allgemein im Publicum verbreitet sein kann. Möglich ist's, — — ja selbst — — mehr als das! (Figaro.)

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 32. Dritter Jahrgang. den 8. August 1846.


## Lieder zum Componiren.

Läute, Glöcklein, läute,
Läute mich in Ruh,
Läute nur noch heute,
Hör' so gern dir zu.

Horche deinen Klängen,
Fern hin durch die Flur;
Wirst das Herz mir sprengen,
Ach, von Liebe nur.

Läute, Glöcklein, läute,
Läute immer zu:
Läute nur noch heute,
Und dann geh zu Ruh.

Morgen will ich ziehen,
Hin am grünen Rain,
Morgen will ich fliehen
Zu der Liebsten mein.

Läut', drum, Glöcklein läute,
Läute immer zu;
Läute nur noch heute,
Dann geh' ich zur Ruh.

Wilhelm Caspary.

## Aufführung der Sonaten L. v. Beethoven's*).

Auf mehrseitiges Verlangen mitgetheilt nebst einigen Bemerkungen.

### A. Für das Pianoforte zu 2 Händen.

Op. 1. No. 1 — 3. Drei Sonaten. Es. F-moll. D. Diese Sonaten sind nur in der Haslinger'schen Ausgabe erschienen. Sie sind kurz und sollen Jugendarbeiten Beethoven's sein. Die Bezeichnung Op. 1 führten bis jetzt, ohne allen Widerspruch, die drei dem Prinzen von Lichnowsky gewidmeten Trio's.

Op. 2. No. 1 — 3. Drei Sonaten in F-moll, A. C. (Joseph Haydn zugeeignet.)
Op. 7. Grosse Sonate in Es.
Op. 10. No. 1 — 3. Drei Sonaten in C-moll, F, D.
Op. 13. Pathetische Sonate in C-moll.
Op. 14. No 1, 2. Zwei Sonaten in E und G.
Op. 22. Grosse Sonate in B.
Op. 26. Sonate (mit dem Trauermarsch) in As.
Op. 27. No. 1, 2. Zwei (Fantasie-) Sonaten in Es u. Cis-moll. (Der Gräfin Giulietta Guicciardi zugeeignet, einer Dame, für die Beethoven's Herz einst geglüht hat.)
Op. 29 oder 31. No. 1 — 3. Drei Sonaten in G, D-moll, Es.
Op. 49. No. 1, 2. Zwei leichte Sonaten in G-moll und G.
Op. 53. Grosse Sonate in C.
Op. 54. 51ste Sonate in F.

Wie diese als 51ste gerechnet ist, wissen wir nicht, da bis zu diesem Opus selbst mit Inbegriff der Sonaten für Pianoforte und Violine oder Violoncell nicht 51 Sonaten vorhanden sind. Entweder hat Beethoven eine Menge Sonaten vernichtet oder ausser den oben angeführten Duo's auch noch Trio's, Quartett's u.s.w. mitgezählt.

Op. 57. 54ste Sonate in F-moll. (Vergl. die Bemerkung bei Op. 54.)
Op. 78. Sonate in Fis.
Op. 79. Sonatine in G.
Op. 81. Les Adieux, l'absence et le retour. Sonate in Es.
Op. 90. Sonate in E-moll.
Op. 101. Sonate in A.
Op. 106. Grosse Sonate in B.
Op. 109. Grosse Sonate in E.
Op. 110. Grosse Sonate in As.
Op. 111. Grosse Sonate in C-moll.

### B. Für das Pianoforte zu 4 Händen

hat Beethoven nur eine Sonate geschrieben. Dieselbe ist mit Op. 6 bezeichnet und geht aus D-dur. Von seinen Klaviersonaten besitzen wir demnach fünf und dreissig, die als echt anzunehmen sind. Einzelne Werke, wie z. B. zwei ganz leichte Sonatinen (für 7½ Sgr.) von Beethoven (Hamburg und Bonn) tragen offenbar die Zeichen der Unechtheit.

Von den Sonaten Op. 2 bis 57, von denen kein Verleger bis jetzt eine ausreichende Eigenthums- oder Verkaufsbescheinigung von B. aufzuweisen hat, erschienen und erscheinen noch täglich eine Menge verschiedener Ausgaben. Bei den späteren Werken sind die Papiere, welche über den Verkauf der Manuscripte Beethoven's handeln, besser in Ordnung, wenigstens behauptet man das. Weil die späteren Sonaten bei verschiedenen Verlegern herausgekommen sind, so hat bis jetzt in Ermangelung einer Einigung derselben keine rechtmässige, vollständige Samm-

*) Diese sämmtlichen Sonaten, wie alle andere bedeutende und gesuchte Musikalien sind in der Musikalienhandlung von C. A. Challier & Comp., Spittelbrücke 14, vorräthig.

lung der B.'schen Werke herausgegeben werden können. Die in Offenbach und Frankf. a/M. herausgekommenen Sammlungen der Klavierwerke B.'s sind demnach Nachdrücke. Die vollständigste von den rechtmässigen Ausgaben ist die bei Hasslinger in Wien erschienene. Es fehlen an dieser Ausgabe bis jetzt Op. 2 (1—3). 7 u. Op. 106. Dies letztere ist zugleich die theuerste und grösste von allen, sie kostet 3 Fl. 12 Xr., während viele der andern für wenige Groschen zu haben sind. Diese dem Erzherzog Rudolph von Oesterreich gewidmete Sonate, auch die Hammerklaviersonate genannt, enthält ein Verzeichniss der sämmtlichen Werke Beethoven's, das einzelne Unrichtigkeiten enthält. Obwohl dasselbe alle nachgelassenen Werke des Meisters enthält, prangt doch auf seiner ersten Seite die Bemerkung: „Revidirt von Louis van Beethoven."

Vom Publicum werden die nachstehenden Sonaten am meisten gesucht: Op. 2. No. 1 in F-moll; die pathetische Sonate Op. 13 in C-moll; Op. 14. No. 2 in G; Op. 26 in As; Op. 27 in Cis-moll; Op. 29 oder 31 in D-moll und ihrer Leichtigkeit wegen die beiden leichten Sonaten Op. 49. — Hieraus ergiebt sich, dass nicht nur relativ, sondern auch absolut die von Beethoven in Molltonarten geschriebenen Sonaten den lebhaftesten Eindruck auf die Musikliebenden gemacht haben, um so mehr, als auch noch demnächst Op. 10, No. 1 in C-moll und Op. 57 in F-moll sehr stark gesucht werden. Die Minorität ist zur Majorität geworden.

### C. Sonaten f. d. Pianoforte mit Begleitung eines anderen Instrumentes.

Op. 5. No. 1, 2. Zwei Sonaten in F und G-moll mit Begleitung des Violoncell oder der Violine.
Op. 12. No. 1 — 3. Drei Sonaten mit Begl. der Violine in D, A und Es.
Op. 17. Sonate mit Begl. eines Horns (oder einer Violine, oder einer Bratsche, oder einer Flöte, oder einer Oboë u. s. w.) in F.
Op. 23. Sonate mit Begl. einer Violine in A-moll.
Op. 24. Sonate mit Begl. einer Violine in F-dur.
Op. 30. No. 1 — 3. Drei Sonaten mit Begl. einer Violine in C-moll, A und G.
Op. 47. Sonate mit Begl. einer Violine in A.
Op. 59. Sonate mit Begl. des Violoncello in A.
Op. 69. Sonate mit Begl. des Violoncello oder der Violine in A.
Op. 96. Sonate mit Begl. der Violine in G.
Op. 102. No. 1, 2. Zwei Sonaten mit Begl. der Violine oder des Violoncello in C und D.

Arrangirte Sonaten sind nicht mit verzeichnet worden.

### D. Beethoven's Pianoforte-Trio's.

Op. 1. No. 1 — 3. Drei Trio's für Piano, Violine und Violoncello. Es, G und C-moll.
Op. 11. 4s Trio für Piano, Clarinette, od. Violine und Violoncello. B.
Op. 70. No. 1. 2. Zwei Trios für Piano, Violine und Violoncello. D. Es.
Op. 97. Trio für Piano, Violine u. Violonc. B.
Trio für Piano, Violine und Violonc. in Es. Nachgelassenes Werk. (???). (Frankfurt bei Dunst.)
Trio in einem Satze in B. Comp. 1812. (Frankfurt bei Dunst.) Nachgelassenes Werk. (???)
Sonate für Pianof., Violine (od. Flöte) u. Violonc. (???). Zugleich unter dem nicht Beethoven'schen Titel: Suite de Sonates jolies No. 2. (Braunschweig bei Spehr.) Dies Werk ist uns noch nicht unter die Hände gekommen.

Ueber zwei eben bei Herrn André herausgegebene nachgelassene Trio's von Beethoven werden wir nächstens ausführlicher berichten. Den Tonarten nach sind es dieselben, welche bei Dunst erschienen sind. Ausser diesen Trio's giebt es noch viele nach dem Septett, den Sinfonieen, den Sextetten und den Violin-Quartetten, Quintetten u. s. w. als arrangirte Pianofortetrio's und Original-Variationen für Piano, Violine und Violoncello.

### E. Beethoven's Quintette und Quartette für das Pianoforte.

Op. 16. Als Quintett für Piano, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott oder als Quartett für Piano, Violine, Bratsche und Violoncello in Es.
Drei Quartette, nachgelassene Werke, (Wien bei Artaria*) Es, D, C.

Arrangirte Quartette sind zahlreicher vorhanden, wie z. B. die von Hummel arrangirten Sinfonieen.

*) Bei den weniger bekannten Werken setzen wir die Namen der Verleger hinzu; bei den andern ist dies nicht nöthig.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

— In der Woche, welche unsere Besprechung einschliesst, herrschte Frl. Kirchberger von der Prager Oper als Primadonna assoluta. Ihre Wirksamkeit wurde nur durch die Aufführung des Stradella unterbrochen, die als Einschiebeoper für die, aus uns unbekannten Ursachen, ausgefallene vierte Aufführung der Musketiere der Königin am Sonntag gegeben wurde. Frl. Kirchberger trat am 30. als Lucrezia Borgia und am 2 August als Norma auf. Der kunstgebildete Fremde, der zufällig den Aufführungen beiwohnte, muss nach diesen Leistungen keine sehr hohe Idee von den Thaten unserer Sängerinnen mit in die Heimath nehmen. Die gastirende Sängerin zeigte in der Agathe (siehe No. 30) und der Lucrezia bereits hinreichend, dass sie, eine talentvolle, in guter Schule gebildete, Anfängerin, den Aufgaben, die sie sich gewählt, für Berlin vorläufig nicht gewachsen sei. Weshalb trat sie nun noch als Norma auf, in welcher sie bei ihrer grossen Vorgängerin in dieser Rolle nothwendig Vergleichungen herausforderte, obgleich sie in dieser Rolle verhältnissmässig viel Besseres leistete als in der ersteren, starke Kräfte in Anspruch nehmenden. Es ist ihr der Rath zu ertheilen, dass, wenn sie überhaupt eine bedeutende Sängerin werden will, sie nicht Rollen wähle, welche ihre Kräfte übersteigen. Mehr als eine schöne Stimme ist auf diese Weise zu Grunde gegangen. — Es ist, ganz abgesehen von dem absoluten Werthe der Leistungen, eine sehr betrübende Erscheinung, dass fast alle Sänger und Sängerinnen zu ihren Gastrollen italienische Opern wählen, selbst dann, wenn ihre Eigenthümlichkeiten sie nicht auf den italienischen Gesang ausschliesslich hinführen. Das sollte die deutschen Componisten doch auf das aufmerksam machen, was ihren Opern fehlt, und das besteht, mit wenigen Worten gesagt, in Folgendem: Sie müssen ihre musikalischen Gedanken für Jedermann fasslich darstellen; sie müssen bei der Wahl eines Textbuches neben dem innern Werth desselben an und für sich und für die Musik, auch darauf achten, dass es für die Darsteller dankbare Momente und Situationen enthält, ferner selbst auf die Sänger bei der Composition Rücksicht nehmen, denn diese sind nun einmal Menschen und Künstler und wollen ebenfalls glänzen, wo sie das nicht können, hören Lust und Eifer bei ihnen auf. Wie sich alle diese Anforderungen vereinigen lassen, ohne der Gediegenheit Abbruch zu thun, beweisen in weiterem oder beschränkteren Maassstabe: Weber, Mozart und selbst Gluck unter den älteren deutschen Componisten und Meyerbeer unter den neueren.

— Das Concert der jungen Pianistin Amalie Hallen-

stein fand wegen eines plötzlichen Unwohlseins des Frl. Marie v. Marra noch nicht statt.

— „Die Musketiere der Königin", komische Oper in 3 Acten von F. Halévy. (Schluss aus No. 31.) Der zweite Act bringt zunächst eine komische Arie Roland's mit Chor. Die Partie des Roland ist vom Componisten am besten gezeichnet. Die Arie: „Morbleu! so tretet doch zur Seite" ist trefflich, das zur Anwendung gebrachte Fagott des Basses von eigenthümlich komischer Wirkung. Später kommen wir noch ein Mal auf diese Arie zurück. Es folgt ein Quartett, das wir ebenso wie das später folgende zu dem Besten der Oper rechnen. Halévy beweist gerade in den Ensemble-Stücken das meiste Geschick und erhebt sich dadurch weit über die italienischen und über viele französischen Componisten. Das Duett in Es zwischen Bertha und Olivier: „Als guter Engel" ist sehr gelungen, schön in der Erfindung, wahr im Ausdruck. Der Maskenchor ist unbedeutend. Roland's Couplets, die die Musik aus den Zeiten Heinrich's IV. repräsentiren sollen, sind missglückt. Sie haben weder Alterthümliches, noch Komisches an sich. Hat sie Halévy, wie beinahe zu vermuthen, nach einem Volksliede componirt, so wählte er nicht gut. Das zweite (Masken-) Quartett, das schon löblich erwähnt, folgt hierauf. Es fällt hier ein Mittel auf, durch das die franz. Componisten sich ihre Arbeit, besonders bei Recitativen, Duetts, Terzetts u. s. w. ausserordentlich erleichtern, mit welchem sie leichten Herzens manche Klippen umgehen. Dieses Mittel, das wir aber nur Franzosen vergeben, ist das Wiederholen ein und desselben Tones mit Unterlegung anderer Worte. Auch Halévy macht häufig von diesem Mittel Gebrauch. Das Finale des zweiten Actes giebt wiederum Zeugniss vom Beruf seines Autors zum dramatischen Componisten.

Der dritte Act bringt Bertha's recht nette und ansprechende Couplets, Olivier's einfache, aber schöne Romanze, das Duett zwischen Olivier und Athenais, das zwischen Roland und Hector und den Schlusschor. Das erste Duett ist sehr effectvoll, die erste Hälfte desselben aber in der Situation gänzlich verfehlt. Um so glücklicher in der Auffassung war der Componist beim zweiten Duett. Der Schlusschor ist unbedeutend. — Was die Behandlung des Orchesters betrifft, so müssen wir anerkennen, dass Halévy oft das Streben nach deutscher Tiefe zeigt; im Ganzen bleibt die Partie des Orchesters aber doch untergeordnet und französisch. Unser Endurtheil über die Musketiere stellt sich also dahin fest: die Oper kann nicht Anspruch auf Gediegenheit machen, enthält indess genug des Angenehmen, Effektvollen, für Sänger und Hörer Dankbaren, dass wir sie einerseits zu den besten der neusten franz. Opern zählen, andererseits ihr auf längere Zeit einen günstigen Erfolg zusagen dürfen.

Bei der Besprechung der Aufführung der Musketiere in Berlin, dem letzten Theile unseres Berichtes, können wir uns kürzer fassen. Es haben sich manche Uebelstände daraus ergeben. Der oft zu lange anhaltende Dialog ist weniger für die Zuhörer langweilig, als für die Sänger angreifend. In ihrem Interesse besonders müssen nothwendig einige Wiederholungen im ersten Acte gestrichen werden. Mit dem Abkürzen der andern Acte sieht es schlimmer aus. Wir finden sie im zweiten Acte nur bei der ersten Scene zulässig; es können hier einige Wiederholungen in Roland's Arie und im Chorrefrain wegbleiben. Bei einer Dialogskürzung im dritten Acte wäre die grösste Vorsicht nöthig. Die Aufführung in Berlin leidet aber noch an einem, leider nicht zu bessernden Illusionsfehler. Dieser ist in der verschiedenen Persönlichkeit der Herren Päster und Mantius begründet. Hector stellt sich zum nächtlichen Rendez-vous bei der Athenais ein und wird von derselben für Olivier gehalten — das mag gehen. Wenn aber Athenais sammt der Bertha auf dem Maskenballe beide verwechseln können, so muss man alle Phantasie herbeiholen, um sich da durchzuhelfen. Im Uebrigen ist die Aufführung durchaus löblich. Die Damen Tuczek und Marx, die Herren Mantius, Päster und Zschiesche gaben ihr Möglichstes, um das Werk zu Ehren zu bringen. Dekorationen, Costüme, Scenirung — alles trefflich. Der Maskenball könnte besser ausgestattet sein, namentlich wäre eine Quadrille ganz am Platze. Doch sind wir recht wohl mit der Weglassung derselben einverstanden, weil unser Ballet-Personal sich gar zu gern einbildet, dass von ihm allein der Erfolg einer neuen Oper abhänge und weil die Musketiere schon an sich zu lang sind.

Zuletzt wäre es wohl am Orte, einige Betrachtungen über das Repertoir unserer deutschen Oper anzustellen; wir verschieben das, damit unser Referat nicht zu sehr ausgedehnt werde. Carl Schröder.

---

# Nachrichten.

— **Musikdirector Wilke** hat ein offenes Sendschreiben an den Musikdirector Bach, wie an die Organisten Baake in Halberstadt und Friese in Wismar, betreffend die in der St. Marienkirche zu Wismar neuerbaute Orgel und die Leistungen des Orgelbauers Schulze aus Paulinzell im Orgelbau, erlassen, woraus, wie der Organist Baake in einer zu Halberstadt bei R. Frantz erschienenen Schrift „Beschreibung der grossen Orgel der Marienkirche zu Wismar" zu beweisen sucht, hervorgeht, dass W. alle, welche im Orgelbau nicht seiner Meinung sind, als pure Pfuscher und Halbwisser erklärt. Er gerath in ein Labyrinth von Inconsequenzen dadurch, dass er den anerkannt tüchtigen Orgelbauer Schulz (der auch die Orgel in der Marienkirche Prenzlau's baute) früher eben so sehr lobte, als er ihn jetzt — weil er nicht ganz Wilkisch baut, sondern zum Heil seiner Kunst die neueren Grundsätze eines Töpfer darin wohl berücksichtigt — bitter tadelt. Uns scheint, W. habe sich nicht allein in seinen Kenntnissen und Grundsätzen über Orgelbau selbst viel zu hoch gestellt, sondern eifere wegen seiner Unfehlbarkeit darin doch gar zu sehr ins Persönliche, wie das sein Streit mit dem Organisten G. in N.-B.........g beweiset, der wegen einer durchaus unmotivirten Beschuldigung des Amtes entsetzt werden konnte, wenn nicht zwölf oder noch mehr Organisten, die Tüchtigsten ihres Fachs, Wilke's Behauptung entgegen traten.

O. K. F. S.

— **Paris.** Zemire und Azor von Grétry ist wieder in Scene gesetzt worden und füllt die Häuser. Adam hat eine neue Orchesterbegleitung dazu gesetzt und es dabei gemacht, wie die Bilderrestaurateurs, welche durch das Aufsetzen von neuen und glänzenden, die Augen bestechenden, Farben den Charakter des Originalwerkes verwischen. — Die italienische Oper wird die in Italien sehr beliebte komische Oper von Pacini „la fidanzata corsa" bringen. Seitdem Rossini schweigt, Bellini todt und Donizetti geisteskrank ist, kommt Paccini in Italien sehr stark in Aufnahme. — Das Concert im Hippodrom mit den 1800 Ausführenden hat den von ihm gehegten Erwartungen nicht entsprochen. — In der Fabel mit der neuen Oper von Rossini ist dennoch ein Körnchen Wahrheit. Er wird die Oper „la Donna del Lago" neu umarbeiten. — Der Prinz Joseph Poniatowski, ein Abkömmling des ehemaligen Königs von Polen und ein in Italien beliebter Componist, ist in Paris angekommen. — C. de Beriot hält sich jetzt gleichfalls hier auf. — Die neue Oper von Flotow „l'Ame en peine" (le forestier) ist im Klavierauszuge bei Benoldi erschienen.

— **Benedict's** in London mit ausserordentlichem Beifall gegebene Oper „die Kreuzfahrer" erscheint in allen Ausgaben in der Halberger'schen Buchhandlung in Stuttgart. Spohr's „Kreuzfahrer" sind bekanntlich bei Schuberth in Hamburg erschienen.

— Der durch seine grosse Fertigkeit bekannte Pianist Emil Prudent hat für die Dedication einer seiner, an Geist eben keinen Ueberfluss besitzenden, Pianofortecompositionen an den Grossherzog von Mecklenburg-Strelitz, eine kostbare Tuchnadel von S. K. H. erhalten. Der Brief, der dieses Handschreiben begleitet, enthält vier

Seiten. Französische Blätter theilen nachstehende Bruchstücke aus demselben mit: „Si j'avais pu consentir, lui dit le prince, à me servir d'une plume étrangère pour vous écrire, il y a long-temps que vous auriez appris la joie avec laquelle j'ai reçu votre lettre, ainsi que la belle composition que vous avez bien voulu me dédier; mais comme j'aime à écrire de ma propre main aux personnes qui m'intéressent, vous avez dû attendre, jusqu'à ce moment, le premier que j'aie pu vous sacrer." Cette lettre charmante se termine par ces mots qui s'étendent à toute la famille du grand duc: „Je désire que vous portiez souvent cette petite épingle, afin d'être aussi sûr de votre souvenir que vous devez l'être du nôtre." („Wenn ich hätte darin willigen können, mich einer fremden Feder zu bedienen, um Ihnen zu schreiben, würden Sie schon längst von der Freude Kenntniss erhalten haben, mit der ich Ihre Briefe empfing, wie die schöne Composition, die Sie mir gewidmet haben; aber da ich gern an die Personen, die mich interessiren, eigenhändig schreibe, mussten Sie bis zu diesem Augenblicke warten, dem ersten, welchen ich Ihnen weihen konnte." Dieser reizende Brief schliesst mit diesen Worten, welche sich auf die ganze Familie des Grossherzogs erstrecken: „Ich wünsche, dass Sie oft diese kleine Nadel tragen mögen, um Ihrer Erinnerung eben so versichert zu sein, als Sie es der Unsern sind.") — — Manche Menschen haben sehr viel Glück. Deutsche Tonkünstler, die sich im Besitz ähnlicher huldreichen Handschreiben befinden, werden gebeten, uns dieselben mitzutheilen.

— **Köln**, den 27. Juli. (Privatm.) Der deutsch-vlämische Sängerbund, weit entfernt durch die hier stattgefundenen Unannehmlichkeiten gelitten zu haben, scheint sich noch in diesem Jahr durch ein neues grosses Gesangfest bethätigen zu wollen, und zwar soll dieses in Belgien, in Vlamland, veranstaltet werden. Als nämlich die verschiedenen Sanggenossenschaften sich in Köln trennten, wurde das nächste Fest für den September 1847 in Brüssel, das folgende für den Sommer 1848 in Frankfurt am Main festgesetzt. Der Eindruck des Kölner Festes scheint aber für Belgien so günstig und nachhaltig gewesen zu sein, dass alle dortigen Kunstvereine das lebhafteste Verlangen äusserten, das schöne Fest noch im Laufe dieses Jahres zu begehen. Der Centralverein sandte daher in den jüngsten Tagen Hrn. **Ruprecht v. Maldeghem**, den bekannten Tonkünstler und Tonsezzer, an den Rhein, mit den dortigen Sanggenossen in Unterhandlung zu treten und verkündete ein Handschreiben des Ministers des Innern, der alle deutschen Vereine zu den Septemberfesten nach Brüssel einladet. Die kölner Gesangvereine waren anfangs noch ungewiss, ob sie die Einladung schon für dieses Jahr annehmen sollten, als aber Bonn zusagte, als Düsseldorf seine Einwilligung verhiess, als Mainz versprach mit hundert Stimmen in Brüssel zu erscheinen, konnte sich auch Köln nicht länger zurückhalten. Der hiesige Männergesangverein wird also als Centralverein wohl nächstens die ferneren Einladungen an die einzelnen Vereinsausschüsse ergehen lassen, und alle Verhältnisse und Angelegenheiten näher vermitteln. Die belgische Regierung kommt in diesem Jahre den Sängern liberaler, als je entgegen. Bei früheren Festgelegenheiten hatten die Künstler bloss die Hälfte des Fahrgeldes frei, mussten die andere Hälfte bezahlen, jetzt stehen alle belgischen Eisenbahnen zu ihrer unentgeldlichen Verfügung für die Dauer der Festzeit. Dass die Bürgerschaft von Brüssel, der Magistrat, den Sängern ebenfalls hochherzig entgegen kommt, darf nicht erst gesagt werden, da die Gastfreundschaft der Belgier bekannt ist, da die Einladung von jeder Seite erfolgte — keine einseitige war, wie die kölner Einladung. Eine rheinische Stadt hat sich von diesem Feste leider ausgeschlossen, dieselbe, welche auch am kölner Feste nicht nach Kräften mitwirken wollte. Der schwarze Reichsadler auf goldenem Schilde wird in Brüssel fehlen, Aachen nicht erscheinen. Der Grund ist folgender: Der aachner Männergesangverein will darthun, dass die Idee des deutsch-vlämischen Sängerbundes von ihm ausgegangen sei, dass er den Gedanken dem kölner Männergesangvereine freundnachbarlich mitgetheilt, worauf denn die Kölner hinter den Rücken der aachner — Verhandlungen mit Belgien eingeleitet, das Fest in das Leben gerufen hätten, ohne auch nur mit einem Worte der ersten Urheber Erwähnung zu thun. Die Beschuldigung ist eine sehr missliche, und wirklich können die Herren in Köln die Sache nicht ganz in Abrede stellen, die Dokumente der Aachner nicht aus der Welt schaffen†). V. m. Ztg.

— In **Brüssel** hat bekanntlich eine deutsche Oper die Brüssler (französische) ersetzt, welche ihrerseits wieder in London Vorstellungen giebt. Die deutsche Gesellschaft in Brüssel hat mit einem sehr glänzenden Erfolge Lachner's „Katharina Cornaro" dargestellt. Zu einem glücklichen Erfolge gehört bekanntlich: Hervorgerufenwerden und Beifallsbezeugungen aller Art. Die musikalische Kritik spricht sich ebenfalls sehr enthusiastisch über Lachner's Oper aus. Die Belgique musicale sagt u. A. (in Kürze) Folgendes: „Ungeachtet der hohen Meinung, welche wir von dieser Oper vorher hegten, übertraf die Aufführung derselben unsere Erwartungen. Sie enthüllte uns alle Schätze der Harmonie, die Macht der Effekte und die Grösse des Styls in dieser gelehrten und strengen Musik. Der Eindruck, den sie auf das Publicum hervorrief, war unermesslich (immense) — und — unter welchen ungünstigen Verhältnissen! — Hr. Lachner hatte nicht Grund auf eine Anerkennung seines Werkes in Brüssel rechnen zu dürfen. Das Libretto von Katharina Cornaro ist, bis auf einige kleine Abänderungen, weiter nichts, als die deutsche Uebersetzung der von Halévy componirten und St. Georges gedichteten Oper „die Königin von Cypern" *). Die Oper des französischen Componisten hat in Brüssel zahlreiche Vorstellungen erlebt, es ist französische Musik auf französische Worte gesungen. Die französische Sprache ist zugleich die der Theaterbesucher, während die deutsche Sprache nur von neunzehn Zwanzigstel derselben verstanden wird; dadurch ging den Anwesenden das Verständniss der Anwendung der Musik auf die Situationen und den Dialog verloren. Lachner's Musik ist ferner inhaltvoll gearbeitet; um sie ganz würdigen zu können, ist mehrmaliges Hören nothwendig, denn es ist deutsche dramatische Musik „*de haut goût*", wie man sie selten bei uns hört. Trotz aller dieser Hindernisse war der Erfolg vollständig u. s. w." — Unter den Mitwirkenden zeichneten sich Fr. Pirscher (Katharina Cornaro) u. die Herren Reichel (Onofrio), Biberhofer (Lusignan) **) und Lehmanns (Marco) aus. An Hrn. Steinecke (Andrea) wird die gute Methode gerühmt.

---

†) Nichts Neues, dass Manche da ernten, wo Andere gesäet haben.

*) Hr. St. Georges hat bekanntlich dieses Textbuch zweimal verkauft. Man nennt das Geniestreiche machen. D. Red.

**) In Berlin singt der Tenorist Hr. Pfister diese Rolle. Hr. B. ist Baritonist. D. Red.

---

Bei **C. A. Challier & Comp.** in Berlin, Spittelbrücke 14, erschien:

## DER KINDERBALL,

Eine Sammlung der beliebtesten aller jetzt gebräuchlichen Tänze. Im leichtesten Styl und besonders für solche, die keine Octave spannen können.
Prän.-Pr. 11¼ Sgr.

Inhalt.

Heft I. Polonaise aus Faust. — Mailänder Galopp. — Schottischer Tanz, Vetter Michel. — Masurek aus der Zauberrose. — Sechs Contretänze aus dem Postillon von Lonjumeau. — Potpourri-Walzer nach Strauss, Lanner und Labitzki. — Marianen Galopp, von John.

Heft II. Polonaise aus Ottavia Pinelli. — Glöckchen-Galopp. — Bauerschottisch. — Alexandrinen-Masurek. — Nationalpolka. — Sechs Contretänze aus Don Quixote und Seeräuber von Gährich. — Potpourri-Walzer nach Strauss, Lanner, Labitzki und Hünten.

Heft III. Polonaise von Oginski. — Der Böhme, Galopp. — Rosa-Galopp. — Polka. — Schottischer Walzer. — National-Masurka. — Contretänze aus den Hugenotten. — Potpourri-Walzer über Themata von Lanner, Labitzki, Strauss, Marschan und Schumann.

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie périod. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 33. Dritter Jahrgang. den 15. August 1846.

## Bemerkungen über das deutsche Volkslied.

Was ist doch das eigenthümlich Anziehende im ächten Volksliede? — Diese so einfachen Naturklänge des Volks — wen haben sie nicht erquickt mit ihrer kindlichen Naivität, mit ihrem oft so wunderseligen Weh — zumal, wenn man sie frisch und naturkräftig aus dem Munde des Volks hörte; denn die uns in Sammlungen durch Notation gebotenen Volkslieder büssen oft viel Charakteristisches ein, zuweilen wohl durch unvollständige Mittheilung, öfter noch durch die Unmöglichkeit, mit dem Buchstaben auch das geistige Element des Vortrags mittheilen zu können, veranlasst. — Bei den abendlichen Versammlungen der Landleute, zur Winterzeit am schnurrenden Rädchen, des Sommers im Freien — da, von kernfrischen Stimmen, worunter oft Jenny-Lindähnliche, nur dem ungeschliffenen Diamant vergleichbare, sein mögen — kann man die uralten und immer neuen Herzensergiessungen des Volks hören.

Interessant dürfte bei vielen dieser Volksdichtungen nicht allein die Kenntniss des Wort- und Tondichters, sondern auch die besondere Veranlassung zur Dichtung sein; denn der innere Drang zum lyrischen Ergusse des Gemüths hat nicht nur die Minnelieder alter und neuer Zeit uns, die meist den letzten Jahrzehenden angehörenden Volkslieder, didaktischen Inhalts, geschaffen, sondern vornehmlich bei grossen Zeit- und Ortsereignissen diese selbst zum Vorwurf genommen, und so das Gebiet der Sagen- und Geschichtswelt erweitert. Das alte ächte Volkslied trägt fast immer einen romantischen Schauer*) in sich, wodurch es sich eben zum Liebling des Volkes erhoben hat, denn Nüchternes, Schales, etwa in vager Moral liebt und duldet das Volk nicht auf die Dauer; die etwaige Belehrung hört es lieber für sich selbst aus dem Ereignisse, wie zwischen den Zeilen heraus. Es muss, wenn nicht durch grossartigen Stoff anziehend und spannend, des Pikanten, Naiven und Ueberraschenden in sich tragen. — Unsere Drehorgeler wissen das. Diese Minstrels unserer Zeit haben in Jahrmärkten oft ein überzahlreiches Publicum. Das Volk fühlt sich durch irgend eine wunderbare Begebenheit, die nicht allein abgesungen, sondern sogar nach den bessern Grundsätzen der Didaktik — anschaulich, durch sehr farbenreiche Bilder dargestellt wird, ganz besonders angezogen. Auf diese Weise könnten die besten Volkslieder mit ihrem unleugbar grossen Einflusse für das Volk verbreitet werden, wenn gehörige Ueberwachung und Sorgfalt in der Auswahl stattfände; dies wäre eine Art Verbreitung der Volksgesinnungstüchtigkeit, der kein unbedeutender Einfluss zuzuschreiben sein würde*).

Die Veranlassung zur Entstehung mehrerer Volkslieder sind, wie schon bemerkt, historische und locale Ereignisse. Freiligrath hat, wie nach einer Vision, in seinem sinnigen Gedicht: „Zelte, Posten, Werdarufer" wunderherrlich die Entstehung des trefflichen Liedes: „Prinz Eugen" dargestellt. So wie darin der Sage nach, ein Trompeter die Heldenthaten eines Eugen besingt und dem Liede am Schlusse — acht volksthümlich — auch noch eine tragische Wendung giebt, so finden wir auch viele, vom Volke ausgehende Dichtungen, die hie und da mit Witz und Satyre geisseln, und so als rächende Nemesis erscheinen; denn wie in der intelligenten Welt die Geschichte die unpartheiische Richterin ist, so fühlt das Volk — und namentlich das unverdummte — bald das Rechte heraus und singt: „Saul hat Tausend, David aber zehn Tausend geschlagen." Es geisselt das Schlechte, das Feige, und erhebt das Edle. Man denke nur an die mancherlei Spottlieder in Kriegszeiten, an die Napoleonaden nach des Helden Missgeschicke in Russland. In dieser Beziehung spricht mit höchster Freiheit, oft, wie sie keine Presse gestattet, das Rechtsgefühl des Volkes aus dem Volksliede, und nimmt so ein nationelles, patriotisches Hochgefühl allgemein in Anspruch, das die Volksmeinungen läutern und einigen kann. Von dieser Seite betrachtet, hat das Volkslied eine hohe Wichtigkeit. So haben viele der kernigen Lieder aus der Zeit des Freiheitskrieges gewiss wacker mitgekämpft, und nur die bedeutende Anzahl der Art liess vielleicht keines zum alleinherrschenden werden, wodurch man mit Unrecht, besonders zur Zeit des wohl hundert Mal componirten Liedes: „Sie sollen ihn nicht haben" vielfältig zu beweisen suchte: wir Deutsche hätten gar kein Volkslied. — Uns scheint eher ein gewisser Ueberreichthum und das allerdings sehr ungleiche Volksinteresse die Ursache zu sein, warum nicht ein Lied so weit die deutsche Zunge reicht, ein durchaus allgemeines wird. Am nächsten und würdigsten scheint das Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland?" dieser Ehre theilhaftig zu werden.

Die Zeit, wo Wort- und Tondichter eine und dieselbe Person war, ist offenbar für das Volkslied die erspriess-

*) Der Alte im Bart (Professor L. Jahn) äusserte einst bei einem von ihm vorgetragenen sehr schönen, aber wenig bekannten Volksliede: wie es ein eigenthümliches Kennzeichen sehr vieler ächter Volkslieder wäre, dass ihr Inhalt von wunderbar-wehmüthiger Färbung sei — und dies gewöhnlich die Schlussstrophe so besonders wirkungsvoll auspräge. D. Verf.

*) Eine Controlle über den sittlichen und Gesinnungstüchtigkeit fördernden Werth der von diesen Volksmusikern zu verbreitenden Lieder würde im Interesse der Aesthetik sehr wünschenswerth sein, da die vielen abgesungenen Mordgeschichten oder „Lebensgeschichte" vom Petersburger Brande, wobei fünfhundert Menschen zu Tode kamen — wie zur Stärkung der Nerven ausgerufen wird — wohl nicht viel für jenen Zweck beitragen möchten. D. Verf.

lichste gewesen. Oft hatte man aber auch — wie das noch jetzt geschieht — sehr beliebte Tanzweisen mit Texten versehen, doch sind das meist die Scherz- und Spiellieder, selten wohl die durch ihre Melodie und ihren Wortinhalt so wunderbar ergreifenden, wie z. B. „Wenn ich an den letzten Abend gedenk" — „So viel Stern' am Himmel stehen" — „Es stand eine Linde im tiefen Thal" — „Ich stand auf hohem Berge" — „Ich sahe ihn gestern Abend" — „Es kann uns nichts Schön'res erfreuen" — „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein" — „Steh ich in finstrer Mitternacht" — „Morgenroth" — „Ich wollte wünschen es wäre Nacht" — „Wo treff' ich mein Feinsliebchen an?" u. v. A. Die grösseste Sammlung dieser Lieder ist die in diesen Blättern ersten Jahrgangs besprochene Volksliedersammlung von Erk und Irmer, wobei hier noch bemerkt sein mag, dass, trotz der Sorgfalt, womit die Herausgeber verfahren sind, und öfter Text- und Melodieabweichungen angegeben haben, doch noch viele Melodieen wesentlich von den uns bekannten in der Mittel- und Ukermark gebräuchlichen Volksweisen abweichen, und zwar oft so wesentlich, dass fast dadurch zwei verschiedene Melodieen — die es ohnedies von vielen Texten giebt — angenommen werden können*).

O. K. F. Schulz.

*) Der Herausgeber dieser Sammlung, welche im ersten Jahrgang der Mus. Zeitung, wie oben angegeben, besprochen wurde, hat zu wiederholten Malen um Mittheilung solcher Abweichungen, so wie neuer seiner Sammlung noch abgehenden Volkslieder gebeten, auch ist diese seine Aufforderung am angeführten Orte mit abgedruckt worden. Dies wird im Interesse der Sache hier von Neuem angeregt und ein Befremden nicht gänzlich unterdrückt, wie auch in geringem Grade im Allgemeinen den Wünschen des Sammlers von Seiten der Musiker entsprochen worden ist. Vorstehender Aufsatz gab die erwünschte Gelegenheit hierzu und nach dem Satze: „duo si faciunt idem, non est idem" haben wir ihn aus der Feder eines andern geschätzten Mitarbeiters aufgenommen. D. Red.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Am 6. Aug. Kreutzer's „Nachtlager in Granada", am 9. „Catharina Cornaro" von Lachner, am 11. „die Regimentstochter" von Donizetti. Durch die zweite Urlaubsreise der Frl. Tuczek ist das Repertoir wieder beeinträchtigt. Die Moral von dieser Geschichte ist die, dass die Sängerinnen einen zweiten Urlaub brauchen, um sich von den Anstrengungen des ersten zu erholen, und dass die Bühne sich besser befände, nur auf Gastspiel singen zu lassen, weil die Sängerinnen sich dabei seltener unwohl befinden, folglich gewinnen dabei die Kasse der Einen und die Gesundheit der Andern. — Wir aber hoffen, die Welt wird unsern philanthropischen Vorschlag zu würdigen wissen. — Frl. von Marra wird nun die an der Hofbühne entstandene Lücke ausfüllen helfen.

Die drei neuen deutschen Opern, welche im Laufe dieses Jahres noch zur Aufführung kommen sollen, sind: Wilhelm von Oranien von Carl Eckert, der Waffenschmied von Worms von Lortzing und die beiden Prinzen von Essex. — Wo bleibt die neue Oper von Richard Wagner, die im Herbst aufgeführt werden soll?

— Das Concert der jungen Pianistin Amalie Hallenstein wird unter Mitwirkung des Frl. v. Marra am Montag stattfinden.

— Zum Besten der Kinder-Heil-Anstalt werden Hr. Gungl im Sommer'schen Locale am 15. und Hr. Meienberg am 20. im Odeum Concerte veranstalten. Wir erlauben uns, die Aufmerksamkeit des Publicums auf diese löblichen Anstrengungen für die schöne durch die edelste Gesinnung gestiftete Anstalt hinzulenken.

# Nachrichten.

— **Correspondenz aus Wien.** Die deutsche Oper ist mit Jessonda, Figaro's Hochzeit, Zaar und Zimmermann und Hans Heiling eröffnet worden. Ob es so fortgehen wird, müssen wir abwarten. — Hr. Gumbert, Liedercomponist aus Berlin, hat uns wieder verlassen, nachdem sein Vaudeville hier im Leopoldstädter Theater zur Aufführung gekommen ist. Nach dem einstimmigen Urtheil der Kritik ist die Musik ein mittelmässiges Product, das aller Originalität entbehrt. Sie ist sammt dem Stück ganz spurlos vorübergegangen. — Hr. Pokorny hat endlich den Sänger Ditt erhalten und die Sängerin Gundy-Reuther engagirt. Beide sind gute Acquisitionen für ihn; doch thun ihm ausserdem noch ein tüchtiger Tenorist und eine tüchtige Sopranistin Noth. Uebrigens kömmt seine Bühne immer mehr in Flor. Das Ensemble gestaltet sich täglich besser und er hat mit seinen neuen Opern stets Glück, während die Hofopernbühne mit drei italien. Opern Fiasco machte. — Staudigl reist am 8. August auf 3 Wochen nach England. — Der Hofkapellmeister Eibler ist vor einigen Tagen in einem Alter von 84 Jahren gestorben. — Am 17. Juli wurde Gluck's, des unsterblichen Meisters Denkmal eingeweiht. In der Paulanerkirche wurde Mozart's Requiem aufgeführt und darauf begaben sich die Wenigen, welche sich versammelt hatten, nach dem Matzleinsdorfer Kirchhofe, wo die Einweihung des Denkmals vor sich ging. Sie werden sich wundern, dass nur 3 Musiker von Fach und nur ein Wiener Kapellmeister bei der Feier waren; allein kennten Sie die hiesigen Musikumstände, so würde Sie das nicht befremden. Hr. A. Schmidt, Redacteur der Musikzeitung, war und ist nimmermehr die Autorität, die sich bei einer solchen Feier an die Spitze stellen kann, ungeachtet er ein halbes Schock Diplome von allen Musikgesellschaften der österreichischen Monarchie besitzt. Stand der rechte Mann, ein namhafter und angesehener Musiker, wie Assmayer, Sechter, Nicolai etc. an der Spitze, die zugleich Rang und Einfluss haben: so hätten sich Wiens Musiker schon geschaart*). Hrn. Schmidt konnte dies unmöglich gelingen, sein Ruhm ist noch zu sehr im Entstehen und was er als Musiker ist, wissen Wiens Tonkünstler am Besten. Hr. Frankl, der bekannte und beliebte lyrische Dichter war als Vertreter der Dichtkunst bei diesem Gluckmonumentscomité ganz an seinem Platze, und er würde bestimmt ganz andere Resultate erzielt haben, hätte er zwei eben so namhafte Musiker neben sich gehabt, wie er ein namhafter Dichter ist. Die Namen A. Schmidt und G. Barth können Deutschland aber nicht in Bewegung setzen; ganz Deutschland kennt sie nicht! Um sich an die Spitze eines solchen Unternehmens zu stellen, muss man Verdienste haben, sonst sieht es aus, als wollte man sich selbst ein Denkmal setzen. — Hr. Barth dirigirte das Requiem. Alle Anwesenden sind Zeuge: fast kein einziges Tempo war das richtige. Seine Frau Mad. Hasselt-Barth und Staudigl sangen mit allbekannter Meisterschaft. Auf dem Kirchhof hielt A. Schmidt eine Rede, die mehr über Politik und Eisenbahnen enthalten haben soll, als über Musik und die, als sie von einem hiesigen Redacteur des Imprimatu halber eingereicht wurde, wegen ihres Inhalts angehalten wurde.

*) Da es unseren Grundsätzen widerstrebt, eigenmächtig Abänderungen an den Artikeln der Mitarbeiter dieser Zeitung zu machen, so erlauben wir uns nachstehend unsere Ansichten über Hrn. Dr. Schmidt darzulegen. Es scheint uns von vornherein, als sei der geehrte Correspondent zu leidenschaftlich gegen den genannten Herrn verfahren, vielleicht von diesem dazu gereizt. Wir haben Hrn. Schmidt bei seiner Anwesenheit in Berlin als einen gemüthlichen und aus seiner Zeitschrift als einen humanen Mann kennen lernen, der in dieser Beziehung unstreitig eine der ersten Stellen unter den Wiener Redacteuren einnimmt. Dass er eifrig Gutes erstreben will, davon sind wir vollkommen überzeugt, irrt er auch manchmal in der Wahl der Mittel, wie wir Alle oftmals irren, ohne schuldig zu sein. Was ihm nach unserer Meinung bei seiner Musikzeitung vorzuwerfen ist, sind die grossen Räume, die er wöchentlich füllen will, und wozu natürlich manches Unerquickliche verwendet werden muss; ferner: eine gewisse Eitelkeit, mit der er sich zu dem Ruhmredner seiner eigenen Thaten in seiner eigenen Zeitschrift macht. — Hrn. Schmidt gebührt wie Hrn. Frankl das Verdienst, das Denkmal Gluck's begründet zu haben. Sah Ersterer, bei dem bekannten, oft mit einer kindischen, lächerlichen Furcht verbundenen Dünkel, der gewissen Musikern von Profession den über musikalische Gegenstände schreibenden Literaten gegenüber auszeichnet, die Sache gefährdet, der er dienen wollte, so musste er zurücktreten. Andererseits aber verdienen nach unserer Meinung die Musiker, welche die Sache über die Person vergessen, in weit stärkerem Maasse den Vorwurf einer kindischen Eitelkeit und eines unkünstlerischen Egoismus. A. G.

Ich habe sie nicht gehört; ich schenke sie ihm, da ich mir schon im Voraus denken kann, welch Gewäsch es gewesen ist. Sie müssen die ganze Schulbildung des Mannes kennen, der (vide seine Reisemomente) nicht im Stande ist, eine Zeile in seiner Muttersprache richtig zu schreiben, um einzusehen, dass Gewäsch das richtige Wort ist. Und ein solcher Mensch steht hier als Redacteur an der Spitze der einzigen Musikzeitung! — Glauben Sie ja nicht, es ist in meinem Urtheil eine Persönlichkeit versteckt ob den früheren Streits in der Mannsfeld'schen Sache. Nur stockdumme bornirte Menschen können nicht einsehen, dass Hr. A. Schmidt sich mit seinem ungeheuren Geschrei blamirt hat. Was wäre es am Ende, wenn ich wirklich die Pseudonymität eines Componisten vertheidigt hätte? Was ist das aber gegen die Schmidt'sche kolossale Taktlosigkeit. Deutsche unparteiische Zeitschriften haben ihm noch Verdienst zu würdigen gewusst. Wegen der Inschrift auf dem Gluckdenkmal (Am einhundert und 39ten und zweiten Geburtstage) müssen Sie wegen der Orthographie, die allgemeinen Spass hier verursacht hat, bei Hrn. A. Schmidt anfragen. — Hier geschieht jetzt in der Musik wenig oder gar nichts!! — Sie wissen, dass ich mich nie fürchte und zu fürchten brauche, meinen Namen meinen Correspondenzen beizusetzen und dass ich stets bereit bin, dieselben zu vertreten. Daher nur noch die Versicherung: beurtheilen Sie Wien's Musiker ja nicht falsch wegen ihres Benehmens bei der Gluckdenkmalsfeier. Die Umstände brachten es so mit sich, es konnte nicht anders sein. — O. Nicolai schreibt an einer komischen Oper: die lustigen Weiber von Windsor, die etwas ganz Ausgezeichnetes sein soll. Ist es wahr, so wird dies Niemand freudiger anerkennen als ich. Eine komische deutsche Oper thut uns Noth. — Nächstens folgt ein ausführlicher Artikel (Charakteristik von Wien's Musikern), um welchen Sie baten. Stets der Ihrige

Löffler.

— **Berlin.** Im Winter 1845 — 1846 wurden durch die Singakademie gleich wie in den früheren Jahren, eine Reihe von Aufführungen angeordnet, die erste war am 8. November v. J. das Oratorium „Mose" von Marx. Dieser folgten: am 13. Nov., dem Geburtstage I. Maj. der Königin, „Geistliche Musik" in der Garnisonkirche; am 20. Nov. „Josua" von Händel; am 17. Dez. „Palestrina" von Loewe; am 21. Jan. d. J. „Die Zerstörung Jerusalems" von Hiller; am 23. Febr. „Die Jahreszeiten" von Haydn; am Charfreitage „Der Tod Jesu" von Graun; am 5. Mai, zur Trauerfeier der Prinzessin Wilhelm, Mozart's „Requiem" und am 23. Mai „Geistliche und instrumentale Musikwerke." Die Aufführungen am 8. Nov., 13. Nov. v. J. und 23. Mai d. J. waren wohlthätigen Zwecken bestimmt. — Seit dem 23. Mai, dem Schlusse der Aufführungen, kamen in den Dienstags-Versammlungen der Singakademie zur Aufführung Werke von älteren Componisten, als: J. S. Bach, Caldara, Durante, Fasch, Händel, Haydn, Hellwig, Jomelli, Leo, Lotti, Naumann, Palestrina, Schulz, Zelter. Von lebenden Tonsetzern Werke von: Bortnjanskij, Choiard, Conradi, Grell, Giordigiani, Mendelssohn, Rungenhagen, Ld. Westmoreland, Weiss. So bilden denn die Sommerleistungen der Singakademie einen Gegensatz zu den Winteraufführungen mit vollem Orchester, und geben Gelegenheit, sowohl mit Werken verschiedener Zeiten, als auch mit den mannigfaltigen Gattungen der Kunstbestrebungen bekannt zu werden.

(Haude u. Spen. Ztg.)

— **Hamburg.** Frl. Lind hat mehrere Male zu wohlthätigen Zwecken gesungen. (Wir freuen uns sehr, unsern Lesern diese Mittheilung machen zu können.) Die Stimme des Tenoristen Sontheim aus Carlsruhe wird sehr gerühmt.

— In **Bautzen** fand ein wendisches Gesangsfest statt, an dem sich hundert wendische Sänger und Sängerinnen betheiligten. Da die slavische Bevölkerung in der Lausitz den sogenannten niederen Volksklassen angehört (grösstentheils Bauern und Tagelöhnern) so ist dies ein erfreuliches Zeichen von dem Fortschritt der Kultur in dortiger Gegend.

— **Darmstadt.** Der berühmte Orgelcomponist Dr. Rinck starb am 7. August, 76 Jahr alt.

— **London.** Die Brüssler Oper findet ausserordentliche Theilnahme. Der Chor übertrifft alle die bis jetzt in London aufgetretenen Theaterchöre. Die Gesellschaft debütirte mit den Hugenotten, besonderen Beifall fand Fr. Laborde (Margarethe). Ausser der genannten Oper kommen zur Aufführung: der Postillon von Lonjumeau, die Nachtigall von Lebrün, Robert der Teufel, Richard Löwenherz, Halévy's Jüdin, der schwarze Domino, die Krondiamanten, die Stumme, Wilhelm Tell u. s. w. Das Orchester leitete Hr. Hanssens. — Von den Virtuosen haben vorzugsweise Aufsehen erregt: Fr. Pleyel und die Herren Piatti, Vieuxtemps u. s. w. — Ein Ballet: das Urtheil des Paris mit dem Pas der drei Göttinnen (Taglioni, Grahn und Cerrito (vergl. Wieland's Gedicht: das Urtheil des Paris) hat Alt- und Jungengland, Protectionisten und Freihandelsmänner entzückt. Nach dem Schluss des Ballets lud der Director Lumley die Elite der tanzenden Halb- und Ganzgöttinnen nebst Göttern und die vorzüglichsten jungen und alten Aristokraten-Knaben zu einem Souper ein.

— **Birmingham.** Zur Aufführung bei dem grossen Musikfeste sind bestimmt: Mendelssohn's Elias und die Musik zum Sommernachtstraum, Beethoven's D-dur-Messe, Spohr's 93ster Psalm, Haydn's Schöpfung, Händel's Messias und andere Werke. (Die Engländer sind heisshungrig bei ihren musikalischen Genüssen, und müssen Viel für's Geld haben.)

— **Paris.** Das italienische Theater wird am ersten October eröffnet und am ersten März 1847 geschlossen werden. Wieder engagirt sind: die Damen Grisi, Persiani, Marietta Brambilla und die Herren Mario, Lablache, Ronconi, Cellini, Corelli, Tagliafico; neu engagirt sind: Peppina Brambilla, Angiola Albini und der Bariton Coletti. — Im Conservatorium fand die Preisconcurrenz der jungen Cellisten, Violinisten und Pianisten statt. Es wurde gut, mittelmässig und schlecht gespielt, wie gewöhnlich, und Preise vertheilt, wie gewöhnlich. — Hr. Niedermeyer ist aus Bologna zurückgekehrt. Rossini hat nicht mit ihm componiren wollen. — Hr. Pillet hat bei dem Fürsten Poniatowski und bei Hrn. Rosenhain zwei neue Opern bestellt, die wahrscheinlich mit dem König David von Mermet in Abraham's Schooss eingehen werden.

— **Algier.** Ole Bull hat sich hier hören lassen. Sein Spiel hat einen pyramidischen Erfolg gehabt. Zweitausend arabische Scheikhs sind durch seine Violine zum Christenthum bekehrt worden und die ganze weibliche muhamedanische Bevölkerung Algeriens durch dieselbe emancipationssüchtig und sentimental geworden. Ole Bull's Violinbogen hat den Marschallsstab des Herzogs von Isly eclipsirt; nur seine Violine kann Abd el Kader nehmen.

— **Lyon.** Die deutsche Oper hat nach vier Vorstellungen, bei denen nicht die Kosten einkamen, unsere Stadt verlassen.

— **Rossini** beschäftigt sich jetzt mit der Herausgabe seiner Memoiren, die sehr pikant sein werden. Seine neue Cantate zu Ehren des Pabstes ist vollendet.

— In der „neuen Zeitschrift für Musik" sagt △, dass er das Verdrängen der höheren Tragödie und des poetischen Lustspiels durch die Oper — was, Gott sei Dank, noch nicht einmal wahrscheinlich ist — weder als eine Verirrung des Geschmacks, noch als einen Rückfall von der Höhe und Reinheit der Kunst, sondern nur als fortschreitende Entwickelung des Theaters betrachte. — Aus dem Raisonnement, welches diese Behauptung beweisen soll, leuchtet so viel gesunder Menschenunverstand und eine so mangelhafte Kenntniss von dem Wesen des Drama's überhaupt, insbesondere aber von dem des modernen Drama's, dass Gegenbeweise hier durchaus nicht an der Stelle wären. Gott segne ihre Studien, gutes nebliges, schwebiges, symbolisches △!

— Dieselbe Zeitschr. enthält nachstehenden beherzigenswerthen Vorschlag v. Louise Otto: „— — Man richte also Sommerconcerte ein zu den gewöhnlichen Preisen wie bisher (je nachdem es nun an einem Orte gebräuchlich, von einem Neugroschen an bis zu fünf, darüber nicht, und je billiger, natürlich desto besser!) Man gebe diesen Concerten, um sie von den anderen, wie sie aller Orten im Sommer stattfinden, zu unterscheiden, in den öffentlichen Anzeigen etwa den Namen „Symphonieconcerte". Man bestimme die Anfangsstunde zeitig, vielleicht um 4 oder 5 Uhr — damit es im Saal noch nicht dunkel werde und führe nun gleich bei Beginn, im Saal eines öffentlichen Ortes, wo das Concert Statt hat, die Symphonie auf. Das Publicum sitzt und steht während dem darin, wie in unseren Winterconcerten. Ist die Symphonie beendet, so begiebt es sich in den Garten, um wie gewöhnlich zu essen, zu trinken und zu plaudern, während dem das Orchester nun im Freien — den zweiten Theil des Concertes, leichtere Musik, dazu giebt: Opernstücke, Märsche, Tänze etc. Wer vorher die Symphonie nicht hat hören mögen, oder sich von seinem materiellen Genuss und seiner Unterhaltung nicht hat trennen können, ist im Garten geblieben, und hat da wohl auch die Musik von Aussen noch gut mit angehört, ohne doch die anderen Hörer und die Musiker durch sein Gläser- und Löffelklirren zu stören. Locale, die sich zu solchen halb Saal-, halb Garten-Concerten eignen, giebt es wohl aller Orten in Menge. In Dresden erinnere ich nur an: die Brühl'sche Terrasse, den grossen Garten (wo man eben jetzt einen neuen Concertsaal baut) etc., in Leipzig das Schützenhaus etc. Man mache nur einmal einen Versuch. Weder Musikchöre noch Wirthe werden dabei verlieren, und doch ist die Sache jedenfalls zum grössten Vortheil des Publicums. Ja ich bin überzeugt, dieses, wie es nun einmal ist, würde sich anfangs schon um der Neuheit der Sache willen zahlreich einfinden, und dann seinen Genuss

und Vortheil bald erkennend, sicher nicht ausbleiben. Wer ausbliebe, wäre höchstens dieselbe Geldaristokratie, welche die Winterconcerte bevölkert, weil ihr wohl das Publicum zu „gemischt“ wäre. Nun, diese Geldaristokratie besucht die Sommerconcerte überhaupt wenig, und so mag sie es denn beim Alten lassen, da sie ohnehin für die theueren Concerte, an denen es wahrlich nirgend fehlt, so nöthig ist.

— **Einige Worte über die Oper in Deutschland** von **A. Löffler.** (Aus einer Kritik in der Gegenwart mitgetheilt.) Allem Anscheine nach scheint in der deutschen Oper ein Ruhepunkt eingetreten zu sein. Und wenn es sich in der That also verhält, so können wir uns darüber nicht verwundern. Sehen wir, wie das in der Kunst durchaus Verwerfliche alle Köpfe verwirrt hat, wie die Klagen über zunehmende Oberflächlichkeit, über untergegangenen Geschmack täglich sich anhäufen; sehen wir, mit welcher Kälte und Gleichgültigkeit die neuesten Erscheinungen aus den Händen eines Spohr, Marschner etc. unbeachtet bleiben, wie sehr das Nationalgefühl der Deutschen, deren Ruf in der Musik zum klassischen geworden, gesunken ist, wenn zwei benachbarte Völker als Autoritäten anerkannt und von dort aus durch tausend Zungen die Bestätigung der Meinung hergeholt wird: dann kann der Kunstfreund wohl nur mit innerem Behagen den Wunsch hegen, dass eine Zeit der Ruhe herbeikomme, in welcher der Sinn sich reinigen und auf kräftigere Erscheinungen, die kommen sollen, vorbereiten möge. Zur Zeit lassen wir es ruhig geschehen, dass das Auge in der italienischen und französischen Oper immer unentbehrlicher wird, als das Ohr, dass Maschinerie die Stelle dramatischer Action und inhaltloses Getöse und Geklimper die der Musik einnimmt. Wir protegiren die Musik zweier Völker, die während der Darstellung einer Oper in den Logen spielen und soupiren, die in ihre Routine so fanatisch eingeschlossen sind, dass jede unvorhergesehene Neuerung in Melodie, Harmonie, Rhythmus oder Instrumentation sie ausser sich bringt; bei denen jede Aussicht des Besserwerdens zur Chimäre wird, weil sie eine ausschliessliche Liebe für alles Tönende, Schimmernde, Brillante und Heitere haben, wenn es auch zu der Situation, den Leidenschaften der Personen, zu Zeit und Ort gar nicht passt, mit einem Wort, wenn es auch wider den gesunden Verstand streitet; deren Musik beständig lacht und deren Componisten, wenn sie, vom Drama etwa zufällig fortgerissen, sich erlauben, nicht absurd zu sein, sich gleich wieder beeilen, in den obligaten Styl einzulenken, wodurch ihre opera seria sehr oft völlig das Ansehen einer Parodie oder Travestie erhält. Deutschland ist das Land der Romantik. Nur mit der romantischen Oper werden deutsche Componisten in Deutschland noch Interesse erwecken. Mit dem „Freischütz“ entwickelte sich eigentlich erst hier die eigentliche dramatische und romantische Oper. Der Grund von dem Enthusiasmus, den die Romantik in unserm Vaterlande erzeugte und noch erzeugen muss, liegt in der Geschichte der letzten vier Decennien, ferner in der, seitdem eingetretenen Apathie einer sonst so lebenskräftigen Nation, in dem dadurch erhöhten Bedürfniss mächtiger Emotionen und in dem Wohlgefallen an dem Kontraste vergangener Wallungen und Stürme mit der hofgerechten neuesten Zeit. Der Hauptunterschied zwischen der neuern und romantischen Oper und der frühern beruht einleuchtend darin, dass in den früheren deutschen Opern, wie noch heut in Italien und Frankreich, die Musik die Hauptsache, die Handlung aber blos als (in der Regel unbedeutende, zum Theil alberne, triviale) Nebensache, in der neuern Oper dagegen umgekehrt, die Handlung die Hauptsache, die Musik aber nur als deren Glanz erhebende, ihr ein höheres Relief verleihende Folie erscheint. Stellen wir beispielsweise nur die Handlung, Charaktere und Situationen des „Freischütz“ dem Kannevas der alten deutschen Oper gegenüber, und die Sache ist so anschaulich, dass jede weitere Erörterung dem Leser höchst unnütz erscheinen würde. Mit dem entschiedensten Glücke musste daher der „Freischütz“ überall gekrönt werden, und kein dramatisches Product unserer Zeit begeisterte wohl in höherem Grade den Enthusiasmus der Kunstkenner sowohl, als der Gesammtmasse des Publicums. In der That aber wirken auch in dieser Oper Dichtung, Musik, Tanz, lebende Plastik, überhaupt Dekorateurs und Kostumiers, ganz im Sinne der altgriechischen Musik (die bekanntlich Deklamation, Musik im engern Sinne und Tanz zusammen fasste) so ergreifend und zauberhaft zusammen, dass Sinne und Gemüth in einem, man möchte sagen Potpourri von Genüssen schmelzend, darin so ganz unterworfen, dass die Reflexion oder der eigentliche reflektirende Kunstsinn, erst wenn der Vorhang am Schlusse gefallen, wieder in ihre Rechte und Funktionen treten. Daher denn auch Spohr's „Faust“, „Berggeist“, „Nichtmust“ etc., Marschner's „Schloss am Aetna“, „Babu“, „Hans Heiling“, „Vampir“ etc.

Wären die jüngeren deutschen Componisten diesen Meistern auf der betretenen Bahn gefolgt, so würden ihre Werke auch eher Eingang beim Volke gefunden haben. Allein die Meisten — wie in neuester Zeit wieder der nicht talent- und melodienlose Flotow — huldigen dem Fremden und Falschen, und sind dadurch in unzählige Fehler verfallen. Betrachten wir von diesen nur Einige hier näher.

Die Mehrzahl von Deutschlands jüngeren Meistern befindet sich völlig im Irrthume über das wahre Wesen des Akkompagnement. Sie vergleichen dasselbe mit dem Rahmen eines Gemäldes oder dem Piedestal einer Statue. Woraus besteht denn aber eigentlich das Ganze eines Tonwerkes? Aus Melodie und Harmonie, aus Gesang und Begleitung, folglich ist letztere auch ein integrirender Theil und man kann das Eine nicht hinwegnehmen, ohne das Ganze aufzuheben. Viele sogar halten das Akkompagnement für eine rein mechanische Arbeit. Allein ein guter Componist entwirft Alles mit einem Wurf; Melodie, Motive mit deren Entwickelung und Instrumentalsatz sind in ihrer Erfindung immer nur Eins. Sie unterscheiden eine mager geschriebene Partitur nicht von dem edlen einfachen Styl der Alten. Eine Menge über einander gehäufte Stimmen machen die Sache noch nicht. Haydn's und Mozart's Quartette sind an Harmonie eben so reich, als die Schöpfung und das Requiem dieser Meister. Das Akkompagnement der Neueren ist entweder zu leer, meist aber zu reich ausgestattet, es steht zu unabhängig und anmassend da, als sollte die Singstimme absichtlich lebendig begraben werden. Diese auffallende Verkehrtheit zeigt sich in der Oper sowohl beim Solo als auch beim Chorgesang. Die Stimmen werden dadurch zu Grunde gerichtet und der Effekt gleichfalls, man müsste denn Wüstes und geräuschvolle Wirrsal mit einander verwechseln. Dies rücksichtslose, allen Gesang verachtende Begleiten zeigt sich so häufig, dass wir davon gar keine Beispiele anzuführen brauchen. Endlich ist die Schwierigkeit, ein Recitativ gut zu componiren, noch niemals fühlbarer geworden, als heute. Das Studium der Sprache scheint vielen der heutigen Tonsetzer gar nicht mehr wichtig und heilig zu sein. Am meisten vernachlässigen die jüngsten Italiener das Recitativ, denn sie kümmern sich um den Wortausdruck fast gar nicht. Die Deutschen haben diese Vernachlässigung für gut befunden, daher so oft ihr leeres Tongeklingel, wobei weder Componist noch Sänger mehr einen durch das Wort erklärten Sinn hineinlegen. In den neueren Opern finden wir stets weit mehr gelungene Arien als Recitative. Und doch sind die Wirkungen des Letzteren von höchster Wichtigkeit. Ist nun überdiess die Kunst, ein Recitativ gehörig vorzutragen, fast ganz verschwunden, so darf man freilich nur von ausgezeichneten Sängern, denen ein höherer Kunstsinn geöffnet ist, wie wir ihn jetzt auf vielen deutschen Bühnen bedürfen, hoffen, dass sie eine Reform bewirken und das Recitativ wieder in seine Rechte einzusetzen vermögen. Nur aus der richtigen Verbindung des Recitativs mit der Arie, und aus dem richtigen, jedem derselben eigenen Vortrag, kann ja nur allein die echte und wahre Oper hervorgehen. — Wir würden noch eine grosse Zahl von Mängeln aufzuzählen wissen, wenn wir eine Abhandlung über die deutsche Oper schreiben wollten, was hier nicht unser Wille ist, daher wir auch abbrechen und zur Kritik der in Rede stehenden Oper schreiten. Soviel aber sei noch am Schlusse gesagt, dass dem Deutschen, dem Manne des Ernstes und anständigen Scherzes nichts anstössiger sein sollte, als einen Sohn seines Vaterlandes als französischen Amoureux seufzen, oder als italienischen Polichinello Bocksprünge machen zu sehen. Und wie oft leider Beides bei uns geschieht, sehen wir ja fast täglich.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 2 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1856 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie per od. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1857, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 34. Dritter Jahrgang den 22. August 1846.

## Eine Organisten-Prüfung von 1727.

Eine Organisten-Prüfung, wie sie vor mehr als hundert Jahren von dem berühmten Mattheson zu Hamburg gehalten wurde, findet sich in dessen seltenem Werke „Grosse Generalbassschule". Sie giebt ein schönes Zeugniss über die bedeutenden Anforderungen jener Zeit an Künstler dieser Art. Ist auch die Kunst des grossartigen Orgelspielens noch nicht ganz erloschen, so scheint es doch, stehen jetzt weder die Organisten, noch die erhabenen Klänge des grössesten aller Instrumente in so hohem Ansehen, als damals — möglich, dass eine Verwöhnung an die grossartige Instrumentalmusik die Liebe zu jener harmonischen Massenhaftigkeit der Orgel geschmälert, oder ist wirklich der einfach-fromme Sinn nicht mehr wie ehemals vorhanden? Grosse Organisten der alten Zeit fungirten oft in den ersten städtischen Aemtern, z. B. als Rath, als Bürgermeister*) u. s. w. Der Hamburger Magistrat zog seinem erwählten berühmten Organisten in pleno entgegen. Die Prüfung und Wahl zu solchem Amt geschah daher auch mit gehöriger Feierlichkeit. Hier mag deswegen eine solche als historische Merkwürdigkeit folgen.

Bei dem, anno 1727, den 8. October, auf der Hamburgischen Domorgel angestellten Probespielen werden die Herren Kandidaten sich belieben lassen:

1. Auf einem mässigen Stimmwerk des Rückpositivs aus freiem Sinn ganz kurz zu präludiren, im Modo minori B anzufangen, und im Modo majori G aufzuhören, so dass es ungefähr drei bis vier Minuten währe: maassen die Präludien vornehmlich dazu dienen, dass man mittelst derselben Zeit genau eintheilen, und mit guter Art aus einem Ton in den andern kommen möge. Es muss aber nichts studirtes oder auswendiggelerntes sein.
2. Folgendes leichte Fugen-Thema auf das Beste, im vollen Werk, so auszuführen, dass die Mittelstimmen auch ihr Theil daran nehmen können, und nicht stets in den äussersten gearbeitet werde:

Alla Breve

C d e d c | h c d a h | c | e e d c h

Wobei nachdrücklich zu erinnern: a) dass in diesem Satze bereits die acht Anfangsnoten des folgenden Chorals enthalten sind; b) dass mit der Risposta nicht die geringste Künstelei gesucht wird; c) dass ein chromatischer Gegensatz füglich eingeführt und also die Fuge verdoppelt werden kann, weil sie auch sonst zu einfältig ist; d) dass sich der Hauptsatz auf zweierlei Art verkehren lässt; e) dass rectum et contrarium allhier zusammen gebracht werden und harmonieren können; f) dass sich auch sonst verschiedene nette Einflechtungen mit dem Duce et Comite ganz nahe an einander vornehmen lassen u. s. w. So wenig inzwischen diese Anzeige Jemand binden, oder an einer bessern Erfindung hinderlich fallen solle, so zulänglich wird sie doch sein, einen Nachdenkenden auf die rechte Wege zu führen.
3. Den Jedermann bekannten und täglich gebräuchlichen Choralgesang, welcher im Thema schon angezeigt worden, auf das Andächtigste zu traktiren, einige Variations darüber anzustellen, absonderlich aber denselben auf zwei Clavieren, deren eines stark, das andere gelinde angezogen, mit dem Pedal in einer reinen unvermischten dreistimmigen Harmonie, ohne Verdoppelung des Basses, herauszubringen. Solches möchte sammt der vorhergehenden Fuge, in 11 bis 12 Minuten wohl gethan sein.
4. Eine Singarie, so wie sie einem absonderlich vorgelegt wird, mit dem Generalbass rein und richtig zu accompagniren, auch dabei dann und wann das Pedal mit dem Untersatz, so wie im Manual das Gedackt, zu gebrauchen.
5. Aus dem Subjecto sothaner Arie einen kurzen Modulum zu ergreifen, und eine Nachahmung darüber in vollem Werk anzustellen, so dass dieselbe entweder in der Form einer Chaconne oder einer freien Phantasie, gleichsam zum Ausgange, dienen könne. Diese beiden letzten Artikel erfordern ungefähr 10 auch 11 Minuten auf das höchste. Folglich wird eines Jeden Probe keine völlige halbe Stunde währen. Gott gebe seine Gnade dazu!

Diesem Aufsatze ist am obengenannten Tage ein Genüge geleistet worden, und sind der Herren Kandidaten fünf gewesen, namentlich: Mr. Lustig, Mr. Raubach, Mr. Brütt, Mr. Reimers und Mr. Schwentzer. Wie ich nun in die Versammlung des Capitels gefordert, und mein Videtur gefraget wurde, waren dieses meine Worte:

„Magnifice, Hochehrwürdige, Hochgelahrte Herren! Es hat Rev. Capit. meiner Wenigkeit die Ehre gethan, mich als einen Untersucher bei der abgelegten Probe zu bestellen, und fordert anitzo mein unmaassgebliches Gutachten über die Frage: Wer es von den fünf Herren Kandidaten am besten gemacht habe? Ob ich nun gleich keinen einzigen verachten, viel weniger verwerfen kann, maassen ein jeder unter ihnen seines Ortes und nach seiner Art, wohl einer Orgel vorzustehen vermögend ist, so muss ich doch, wenn nach der Kunst und Geschicklichkeit allein geurtheilet werden soll, dieses Mal Mr. Brütt den Preis beilegen, dass er am besten gespielt habe. Uebrigens wünsche, dass die bevorstehende Wahl so ausfalle, dass Gottes Ehre, der Kirchenaufnahme, und R. C. völliges Vergnügen dadurch befördert werden möge."

*) Paul Hofhaimer ward von Kaiser Maximilian I. geadelt und empfing, als er 1515 im St. Stephansdom zu Wien vor drei gekrönten Häuptern so herrlich die Orgel spielte, den Ritterschlag und die goldenen Sporen. D. Verf.

Viele unserer bedeutenden Orgelspieler werden selbst eingestehen müssen, dass es vor hundert und zwanzig Jahren nicht eben leicht war, in die Schranken der Prüfung und vor solchen Richter zu treten. Gewiss aber sind alle Verehrer des gediegenen Orgelspieles der Meinung, dass die Erhabenheit der Orgel und ihr heiliger Zweck mit Recht grosse Ansprüche an den Spieler stellen müsse, und da es in unserer Zeit Orgelbaumeister giebt, welche die herrlichen Orgelklänge eines Silbermann in ihre Orgeln zu bringen wissen, so hoffen wir, werden begeisterte Spieler und Hörer auch nicht fehlen.

G. K. F. Schulz.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Frl. v. Marra trat am 15. als Elvira in den Puritanern auf. Wir haben über diese Leistung bereits berichtet und haben nur noch hinzuzufügen, dass unserer Voraussetzung gemäss das ganze Haus besetzt war. — Am 18. sollte die Aufführung der Spohr'schen Kreuzfahrer stattfinden; wegen Unpässlichkeit der Fr. v. Fassmann wurde der Freischütz gegeben. Bei dieser Gelegenheit dringen wir auf die Wiedereinstudirung nachstehender deutscher Opern, die seit einiger Zeit vom Repertoire verschwunden sind, sich aber der Theilnahme des hiesigen Publicums im höchsten Grade erfreuen: von Spohr: Jessonda und Faust — von Weber: Euryanthe und Oberon — von Gluck: Armide u. Alceste — von Marschner: Templer und Jüdin*) — von Wagner: der fliegende Holländer. Gegen die letzteren beiden Componisten zeigt sich unsere Oper besonders rücksichtslos. Warum?

— Montag, den 17. August, im Mielenz'schen Saale, Concert, gegeben von Amalie Hallenstein, Pianistin aus Hannover, unter gefälliger Mitwirkung des Frl. Marie v. Marra, Frl. Marx, Hrn. Böttcher, Hrn. Pfister und Hrn. Gern. Zuvörderst zum Programm, welches, beiläufig gesagt, zu dem Preise von 1 Sgr. verkauft ward!!! Auf dasselbe konnte man einige gewöhnliche Redensarten anwenden; wie: „Der Mensch denkt und der Kutscher lenkt", — „Die Rechnung ohne den Wirth machen", denn der Hr. Musikalienhändler, welcher es arrangirt, hatte frischweg Musikstücke seines Verlages darauf gesetzt, die von den Mitwirkenden gar nicht gesungen wurden. Ein solches Verfahren mag keine Sünde gegen den Geist kaufmännischer Speculationen sein, im Interesse der Kunst aber verdient es eine ernste Rüge, und wir können nur wieder auf unser früher ausgesprochenes Verlangen zurückkommen, dass zum Besten der Kunst, der Künstler und des Publicums jedes Concert ohne Einmischung der Musikalienverleger zu Stande komme. — Die Concertgeberin trug die bekannte Luciafantasie von Prudent und eine ziemlich gewöhnliche Lucrezia Borgiafantasie von Krebs vor, die noch obendrein in der Erzielung von Klaviereffekten hinter der ersteren zurückblieb. Amalie Hallenstein zeigte eine für ihr Alter sehr bedeutende Fertigkeit und Kraft, deren volle Darlegung indessen durch sichtliche Aengstlichkeit beeinträchtigt wurde. Dieser Mangel an Dressur ist uns ein Pfand für die naturgemässe Ausbildung der jungen Pianistin, die unter einer guten ferneren Leitung eine sehr tüchtige Künstlerin zu werden verspricht, und so haben wir ihr vor der Hand weiter nichts zu wünschen als das Vorbild eines ausgezeichneten Lehrers. — Frl. v. Marra sang zwei steyrische Lieder, ein Lied von Proch, das sehr gewöhnlich und eins von Ad. Duvivier „le bal masqué", das noch gewöhnlicher war; ob die Künstlerin das letztere Gesangstück gewählt hat, weil es gut für ihre Stimme lag, oder ob aus einem andern Grunde, wissen wir nicht. Sie trug diese Lieder u. s. w. vortrefflich vor, aber wer sie nur in diesem Concerte gehört hat, kann keine Idee von dem vollen Glanze ihrer Gesangskunst gewonnen haben. Wir wären ihr dankbarer gewesen, wenn sie uns statt der letzten beiden Lieder eine Opernarie gegeben hätte. Frl. v. Marra that auch noch dadurch der Wirkung ihres Vortrags Eintrag, dass sie dem Publicum beim Singen den Rücken zuwandte, weil sie grossentheils aus der Pianofortestimme sang. Welches auch die Gründe dieser eigenthümlichen Stellung gegen das Publicum gewesen sein mögen, diese verdient eine Rüge bei aller unserer Bewunderung für die ausserordentliche Sängerin. Frl. Marx sang l'Afflitta von Truhn, Hr. Pfister eine Arie aus dem Liebestrank und Hr. Böttcher die Rheinsehnsucht, ein Lied, welches uns nach dem ersten Eindruck nicht dem Rufe zu entsprechen scheint, den Hr. Speier als Liedercomponist am Rhein geniesst. Für Hrn. Gern trat Hr. Heinrichs mit einem Vortrage ein. K. G.

*) Der hier auch nicht aufgeführte Vampyr ist ebenfalls ein treffliches Werk.

---

# N a c h r i c h t e n.

— **Die Wiener Musikzeitung u. Hr. Konrad Löffler.** Die Wiener Musikzeitung vom 15. Aug. ist uns so eben durch die Post nebst nachstehender Bemerkung zugegangen: „Als Change der mir von der Redaktion durch die Post vorlängst zugesendeten Numer der „Berliner musikalischen Zeitung", welche die Anzeige von Hrn. Löffler's Compositionen enthält und lobend seines Wirkens als musik. Schriftsteller Erwähnung thut." — „Ich habe kein Exemplar der in Rede stehenden Nummer an die Redaktion der Wiener Musikzeitung durch die Post geschickt, weder an ihren Redakteur noch an einen ihrer Mitarbeiter, habe auch persönlich gar keine Ursach die Leidenschaften des mir von früher her persönlich befreundeten Redakteurs der Zeitung Hr. Aug. Schmidt in Aufruhr zu bringen. Ich glaube in dieser Zeitschrift hinreichende Beweise hiervon gegeben zu haben. — Der mich hiernach sonderbare Inhalt dieser [illegible] einer [illegible] Artigkeit meinerseits besteht in einem Artikel mit dieser Ueberschrift: „Wie Herr Konrad Löffler seine musikalischen Auslagen unterbringt. Eine richtige Betrachtung von Franz Gernerth." Hr. Gernerth möge entschuldigen, wenn ich diese sinnige Betrachtung ein unsinniges Gewäsch nenne. Er will Hrn. Löffler zum Plagiator machen. — Erstens kostet es nun schon Mühe, aus der verworrenen Schreibart herauszufinden, was Hr. Gernerth will, und zweitens stellt man, um derartige Fälle zu beweisen, Plagiat und Original einander gegenüber; statt dessen reisst der Angreifer ein paar Sätze L.'s aus dem Zusammenhange und giebt die Pagina in Nissen's Biographie Mozart's an, aus der dieser abgeschrieben haben soll. So hat L., nach Hrn. G.'s Behauptung, bei einer Parallele zwischen Beethoven und Mozart aus dem angeführten Werke pag. 55 — 61 benutzt. Ich schlage Nissen's Biographie von Mozart, Leipzig 1828*), auf und finde pag 55 — 61 einen Brief vom alten Mozart, worin die Rede ist von Ammen der Pompadour, Mr. le Grand, gefrässigen Schweinen, Messen und Lutheranern, nur

*) Einen besonders numerirten Anhang hat meine Ausgabe nicht, und so viel ich weiss, existirt nur eine. Wenn ein Schriftsteller Redensarten gebraucht, die so gang und gäbe geworden sind wie der: „Mozart ist mir der Tag, Beethoven die Nacht", so hat er damit allerdings nichts Neues gesagt, aber des Plagiats in der üblichen Bedeutung des Wortes kann er sich nicht schuldig machen. — Ich bemerke hierbei, dass ich diese Redensart nie gebraucht habe, und [illegible] auch in dem von mir [illegible] nicht zu [illegible].

nicht von Beethoven. — Aus demselben Werke pag. 95 und 111 [illegible] Hr. L. seinen Aufsatz über Don Juan und eine Recension über die Zauberflöte abgeschrieben haben; auf diesen Seiten ist wiederum von ganz andern Dingen die Rede. Was will Hr. Gernerth? Dem Anscheine nach weiter nichts, als Hrn. Löffler einen schlechten Ruf bereiten. Und hätte er bewiesen, was er nicht bewiesen hat, so zeugen doch vorstehende wörtlich abgeschriebene Verdächtigungen, bei denen er nicht einmal einen [illegible] Beweis beibringen kann, nur zu deutlich, was der Angreifer im Schilde führt.

„Zu der grossen [illegible] Ansicht, die er „über Haydn [illegible], wusste ich zwar die Quelle „nicht zu finden; aber gewiss existirt eine, und zwar eine „treffliche, aus der Hr. Löffler mit Seelenruhe geschöpft.

„[illegible] in der Fluth des Plagiats,
„[illegible]

„Und so bin ich zur Ueberzeugung gekommen, dass „Hr. Löffler alle seine [illegible] Ansichten nicht [illegible], sondern anderswoher genommen, und es wäre [illegible], die Quellen kennen zu lernen, aus denen der „Hr. Kunstrichter seine trefflichen Urtheile schöpft."

„Ich habe weder Zeit noch Lust, sämmtliche Referate „und Aufsätze Löffler's durchzugehen, aber es finden sich „zahllose Entdeckungen, und das ganze Gewebe seiner „Arbeiten würde gehörig ersichtlich gemacht werden. Ich „glaube, das Gesagte beweise hinlänglich, welche [illegible] „Schlüsse man aus Hrn. Löffler's Thun und Treiben ziehen könne."

Solche Beschuldigungen müssen bewiesen werden, die moralische Ueberzeugung des Klägers gilt keinen Heller. Es gibt Zustände, in denen man Gespenster sieht, besonders wenn die Hitze ins Blut tritt, und in dieser Lage befindet sich Hr. Gernerth. Wäre Hr. L. wirklich ein Plagiator, so würde es uns nicht einfallen, für ihn das Wort zu ergreifen, aber dergleichen Geschwätz kann nicht überzeugen. Hr. G. bringe bessere Beweise. — Den Herren aber, die sich bei dem [illegible] schon [illegible] betheiligten, geben wir [illegible] den Rath, mit ihren Thorheiten sich nicht ferner dem Publicum preiszugeben. Sie reden alle von der Kunst und wollen sich nur der [illegible] — [illegible] nicht ferner gegenseitig [illegible] die [illegible] den [illegible] und geniesst das Leben!

A. G.

— **Berlin.** Der General-Musik-Director Meyerbeer hat von dem Könige den Auftrag erhalten, eine Ouverture und die Zwischenacte zu dem Trauerspiel „Struensee" von Michael Beer zu componiren.

— **Nachdrucks-Process.** „Die Klänge aus der Heimath [illegible]", von Jos. Gungl herausgegeben, haben bekanntlich Anklang im Publicum gefunden und viele Bestellungen für das Pianoforte von Zeghaus, Chwatal, Benicke etc. hervorgerufen. Gegen dieselben ist Jos. Gungl aufgetreten und hat sie als Beeinträchtigung seines Eigenthumsrechtes betrachtet wissen wollen. Musiker, welche als [illegible] die genaue Kenntniss der steyrischen Nationalmelodien besitzen, wie der Mus.-Dir. Siegl und Wenzel Suchanek haben dagegen vor Gericht die Erklärung abgegeben, dass die in dem Oberländler von Jos. Gungl enthaltenen Melodieen ihnen als steyrische Nationaltänze resp. Nationalmelodieen bekannt sind. Auch anderen Musikern sind diese Melodieen lange vor der Herausgabe derselben durch Gungl bekannt gewesen. Demnach ist es wohl keinem Zweifel unterworfen, dass der Kläger mit seinem Ansprüchen [illegible] werden wird, da Niemand ein Recht auf das hat, was ihm nicht gehört.

— Hr. **Maximilian Graziani** hat für die Dedication seines zum Frieden [illegible] eine [illegible] die goldene Medaille für Kunst erhalten. — Hr. Graziani hat durch mehrere [illegible] veröffentlichte Walzer und Tänze (Marsch u. Quadrille über Themata aus den Musikstücken der Königin [illegible]) ein viel [illegible] Talent für [illegible] der Musik gezeigt. Bis jetzt ist übrigens die Medaille nur für bedeutende Leistungen in der Kunst oder in den Wissenschaften verliehen worden.

*) Mit Curiae mit ausgesprochenem Zusatz zur [illegible] [illegible]

— Die italienischen Opern-Vorstellungen beginnen wiederum in diesem Jahre mit dem 1. Septbr. und enden in den letzten Tagen des April. Die gänzlich neue, sehr zahlreiche Gesellschaft besteht, ausser ihrem Impresario, dem Künstler Camillo Gritti, aus folgenden Mitgliedern*): Dem Regisseur, Signor Gregorio Caruso. Dem Kapellmeister und Compositeur Signor Giuseppe Gritti. Dann: Prime Donne Assolute — Signora Teresa Tavola — Marietta Arrigotti — Luigia Grassoni. Primo Contralto — Signora Corinda Moranti. — Comprimaria — Signora Giuseppina Gritti. Seconda Donna — Signora Erminia Boretti. — Primi Tenori Assoluti — Signori Roberti Dei — Vincenzo Pellegrini. — Secondo Tenore — Signor Antonio Cesari. Primo Baritono assoluto — Signor Luigi Piganni. Primo Basso Profondo — Signor [illegible]. Primo Buffo Assoluto — Signor Pietro Paloni. Primo Basso — Signor Cesare Morelli. Secondo Basso — Signor Agostino Carilli. Suggeritore — Signor [illegible]. Ausserdem hat die Direction noch die Signora Vardoni-Garcia für die ganze Herbst-Saison bei der italienischen Oper zu Gastrollen engagirt. Dieselbe trifft am 2ten September hier ein und wird zuerst in der Oper „La Sonnambula", dann aber in den Opern Norma, Lucia, Linda, Otello, L'Elisir d'amore, Don Pasquale etc. hier auftreten.

(Haude u. Spen. Ztg.)

— **Paris.** Bei den [illegible] Prüfungen im Conservatorium hat sich der herrschende Mangel an Tenorstimmen wiederum deutlich gezeigt. Unter den jungen Tenoristen befindet sich einer, der noch vor einem halben Jahre Vorkäufer in der Gegend von Lyon war. Einer der ausgezeichnetsten Pariser Künstler hatte ihn während seiner Reise in dortiger Gegend zufällig gehört und ihn aufgefordert, angewiesen nach der Hauptstadt zu reisen. Ohne Schwierigkeit wurde er, wegen der Schönheit und Kraft seiner Stimme in den höchsten Tönen, von dem Conservatorium aufgenommen. Der junge Mann ist erst, wie wir bereits angedeutet, seit einem halben Jahre im Conservatorium, es kann also von einer Entwickelung künstlerischer Eigenschaften bei ihm noch nicht die Rede sein. — Eine neue einaktige Oper, Text v. Pinard u. Leuwen, Musik v. Poise, hat sehr gefallen. Obgleich die Musik manche hübsche Sachen enthält, hat doch das Buch überwiegend am Erfolge Theil. Die geistige Achse, um welche sich die komischen Verhältnisse drehen, besteht in einer Klausung, die jungen, im Kloster erzogenen Mädchen [illegible] wird. Nach dieser kommen alle jungen Mädchen, die schlafend von einem jungen Manne [illegible] werden, [illegible] in den Besitz des [illegible], wenn dieser junge Mann sie nicht heirathen will.

— Die neue Oper von Rossini wird aus Bruchstücken zusammengestellt werden; Hr. Vaez schreibt ein Gedicht, Hr. Niedermeyer arrangirt dazu die Musik aus verschiedenen älteren und neueren Opern Rossini's und benutzt ferner einige von Rossini selbst schon früher, als [illegible] und durch andere Musikstücke ersetzte einzelne Nummern früherer Opern.

— Halevy hat bald wieder eine neue komische Oper vollendet, eben so Auber, dem es demnach mit dem Angehen des Geschäfts nicht so sehr Ernst zu sein scheint.

— Die von Rossini zu Ehren des hochseligen Papstes componirte Cantate ist in Bologna unter grossem Enthusiasmus aufgeführt worden. R. hat seiner gewöhnlichen Trägheit folgend, sich die Sache bequem gemacht, und einen Chor aus der Donna del Lago zur Cantate umgearbeitet.

— **Brügge.** Zur Verherrlichung der Feier für die Aufstellung der Statue Simon Stevin's, eines berühmten Gelehrten und Mechanikers, der die bekannte Fahrt in einem Segelwagen an der Küste von Scheveningen unternahm, fand ein Wettstreit zwischen den [illegible] Chorgesellschaften statt. In dem Wettstreit der [illegible] Gesellschaften, von denen einige [illegible] Köpfe stark, Chöre [illegible] gewann der „[illegible] der Lilie" aus Gent [illegible] den ersten Preis, die „[illegible] der Schelde" aus [illegible] den zweiten und die Gesellschaft „[illegible] en Kunstvrienden" aus [illegible] den dritten**). Die kleineren Städte waren auf [illegible] vertreten. Die Apollo-Gesellschaft aus [illegible] gewann den ersten, die Freunde des Chorgesangs aus Wervick den zweiten Preis. In dem Wettstreit unter den grösseren Städten gewannen die Mélomanes aus Gent den ersten Preis, die Philomèle aus Löwen (120 Mann stark) den zweiten und die Chorgesellschaft aus Ypern den dritten. Letztere nahm den Preis nicht an, weil sie sich ungerecht beurtheilt glaubte. — Hr. [illegible] hatte zur

*) Wir nahmen uns nur den hier aufgeführten Mitgliedern [illegible] noch [illegible] D. Red.

**) [illegible]

Feier eine Cantate mit Begleitung von Hurrahgeschrei und Flintenschüssen componirt.

— In **London** haben die Verleger die ganze Musikmacherei in Händen. Jene bestellen die Oper beim Componisten und Dichter und unterhandeln dann mit den Theaterdirektoren, lassen es sich auch ein tüchtig Stück Geld kosten, um die Oper berühmt und die einzelnen Nummern gangbar zu machen.

— **Dresden.** K. M. Wagner ist nun wieder in Dienst getreten. Leider kann keine seiner Opern, wegen Abwesenheit der Sängerinnen Schröder-Devrient und Wagner, gegeben werden. Die Letztere kehrt erst im Herbst aus Paris zurück, wo sie den Gesangunterricht des Lehrers Jenny Lind's, Em. Garcia, geniesst. Möge Frl. Wagner, welche mit starker, hoher Sopranstimme und vortheilhafter Gestalt begabt ist, eine würdige Nachfolgerin der schwedischen Philomele werden. Wie es heisst, wird die junge Sängerin am 15. d. M. hieher zurückkehren, und als Norma, Valentine in den „Hugenotten" und in dem „Tannhäuser" auftreten. K. M. Wagner arbeitet bereits wieder an einer neuen Oper. Auch der hier privatisirende K. M. Hiller ist mit der Composition einer neuen Oper „Conradin" beschäftigt. Der thätige Künstler hat sich hier einen eigenen Gesangverein von Dilettanten und ein Orchester aus Stadt- und Regiments-Musikern gebildet, von denen der Markart'sche und Kunze'sche Musik-Chor jetzt der vorzüglichste ist, welche auch das Orchester in den (Neugroschen-) Concerten auf der Brühl'schen Terrasse, im grossen Garten (der des Donnerstags von der beau monde und allgemein in den Früh-Concerten sehr besucht ist) u. s. w. bilden, und ausser den Ouvertüren, Opern-Arrangements und Tänzen v. Strauss, Gungl und Labitzki, sogar Mozart'sche und Beethoven'sche Sinfonieen verhältnissmässig gut ausführen, wenn gleich die Streich-Instrumente zu schwach besetzt sind und manche Tempi zu sehr gedehnt werden. Nächsten Winter wird K. M. Hiller wieder Abonnements-Concerte in dem schönen (nur zu kleinen) Saale des Hôtel de Saxe einrichten, welche in der letzten Saison grosse Theilnahme gefunden haben, obgleich sie weder von der k. Kapell noch von den Theater-Sängern unterstützt werden dürfen, da erstere freilich durch die vielen Proben, Kirchen-Musiken und Opern, Zwischen-Musiken in den Schauspielen, Possen und Singspiele im Bade-Theater (wo im Sommer Sonntag und Mittwoch gespielt wird) sehr beschäftigt ist, auch selbst etwa drei grosse Concerte zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet, von denen das am Palmsonntage im alten Opernhause sich am meisten auszeichnet. — Frl. v. Treffz vom k. k. Theater an der Wien (welche auch in Berlin gastiren wird) hat hier die beiden Marien in „Czaar und Zimmermann" und der „Regimentstochter", besonders letztere Gastrolle mit Beifall gegeben. (Haude u. Spen. Ztg.)

— **St. Liszt.** Die Schule der Pianisten, die Hr. Liszt jetzt auf dem Boulevard Montparnasse errichten lässt, bedurfte noch einer Vervollständigung, neben dieses Institut für die Herren, gehörte auch eins für die Damen, denn das Piano ist beiderlei Geschlechts. Er hat daher auf dem Platze St. Denis ein Terrain gekauft, worauf man ein Erziehungshaus für solche junge Pianisten bauen wird, die zur schönsten Hälfte des menschlichen Geschlechts gehören. Die jungen, liebenswürdigen Schülerinnen, werden auf Kosten des Herrn Liszt erzogen; — um dabei zugelassen zu werden, muss das Fräulein die Tochter eines Ritters der Ehrenlegion sein, welche Hr. Liszt zu diesem Zwecke stiften wird.

Sein Huissier ist himmelblauer Grosskanzler des Ordens. Das Haus wird auf die Stelle des ehemaligen St. Cyr zu stehen kommen und man wird daselbst von Zeit zu Zeit Tragödien aufführen. Hr. Ponsart arbeitet bereits heimlich an einer Athalie und Hr. Latour St. Ibars beschäftigt sich mit einer Esther.

Mad. Pleyel wird die Funktionen der Frau v. Maintenon übernehmen, denn sie ist von der Gnade durchdrungen und will jetzt ihre Zeit frommen Werken widmen; sie glaubt Pianistinnen zu bilden, ist eine Gott ungemein wohlgefällige Sache.

Hr. Liszt, bei welchem die Gnade gleichfalls zum Durchbruch gekommen ist, hat den Entschluss gefasst, der Welt mit ihrem Prunke und — ihren Concerten zu entsagen; seine Beethoven-Cantate hat ihn das Nichtige aller menschlichen Eitelkeiten kennen gelehrt; auf die Rathschläge seines Beichtvaters hat er die für das italienische Theater componirte Partitur verbrannt, ein Opfer, welches er nicht ohne schweren Kampf vollbrachte, denn man soll mehrmals angstvolle Ausrufungen von ihm gehört haben, wenn er sich unbeobachtet wähnte.

Er wird sich nun in ein petite maison vor den Thoren von Paris zurückziehen, von wo aus er bequem seine beiden Heerden im Auge haben kann. Aber seine Wohlthätigkeit beschränkt sich nicht allein auf junge Leute, nein er gedachte auch der Alten, er geht nämlich damit um, ein Hospital für alte untauglich gewordene Pianofortespieler, welche keine Concerte mehr geben können, zu errichten, ein Flügel davon wird die Pianistinnen aufnehmen, denen das Alter nicht mehr erlaubt, Unterricht zu ertheilen; dieses ausserordentlich menschenfreundliche Institut wird eine grosse Wohlthat für die Gesellschaft sein. Eine solche Reihe von frommen Anstalten wird endlich durch die frömmste gekrönt werden, nämlich durch die Herstellung einer Krippe für die Pianisten in Windeln, man wird denselben lehren, an ihren Ammen vierhändig und mit Variationen zu saugen. Wenn nach so vielen Beweisen der Barmherzigkeit Hr. Liszt nicht heilig gesprochen würde, so wäre es wirklich eine Ungerechtigkeit. Was mich betrifft, ich thue wohl am Besten, wenn ich in die Schule der Pianisten eintrete, ich habe dann doch in meinen alten Tagen ein Asyl. (Charivari.)

## Berichtigung.

In dem ersten Artikel unter Nachrichten in No. 32 ist die Matthäuskirche aus dem Berliner Thiergarten nach Prenzlau versetzt worden. Es thut uns leid, den Prenzlauern das ihnen gespendete Besitzthum wieder entziehen zu müssen.


## NEUIGKEITEN

im Verlage von

# C. A. Challier & Comp.

in

BERLIN.

Für Gesang mit Piano.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| *Fruh, Arm.* Der Zecher. Das gebrochene Ringlein. Zwei Bassgesänge | — | 15 |
| *Heiser, W.* Bitte, bitte | — | 10 |
| — Musik, Gedicht von der Herzogin von Orleans. | | |
| *Schroeder, Carl.* Die Rosenknospe und Marie. (Von Frl. Marx u. Hrn. Pfister mehrfach vorgetr.) | — | 10 |
| *Vieser, Richard.* Berceuse. (Wiegenlied.) | — | 5 |
| *Volkslied*, den lieben langen Tag. | | |
| *Weyrauch, v.* Nach Osten. (Als „Lebewohl" Schubert untergeschoben.) | — | 5 |

Für Piano.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| *Bosch, F.* Variat. über das Lied die Heimath | — | 10 |
| *Ganzert, Th.* Polka brillante. (Salon No. 9.) | — | 10 |
| *Geyer, Fl.* Resignation. Op. 12 | — | 15 |
| *Hahmann, Th.* Grand Galop brillant | — | 15 |
| *Kintzsch, R.* Haidenröslein. Walzer | — | 10 |
| *Les Debuts du Pianiste*, au Salon No. 10. (Leichte Transcription der Adelaide von Beethoven — bearbeitet von Zogbaum | — | 10 |
| *Le Debuts du Pianiste*, No. 11. Schulz, F., Polka-Rondo nach dem beliebten Militairpolka | — | 10 |
| *Potpourri* nach Meyerbeer's Hugenotten | — | 20 |
| *Stackrad, C. G.* Serenade. (Salon No. 10.) | — | 10 |

Neue Ausgaben klassischer Werke.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| *Beethoven.* Sonate. Op. 26. As | — | 20 |
| — — Sonate. Op. 27. Cis-moll | — | 20 |
| *Dussek.* Sonate in A. Op. 43 | — | 25 |
| *Haydn's* Sonate in Es. No. 1 | — | 20 |

Zu 4 Händen.

| | Thlr. | Sgr. |
|---|---|---|
| *Beethoven's* 7. Sinf. in A-dur. Arrang. v. Mockwitz | 2 | 10 |
| *Haydn's* Sinfonie No. 17. (period. No. 2.) In Es arrangirt von Brissler. Prän.-Pr. | — | 15 |



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth circa 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 35. Dritter Jahrgang. Den 29. August 1846.

## Die siebente Symphonie Beethoven's

arrangirt von Mockwitz.

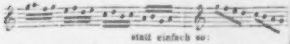
*Berlin bei C. A. Challier & Comp. Pr. 2⅓ Thlr.*

Die zahlreichen Verehrer der Mockwitz'schen Arrangements für vier Hände erhalten hier die A-dur-Symphonie (op. 92) Beethoven's. Die Verlagshandlung fühlte sich veranlasst, auf die wiederholte Nachfrage gerade nach einem derartigen Arrangement, ein Abkommen mit den rechtmässigen Besitzern der Partitur T. Hasslinger in Wien zu treffen und Hrn. Fr. Mockwitz in Dresden aufzufordern, nach derselben vorliegenden vierhändigen Clavierauszug anzufertigen.

So verschieden die Ansichten über derartige Arbeiten, so wie der Ansprüche an dieselben sind; so kann nicht geleugnet werden, dass die von Mockwitz gerade allgemeinste Verbreitung gefunden haben, mehr selbst als die des in dem Fache des Claviermässigen so tüchtigen, gewandten, ein- und ausgeschriebenen Czerny. Die Arbeiten von Mockwitz machen es sich zur Aufgabe, das Nothwendigste, Unentbehrlichste der Partitur wiederzugeben, während die von Czerny die ganze Kraft des Pianoforte, die grosse Fähigkeit der Verdopplung der Stimmen auf diesem Instrumente, und die ihm eigenthümliche Figurationsgabe aufbieten. Sie mögen darum eher Transcriptions heissen, während man jene Arrangements nennen dürfte. Die ersten werden immer mehr von den Clavierspielern von Fach, die der Schwierigkeit gewachsen sind, die letzten von den Dilettanten, welche die Tonstücke nur auf bequeme Weise geniessen wollen, gesucht, und natürlich in dem Verhältniss mehr, als ihre Zahl grösser ist. Beide können darum doch ihr Verdienst haben. Denn es versteht sich, dass auf dem Gebiete der Kunst das mehrfach Begehrte darum noch nicht dem minder Begehrten vorzuziehen ist, weil es häufiger verlangt wird.

Uns scheint nun eine solche Aufgabe in mehr als einer Hinsicht wichtig und darum seien uns einige Gedanken hier darüber vergönnt. Einmal schon ist es eine gleichsam von selber sich auferlegende Pflicht, die Copie des Originals möglichst vollständig und treu wiederzugeben, in dem Maasse etwa, als man z. B. einem Kupferstiche nach einem grösseren Gemälde Treue und Genauigkeit abfordert. Denn wie diese Vervielfältigung in ungleich mehr Hände gelangt und viel leichter zu beschaffen ist, so ist es derselbe Fall bei einem Clavierauszuge, ein Clavierauszug, der, wie wir aus eigener Erfahrung wissen, in kleineren Städten selbst die fehlende Partitur hin und wieder ersetzen muss. Wenn wir auch gerade nicht eben behaupten wollen, dass er für eine etwanige Direction ausreichen möchte, so ist er doch ein willkommener Ersatz, wie eine Zeichnung dem, der eine Erinnerung an das Urbild haben möchte. Ferner haben viele von den Spielern, namentlich in kleinen Städten und auf dem Lande seltener nur, wo nicht gar nirgends Gelegenheit, grosse Tonschöpfungen aus Aufführung der Originalpartituren kennen zu lernen. Für diese spricht selbstredend der Wunsch, so vollständige Vertretung der Partituren in dem Auszuge zu finden als möglich ist. Dieser soll denn natürlich auch nach den Ansprüchen der Technik angefertigt werden, welche man an das Clavierspiel zur Zeit macht, ein Punkt, der leicht zu Ausschweifungen in der Bestimmung der Grenzlinien, innerhalb derer man sich bewegen kann, ohne allzuschwer und für Wenige nur erreichbar, allenfalls nur für seinen eigenen Gebrauch gearbeitet zu haben, abführt. Denn es könnte leicht dem Auszuge aufgebürdet werden, was dem Componisten sich vielleicht als ganz unwesentlich noch bei der letzten Anlegung der Feile, wie soll ich sagen, vielleicht als Zierrath, Schmuck und ähnliche Nebenbedinge angefunden hat. Eine gewiss zweckmässigere Forderung scheint dagegen die, dass das Orchesterartige in das Claviermässige gehörigen Ortes verwandelt werde. In dieser Beziehung haben es, da das Pianoforte eine so wichtige Rolle in der musikalischen Bildung spielt, viele neuere Componisten selber übernommen, ihre Orchesterwerke für dies Instrument zu übertragen. Aus solchen Arbeiten lässt sich im Allgemeinen wohl ersehen, in wie weit sie dem Original treu gefolgt sind; in wie weit sie buchstäblich oder nur dem Sinne nach übersetzen und was die Hauptsache ist, in wie weit sie von dem Orchestermässigen abgegangen sind, um dem Pianoforte keinen Zwang anzuthun und ihm Schwierigkeiten von grosser Bedeutung aufzubürden, welche in den Orchesterinstrumenten, Geige, Flöte, Clarinette u. s. w. diese nicht kennen. Beethoven selber hat eins seiner Werke, das Septuor op. 20, als Trio für Violine (Clarinette) und Violoncello arrangirt und es, so viel Werth musste er doch auf diese Arbeit legen! als ein besonderes Werk (op. 38) herausgegeben. Aus solchen und ähnlichen Uebertragungen, von denen wir beiläufig auf die für zwei Hände eingerichteten Symphonieen Beethoven's von Kalkbrenner, Hummel und Liszt aufmerksam machen, lässt sich entnehmen, wie wenig grosse Geister auf das ganz genaue sklavische Wiedergeben der Passagen gehalten haben. Denn diese werden ja anders für die Geige, anders für das Clavier gesetzt, während im Ganzen die Copie mit dem Original doch auf das Genaueste dem Geiste nach übereinstimmen kann. Wer also tiefe Blicke in die Kunst des Arrangements werfen will, hat sich vornehmlich mit Werken dieser Art ganz vertraut zu machen, damit er nicht allzuwillkührlich, nicht allzuängstlich verfahre. Sachen vom wesentlichen Belange, z. B. ein Motiv sei es, wo es sei, in Hörnern, ja in den Pauken dürfen wohl nie wegbleiben, dagegen, um nur ein Beispiel anzuführen, verletzt nichts mehr, als wenn wir die tremulirende Wiederholung derselben Noten auf

der Violine, welche doch nur Klangfülle erzeugen sollen, regelmässig etwa so



statt einfach so:

wie im Entenmarsche einhertraben sehen und das in einem so raschen Zeitmaasse, welches wenigstens auf dem Piano Sechszehntel füglich nicht zulässt. Dies lesen wir selbst in dem sonst sehr wackeren Arrangement des eben besprochenen Septuors, wie es vierhändig, Leipzig bei Breitkopf, von Mockwitz erschienen ist. Andere Schwierigkeiten zu geschweigen, z. B. die, dass die Spieler sich gegenseitig behindern, indem die linke Hand des rechten Spielers über und unter die rechte des linken hineingreift (namentlich in Läufen), oder das von Czerny häufig und in dem Arrangement der siebenten Symphonie im letzten Satze öfters sich findende höchst unbequeme Uebereinandersetzen der rechten Hand des linken Spielers über die linke des rechten (was Damen oft gar nicht ermöglichen können).

In dieser Hinsicht kann nicht leicht eine schwierigere Aufgabe gestellt werden, als gerade die siebente Symphonie Beethoven's für das Pianoforte einzurichten, weil sie durch und durch, was ihr natürlich zu grösserem Lobe gereicht, orchestermässig gesetzt ist. Es ist da sehr Wenig, fast gar Nichts, welches sich unbedingt leicht als claviermässig herausstellte. Auch findet in dieser Symphonie vorzugsweise ein solches Ineinandergreifen der Bläserregister dem Streichquartette gegenüber Statt, dass die grössten Verlegenheiten entstehen, wie nur einigermaassen Vollständigkeit hineinzubringen. Zwei ganz gleich geübte Pianisten werden sicher ein ganz verschiedenes Clavierwerk daraus machen. Was der Eine der linken Partie zu geben für angemessen hält, möchte der Andere der rechten ertheilen, weil dem Einen die Violinen dem Andern die Bläser die Hauptstimmen zu haben scheinen, wenn nicht stets die Blasinstrumente in die höchsten Regionen des Piano's versetzt werden sollen, eine Manier Czerny's, welche die Gehörnerven sehr abspannt und von manch Einem nicht goutirt wird. Bei aller der Genauigkeit wird dennoch die Intention des Meisters verlieren. Wie will man z. B., um nur einige Einwürfe zu machen, sogleich in der Einleitung der Symphonie das gesangvolle Motiv der Blasinstrumente mit den halben Taktnoten, den laufenden Sechszehnteln der Saiteninstrumente, gegen die jene im Orchester recht gut aufkommen, gegenüber festhalten und wie will man es doch gar durchhören, wenn beide Arten zusammengehen? Lässt sich eine undankbarere Figur für das Clavier finden, als jene, womit Flöte und Oboe das Allegro so leicht und nett anheben, und welche in dem ersten Satze das Hauptbewegungsmotiv bildet? Welchem Spieler ermattet nicht der Arm, wenn dies Motiv so lange Zeit hindurch die Bässe fortrauschen, indem er dazu in der rechten Hand tremuliren soll, wie es in beiden Arrangements der Fall ist.

So könnten wir die Symphonie Schritt für Schritt durchgehen und würden noch immer vieles — das Meiste im letzten Satze — der eigentlichen Behandlung des Instrumentes Widerstrebende antreffen, wenn wir nicht von vorn herein nur den Gedanken festhalten, dass hier nur ein orchesterartiges Clavierwerk geliefert werden könne, in welchem es auf eine leichte Ausführbarkeit weniger ankommt, sondern welches nur eine Erinnerung an das Urbild oder eine vorläufige Einleitung zu dem Genusse einer Orchesteraufführung gewähren soll. Hält man im Allgemeinen eine solche Ansicht über ein Arrangement nach dem Orchester fest, so darf man insbesondere seine Ansprüche an die so phantastische A-dur-Symphonie nicht zu hoch spannen, in welcher vornehmlich alle jene blendenden Mittel des Orchesters aufgeboten sind, gegen die das tonarme und farblose Pianoforte mit seinen schwachen Schallwirkungen gar nicht aufkommen kann. Dieses Instrument ist in sich allein wohl auch der dynamischen Wechsel fähig und diese können sich nicht allein aussprechen im Forte und Piano, sondern durch Anhäufung und Uebereinanderthürmung accordischer- überhaupt Stimmmittel. Aber es fehlt die Verschiedenheit in der Tonfarbe, die Beweglichkeit des Rhythmus, ferner der Gesang, der Reichthum der Mittelstimmen, die Verdopplung durch Registrirung, das In- und Uebereinandergreifen der Stimmen, das Piano der Masse, wie das Crescendo der Masse durch Registrirung und Tremulation u. v. A.

Da Alles das nur annähernungsweise zu erreichen ist, dürfen die Ansprüche nicht allzu hoch weder an den Einrichtenden noch an den Spielenden gestellt werden. Solche, die das Bild der zauberhaften Symphonie im Herzen tragen, werden dennoch diese Arrangements dankbar in die Hand nehmen, andere, denen dies Zauberland noch nicht bekannt ist, einen Leitfaden in ihnen finden. Andere, denen nicht genügt worden, mögen sich, aus der Partitur spielend, selber im Augenblicke einen Auszug schaffen, wie dem, der dessen fähig ist, überhaupt solche Weise des Partiturspiels mehr zusagen mag.

Im Ganzen scheint Hr. Mockwitz seinen Vorgänger nicht unbenutzt gelassen zu haben. Vieles indessen in seiner Arbeit ist, Czerny gegenüber, erleichtert und für mittelmässigere Kräfte berechnet, Manches aber ebenso schwierig beibehalten, wie die vielen Tremolo's des ersten und letzten Satzes, welche die rechte Hand des linken Spielers lähmen, auf dem Piano doch nur lärmig klingen und dies Instrument ungebührlich anstrengen. Manches noch hätte, ohne dem Urbilde zu schaden, erleichtert werden können und mag einer Aengstlichkeit schulden, nicht zu weit hinter Czerny zurückzubleiben. Da ist dann Czerny! So z. B. scheinen uns höchst schwierig, ja unausführbar in dem raschen Zeitmaasse jene überleitenden Doppelleitern im letzten Satze, die auch Czerny hingeschrieben hat. Solche Schwierigkeiten bereiten nicht selten dem Unterrichtenden Verlegenheiten und verleiden ihm die Wahl. Im Orchester durchaus leicht und erwünscht, und durch die paarweise Besetzung der Stimmen wie von selber veranlasst, sind sie dem gewissenhaften Clavierspieler ein Stein des Anstosses und mögen nur im langsamen Zeitmaasse genügend ausgeführt werden. Einer kleinen Ungenauigkeit begegnen wir im Trio des Scherzo's. Das geniale a gis des Hornes (eigentlich nach seiner Stimmung das g fis) entbehren wir nach der Reprise schmerzlich, ebenso wenn es der Contrabass fortsetzen sollte, und ist kein Grund dazu vorhanden, dies Motiv auszulassen. Ebenso wenig ist Grund, das Andante mit dem Dreiklange anzufangen, da es doch mit einer Umkehrung desselben, dem unbestimmten, in's Weite hinausklingenden Quartsext-Accorde anhebt (und auch schliesst, nur dass die Bässe ganz leicht den Grundton anschlagen). Ueberhaupt darf die Idee des Componisten nicht im Mindesten angetastet werden! Wir können nicht umhin, im Andante Seite 22 des Czerny'schen Arrangements gegen Seite 20 des von Mockwitz, der nur die plumpen Akkorde angiebt und hier fehlerhafte Quintenfortschritte nur mit Mühe umgeht, gegen die schöne, spitzige Figuration der Bratschen und Violoncelle, anerkennend hervorzuheben, welche in dem ersteren der Arrangements dennoch nicht allzuschwer zu spielen ist.

So hat denn, um den Leser nicht allzusehr mit Einzelnheiten zu ermüden, jedes der Arrangements im Ganzen seine Verdienste und gern erkennen wir auch das der Verlagshandlung an, ein Werk des grossen Meisters popularisiren zu helfen. Möge sie es möglich machen, auf solche Weise den ganzen Kreis der Symphonieen herzustellen; namentlich möchte es wohl Vielen erwünscht sein, von der neunten (mit den Chören) ein mässig schwieriges Arrangement zu besitzen. Vielleicht, dass dann Manchem das Verständniss derselben aufgeht, der sie auf ein Mal, so selten sie zur Aufführung gelangt, nicht fassen konnte. So viel ist gewiss, dass wir durch Beethoven selber Beethoven verstehen gelernt haben und verstehen können und hierzu beizutragen, ist Aufgabe eines Jeden im eigensten Interesse. Fl. G.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Königl. Oper.** Frl. v. Marra trat als Adine im Liebestrank am 20. und 23. im Opernhause auf. Diese Rolle ist nicht so dankbar wie die der Elvira in den Puritanern, welche ausschliesslich das Interesse der Zuschauer in Anspruch nimmt. Nichts destoweniger erwarb die ausserordentliche Gesangskünstlerin sich die stürmischste und wohlverdienteste Anerkennung. Die beiden eingelegten Walzer von de Beriot und Ricci waren vorzugsweise geeignet die unvergleichliche Volubilität und die bewundernswerthe technische Ausbildung ihrer Stimme zur Geltung zu bringen. Eine ausgezeichnete Leistung war die des Hrn. Mantius als Nemorino. Hrn. Blume's Witze wurden mit Wohlgefallen als Brandopfer von den Göttern des Olymps angenommen. Hr. Krause hatte schnell die Partie des Sergeanten übernommen. Dem Frauenchor im zweiten Act könnte der Hr. Chor-Director wohl etwas mehr Feinheit und Humor einflössen. So gesungen, wie es auf der Bühne der Fall war, muss er ganz seinen Eindruck verfehlen. Indess wollen wir von dieser Bemerkung die Chorführerin (Frl. Schneider) ausnehmen. — Auch das Orchester hätte mitunter präciser und discreter sein können. Dass ihm derartige Musiken nicht viel Behagen einflössen können, glauben wir gern, aber die Arbeit wird bezahlt. Indess schreiben wir die Schuld weniger dem Orchester als dem Dirigenten zu, dem die eben angeführte Bemerkung gleichfalls gelten kann. Es ist Zeit, dass hier wieder ein Oberhaupt an die Spitze kommt. — Die Interregna, Regentschaften und Ministerialkrisen sind den Kapellen nicht heilsam. K. G.

# Nachrichten.

— Der Gen.-Mus.-Dir. **Meyerbeer** hat die Musik zu dem Drama „Struensee" von Mich. Beer vollendet. Sie besteht aus 13 Nummern. Der berühmte Componist wird in diesen Tagen zur Stärkung seiner angegriffenen Gesundheit einige Wochen nach Spaa gehen.

— Von dem Componisten **E. Rechenberg**, der sich bereits durch ein sehr populair gewordenes Choralbuch*) bekannt gemacht, wird auf Subscription (1⅓ Thlr.) bei dem Verleger Jul. Schmidt der Psalm erscheinen: „„Gott ist unser Heil!" für Vocal- und Instrumental-Musik nebst Orgel- oder Pianoforte-Begleitung. Ihrer Majestät der Königin von Preussen zugeeignet." — Die Subscriptionsliste enthält zugleich nachstehendes Urtheil des Dr. Otto Lange, das dem Erfolge des Werkes nur sehr günstig sein kann:

„Den in der Beilage erwähnten Psalm: „Gott ist unser Heil," von E. Rechenberg componirt, habe ich durchgesehen und kann dem Componisten das Zeugniss geben, dass die Arbeit mit Fleiss und Geschick ausgeführt ist, und sich, besonders in den Chören, zu kirchlichen Fest-Aufführungen wohl eignet.

Berlin, den 9. August 1846.

Dr. Otto Lange."

— Die Magdeburger Zeitung enthält folgende Rechtfertigung:

„Da mir von Mehreren zur Last gelegt wird, dass ich an dem Auspfeifen in der Oper Zampa am 6. Februar, die Madame Schäffer betreffend, Theil genommen, so diene hiermit zu meiner Rechtfertigung, dass ich wohl von den zu diesem Zwecke an der Theaterkasse gratis ertheilten Billets durch einen Theater-Beamten fünf Stück erhalten, solche aber wieder an Damen verschenkt und an jenem Abende das Theater nicht besucht habe. Dies kann ich durch Zeugen bekräftigen. C. E. Litte, Maler."

Man sieht daraus, wie es bei manchen Theaterdirectionen niederen Ranges zugeht. — Was aber noch ärger ist, es giebt sogenannte Literaten, und oft an grösseren Blättern, die sich als Anstreicher oder Nachrichter mancher Bühnenmitglieder den Directionen vermiethen.

— **Eybler.** Am 24. Juli starb, 82 Jahr alt, der erste Hofkapellmeister Jos. Edler v. Eybler; am 26. wurde er auf dem Währinger Friedhofe, wo Joseph Weigl, Karoline Pichler, Thom. Aug. West (Schreyvogel), Karlo Gualta ruhen, begraben. Eybler wurde den 8. Febr. 1765 in dem nieder-österreichischen Marktflecken Schwechat, wo ein Obelisk an die Zusammenkunft Kaiser Joseph I. mit dem Könige Johann Sobieski am 15. Septbr. 1683 erinnert, geboren. Sein Vater, der daselbst als Schullehrer und Chorregent fungirte, entdeckte frühzeitig das musikalische Talent des Knaben, und brachte ihn, von einem Freunde unterstützt, nach Wien, wo er, in einem Seminarium aufgenommen, in Gesang und Instrumentalspiel, und in den Jahren 1777 bis 1779 von Albrechtsberger im Generalbasse unterrichtet wurde. Nachdem das Seminarium durch Kaiser Joseph II. im Jahre 1782 aufgehoben worden war, benutzte er die erworbenen Kenntnisse zu seinem Lebensunterhalte. Auf sein bedeutendes Compositionstalent machten Joseph Haydn und Mozart zuerst aufmerksam. Im Jahre 1793 bewarb er sich um die Stelle eines Chordirectors in der Pfarrkirche der Schotten, wo er seine Compositionen zur Aufführung brachte, die bald auch die Aufmerksamkeit der Kaiserin Maria Theresia auf ihn lenkten, so dass er Hofmusiklehrer und später, als Nachfolger Salieri's, im Jahre 1824 erster Hofkapellmeister wurde. Bis zu dieser Zeit, von seiner ersten Anstellung bei Hofe im Jahre 1801, schrieb er jene bedeutendsten Compositionen, die ihn in die ersten Reihen der Kirchencomponisten stellten. Sein Requiem ist ein tiefsinniges Kunstwerk, seine Messen zählen zu den feierlichsten Compositionen dieser Gattung. In allen seinen Werken, darunter auch zwei Oratorien, weht ein tiefer, heiliger Ernst, eine begeisterte, religiöse Weihe. Seine Verdienste im Gebiete der Tonkunst wurden mannigfach anerkannt. Im Jahre 1835 wurde er von Sr. Maj. dem Kaiser in den Adelstand erhoben; er war Vicepräses der Wittwen- und Waisengesellschaft der Tonkünstler in Wien, Ehrenmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, der Musikvereine in Steyermark, der philharmonischen Gesellschaften zu Laibach und Klagenfurt, der königl. schwedischen Akademie der Musik und des Vereines zur Beförderung der Tonkunst in Holland. (Sonntagsblätter.)

— **Coblenz.** 19. August. Das Sängerfest des mittelrheinischen Sängerbundes, welches am 15. und 16. hier begangen wurde, war sehr zahlreich besucht. Die Sänger wurden bei ihrer Ankunft am Rheine festlich empfangen. Das Ufer wehte voll bunter Flaggen und Böller grüssten mit ihrem Donner. Unter den zahlreichen Zuhörern, welche der Musikausführung beiwohnten, sah man auch den General v. Thiele, den Ober-Präsidenten Eichmann und den Präsidenten v. Rönne aus Berlin. Am 17. fuhren die Sänger auf offenen Leiterwagen hinaus auf den Kühkopf, im Coblenzer Stadtwalde, wo viele Tausende bei heiterem Sonnenschein ein lustiges Lager aufschlugen, und die Sänger vom Niederrhein bis spät am Nachmittag verweilten; die Mainzer aber kehrten schon Mittags zurück, wozu wohl folgender Umstand Veranlassung gab. Am ersten Abend hielt in der Versammlung auf dem Casino ein Mainzer Sänger eine Rede, in welcher er die schleswig-holsteinsche Frage berührte, und darauf hinwies, dass es Sache der deutschen Fürsten und des deutschen Volkes sei, darüber zu wachen, dass nicht abermals dem deutschen Vaterlande ein Stück entrissen werde. Ein donnerndes Hoch auf Schleswig-Holstein schloss die Rede, welche man mit Enthusiasmus vernommen. Da erhob sich der Capellmeister Dorn aus Köln und rügte diese Rede. Er sagte, man sei nur zusammengekommen, um dem Gesange zu huldigen*), und die Erwähnung politischer Tagesfragen sei hier nicht am Orte. Darüber entstand nun eine heftige Discussion und die Mainzer erklärten, sie würden nie wieder in Gemeinschaft mit den Kölnern ein solches Fest feiern. Bei dem Nachhausegehen soll es noch zu ärgerlichen Auftritten gekommen sein.

— **Weissenfels.** Der Sängerbund an der Saale wird hier am 5. Septbr. sein erstes Sängerfest feiern.

---

*) Allgemeines Choralbuch mit Vor- und Zwischenspielen für das Pianoforte (oder Orgel), bearbeitet nach den Werken von Bach, Hesse, Kühn, Kuhnau, Natorp, Rinck und dem Königl. Preuss. Musikdirector etc. Hrn. [illegible] ehrfurchtsvoll gewidmet v. E. Rechenberg. Sub.-Pr. 1 Thlr. Berlin. C. A. Challier & Comp.

*) Bei diesen Gesangsfesten ist der Gesang zwar ein Hauptbestandtheil, aber doch nicht der alleinige. Es war sehr taktlos von dem Capellmeister, dass er sich zum Polizei-Commissarius machen wollte. Er soll dirigiren, aber nicht deutsche Männer wie die Schuljungen oder wie die Stiefelputzer behandeln. — Zum schönen Sprichwort [illegible] Schuster bleib bei deinem Leisten. [illegible]

— **Arnstadt.** In dem Schlossgarten feierte am 12. der Thüringer Sängerbund sein Gesangsfest, an welchem 1200 Mitglieder Theil nahmen.

— **Dresden.** Reissiger's „Schiffbruch der Medusa" ist mit ausgezeichnetem Erfolge zum erstenmale gegeben worden. Dem Berichte nach über die Oper in der Haude- und Spener'schen Zeitung (wahrscheinlich vom Hofrath J. P. Schmidt) scheint das Buch der Oper sich mehr der lyrisch-epischen Gattung als der rein dramatischen hinzuneigen, der Schaulust dagegen reiche Befriedigung zu geben. Die Musik wird sehr gerühmt.

— **Lachner's „Catharina Cornaro".** Die „neue Zeitschrift für Musik" berichtet über den Erfolg von Lachner's „Catharina Cornaro" in Brüssel und bemerkt dabei, dass diese Oper in Deutschland nichts gemacht habe. In Berlin ist sie seit vorigem Herbste ungefähr zwanzigmal bei stets besetztem Hause gegeben worden. Minder bedeutende Componisten als er hätten besser dafür gesorgt, dass ein solcher Erfolg überall ausposaunt worden wäre. Dieselbe Zeitschrift tritt mit Entschiedenheit gegen die Ueberschätzung Lortzing's auf; der betreffende Aufsatz ist noch nicht vollendet, es steht uns also kein Urtheil über denselben zu, doch glauben wir, dass man einem Componisten, der sich einer leichteren Gattung hingiebt, nicht einen zu grossen Maassstab anlegen darf.

— **Curschmann's** Lied: „Bächlein lass dein Rauschen sein" ist in England sehr volksthümlich geworden.

— **Logier**, der Erfinder der nach ihm benannten Methode ist bei Dublin gestorben. Er war 1780 in Cassel geboren. (Wenn wir nicht irren, ist Logier schon öfter als einmal gestorben).

— Der Pianofortebauer Ignaz Stelzel in Wien hat erfunden, die Saiten am Clavier statt der bisher gebrauchten eisernen Stimmnägel mit Schrauben festzuhalten und zu stimmen; die Köpfe der Schrauben laufen vorn heraus und man stimmt mit einem Schlüssel, wie beim Uhraufziehen, wodurch auch der Nichtgeübte eine verstimmte Saite rein ziehen kann. Diese Verbesserung ist bei den Stöcker'schen und vielleicht auch anderen hiesigen Instrumenten längst eingeführt.

— **Paris.** Der sardinische Tenor, den Hr. Pillet in Spanien angagirt hat, Hr. Bettini, hat in dieser Woche nicht sehr glücklich in der Lucia debutirt. Er hat einige von den Eigenschaften, die von einem Heldentenor gefordert werden; seine hellklingende Stimme ermattet aber zu leicht, um ihn Rollen ausführen zu lassen, die einen langen Athem erfordern. Auch hat er die französische Sprache noch nicht genug in seiner Gewalt, und kennt zu wenig den Geschmack des französischen Publicums, der sich von dem des spanischen unterscheidet. — Die neulich ausführlicher besprochene Oper „le Caquet du couvent" von Potier ist in einer Woche sechsmal gegeben worden. — Die italienische Oper hat in einem Tage 50,000 Francs für neue Abonnements eingenommen. (Die italienische Oper in Berlin wird nach dem neuen Programm in Summa nicht 50,000 Silbergroschen für Abonnements einnehmen.) — Mainzer, der Schöpfer der Volksmusikschulen in Frankreich ist in Paris eingetroffen. Er kommt von England, wo seine Methode und sein Unterricht einen ungeheuren Erfolg gehabt haben.

— **Piero Maroncelli.** (Ein Bruchstück aus einem in der france musicale abgedruckten Briefe aus New-York.) Einen Augenblick später öffnete man mir die Thür eines dieser kleinen niedlichen auf dem Brevoorplatze erbauten Häuser. In andern Zeiten hörte ich dies Haus von Gesang und Harmonie wiederhallen, ich hatte es voller Heiterkeit und Poesie, dem Unglück und der Verbannung eröffnet gesehen. Oft hatte ich mich an den vier oder fünf verschiedenen Sprachen ergötzt, in denen man dort sprach, was für mich von einem unbeschreibbaren Reize war, wie alles das, was uns einige unbekannte oder verborgene Seiten bietet. Ach! welche Veränderungen seit damals! Bin ich denn bei dem Poeten und Musiker unserer beliebten Abendunterhaltungen von ehemals? Ist er's, den ich dort sehe, und warum kann ich nicht daran zweifeln?

Das waren meine Gedanken, als ich in einen kleinen Saal trat, wo zwei Frauen um einen grossen Armstuhl standen. In diesem Armstuhl lag ein armer Blinder mit weissem Haar, regelmässigen Zügen, ruhigem und heiterem Gesicht. Obgleich ihm ein Bein fehlt, hatte ich ihn eben so munter gesehen, als ich es war; heute auch am andern Fuss gelähmt, war er unfähig, einen Schritt zu thun. Ein Bein verloren zu haben, blind und gichtbrüchig zu sein, das ist viel Unglück für einen einzigen Menschen. Der, den ich dort sah, ist noch anders geprüft! Einst ein harmonischer Dichter, ein leidenschaftlicher Musiker, ein gefälliger Plauderer, der das angenehmste und reinste Römisch sprach, kann er sich jetzt kaum mehr verständlich machen, und einige unzusammenhängende Worte hervorstammeln. — Als ich die würdige und tugendhafte Gefährtin des blinden Dichters fragte, ob man nicht das traurige Dasein ihres Gatten und die heftigen Schmerzen, welche er zu empfinden schien, lindern könnte, zeigte sie auf das offenstehende Piano. Sie näherte sich demselben und begann eine süsse Melodie auf diese köstlichen Verse zu singen, deren rührende Geschichte meinen Lesern unzweifelhaft bekannt ist*):

Primaverilianrette
Che Italia servolate,
Voi qui non mai spirate
Sull' egro prigonier.

Als er diese Romanze hörte, deren Worte und Musik er verfasst hatte, fuhr der arme Kranke mit der Hand über die Stirn. Seine durch das Leiden zusammen gezogene Gestalt nahm den Ausdruck der Heiterkeit an, welcher es erhaben macht und eine wohlthuende Thräne floss heimlich und still seinen abgemagerten Wangen entlang. — — — Dieser Poet und Musiker, einst so glücklich, so liebenswürdig, so geistreich, ist ein Martyrer seines politischen Glaubens, der Freund Silvio Pellico's und der Genosse seiner Gefangenschaft, Piero Maroncelli.

— Die hiesigen politischen Zeitungen enthalten nachstehendes Eingesandt mit Bezug auf die unsrige: „Die Berliner musik. Zeitung vom 22. d. sagt in Bezug auf das Concert des Frl. Hallenstein: „Der Hr. Musikalienhändler, welcher das Concert arrangirt, hatte frischweg Musikstücke seines Verlages darauf gesetzt, die von den Mitwirkenden gar nicht gesungen wurden. Ein solches Verfahren mag keine Sünde gegen den Geist kaufmännischer Speculation sein, im Interesse der Kunst aber verdient es eine ernste Rüge, und wir können nur wieder auf unser früher ausgesprochenes Verlangen zurückkommen: dass zum Besten der Kunst, der Künstler und des Publicums jedes ohne Einmischung der Musikalienverleger zu Stande komme." Zur Rechtfertigung der hiesigen Musikverleger ist der Zusatz angemessen, dass, laut Concertanzeige, die Musikalienhändler Bote und Bock dieses Concert patronisirt hatten. Suum cuique."

*) Der Verfasser dichtete diese Verse in dem Augenblick, in welchem sich die Chirurgen des Spielberg's anschickten, ihm ein Bein abzunehmen.


Nachstehende beliebte, in hiesigen Concerten unter lebhaftem Beifall aufgeführten Tänze von

**Ed. Stecker**

sind in unserm Verlage mit Eigenthumsrecht erschienen:

| | | |
|---|---|---|
| Marien-Polka . . . . . . . . | 5 | Sgr. |
| Die munteren Polen, Masurek . . | 7½ | - |
| Feentänze, Walzer . . . . . . | 15 | - |
| Georginen-Galopp . . . . . . | 5 | - |
| Concordia-Polka . . . . . . . | 5 | - |
| Siegers Rückkehr, Marsch . . . | 5 | - |

**Hermann Gaillard & Comp.,**
Heilige Geiststrasse 31.



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 1 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album (Tanzmusik auf 1847), welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 36. Dritter Jahrgang. den 5. September 1846.

## Lieder zum Componiren

von

**Dina v. B.**

### Du ahnst nicht, was ich leide.

Du ahnst nicht, was ich leide,
Seit Du mir ferne bist,
Wie ich den West beneide,
Der Stirn und Wang' Dir küsst. —
Die seel'ge Aetherwelle,
Die Deine Stimme trägt,
Die mächt'ge Dichterquelle,
Die hoch um's Herz Dir schlägt.

O heilig reine Liebe,
Die mir im Busen wohnt,
Wird denn dein hold Getriebe
Mit Schmerz mir nur gelohnt?
Reiss von dem Blüthenstamme
Die zarte Ranke los,
Die matte Lebensflamme
Erstirbt im kühlen Moos.

Der Stern, herabgesunken
Vom blauen Himmelszelt,
Erlischt als kleiner Funken
Und war dort eine Welt. —
Im Himmel schwebt' ich trunken,
Im Strahle Deines Lichts,
Ich bin herabgesunken. —
Ein Meteor, — ein Nichts.

### Frühlingsempfindung.

Die Luft, so mild balsamisch,
Wiegt mich in süssen Rausch.
Ich hör die Nachtigallen,
Den heilgen Seelentausch
In ihren Liedern lallen.

Wie fühl' ich mich gezogen
Zu Dir, mein Lieb' so fern!
Die Brust voll wildem Wogen
Legt' ich an Deine gern.

Die Himmelsluft,
Der Frühlingsduft,
Der Blumenhauch,
Das Sonnenaug',
Der Nymphengruss,
Der Zephyrkuss
Berauscht den Sinn
Und zieht mich hin,
Zu Dir, zu Dir, mein Lieb' so traut,
Zu Dir, o holde Seelenbraut.

Von Wonn' erfüllt,
Macht mich Dein Bild
Entzückt, begeistrungstrunken,
Bei holder Nacht,
Der Schöpfungspracht,
Bin ich in ihm versunken.
Ohn' Dich verwaist,
Sucht Dich mein Geist, —
Und flehend ruf' ich lang und laut:
O komm, mein süsses Lieb' so traut! —
Empfinde mit, o Seelenbraut!

---

## Concert zum Besten der Ueberschwemmten des Borysthenes im asiatischen Russland,

gegeben von der Prinzessin Flibustofskoi im cirque olympique zu Paris am 18. Januar 1846.

*(Frei nach dem Französischen.)*

### Fragment.

Die Prinzessin wollte nun die Sache so gut als möglich machen und beschloss noch, ihren Ueberschwemmten einen Festival zu veranstalten. Zu diesem Zwecke wendete sie sich an den auf dergleichen unpassende Sphäse patentirten grossen Künstler. Nachdem der grosse Künstler 4mal sein Haupt- und Gesichtshaar geschüttelt hatte, sagte er endlich zu.

Billette à 2 Thlr., 672 Ausführende, eine Todtenmesse und Sinfonie-Cantate: das Gefecht der Horatier und Curiatier. — Kurz, aber bezeichnend — einfach, aber geschmacklos! — Man bestimmte den Tag. — Alle nur disponiblen Casserollen aus Kupfer und Blech wurden von dem grossen Künstler in Beschlag genommen, ohne jedoch den Blas- oder Saiteninstrumenten irgend Abbruch zu thun. „Prinzessin," sagte der grosse Künstler, seine Haarmähne schüttelnd, „ich werde für Sie die Hymne der Schöpfung wiederfinden, die leider zur Zeit der Sündfluth nicht von Noah in seiner Arche aufgenommen wurde." — Endlich nahte der grosse Tag. — Die Vorsteherinnen des Comités, die Marquise de Marmelada, die alte Excellenz de Pomparamon, die Frau Markgräfin von Chironkalich, die Baronesse von Macarewitsch und die Prinzessin von

Flibustowskoi hatten so wunderbar operirt, dass am Vorabend des Concertes alle Billets und zwar von der Crême der Pariser Gesellschaft genommen waren. — Der grosse Künstler wollte Niemandem die Sorge lassen, sein Werk zu dirigiren; er stand selbst am Pulte, 5 Fuss über der ächten und unächten Haarlocken- und Scheitel-Fläche des Orchesters. Die Plätze nahe der Barriere, die das Orchester umgab, waren den langhaarigen, urtheilsfähigen, notenfressenden Dilettanten zuertheilt worden. Er, der grosse Künstler, der musikalische Entdecker, der Adler des C-Schlüssels, liess seinen Blick oder vielmehr sein Lorgnon über die Versammlung schweifen, vergeblich eine widerspenstige Locke seiner Haare zur Ordnung rufend, und sich im Voraus für den Erfolg begeisternd, den er zu erhalten sicher war. — Dieses Genie heisst Selbstvertrauen, wenn nicht Arroganz. — Aber still! Der Festival hat begonnen. — Die erste Note ist eine von denen, die die Mauern von Jericho fallen machten; dem grossen Künstler ist diese Note, wie er einem meiner Freunde erzählte, durch göttliche Tradition überkommen. — Glücklicher Weise ist der Saal solide; er widersteht. Dieu merci! Das Leben ist gerettet, wenn auch die Ohren nicht. — Des grossen Künstlers grosse Todtenmesse in 12 Abtheilungen ist ohne Vorfall vorübergegangen; es bleibt mir nur noch der Kampf der Horatier und Curiatier übrig. Mehr als einmal habe ich von dem geistreichen Verfahren des grossen Künstlers sprechen hören, welches darin besteht, das öffentliche und Privatleben in Musik zu setzen. — Und das sollte ich jetzt erfahren. — Der grosse Künstler ging an's Werk mit aller Ruhe, die ihm seine widerspenstige, seinen Feinden verkaufte Haarlocke liess. In dem Grade, wie er mit Kopfnicken den Takt begleitete, bewegte sich die übelgesinnte Locke über Stirn und Augen. Er strich sie hinauf — sie fiel herab — er agirte von Neuem — sie fiel wieder — machte ihn blind, erstickte ihn — Er — verzweifelte. — — — — Das Gefecht begann; still!

„Tschim, baoum, tschim, baoum, la, la, la, la."

Das wollte sagen, dass die Horatier, bevor sie das dreifache Duell anfingen, mit dem rechten Fusse vor und die 3 Schwerdter in die Höhe des Auges haltend, den väterlichen Segen verlangten. Eine Triole drückte den Schmerz der weiblichen Verwandten (im dritten Gliede) der Herrn Horatier aus, welche diesem Schauspiel beiwohnten und ein Orgelpunkt die Unbeugsamkeit des alten Papa Horatius.

„Tra, la, la, la, la, la, ra, la, ra, la, pschh." —

Die Helden sind endlich auf dem Kampfplatze. Einer der Horatier fällt; eine verwandte Sexte zeigt das vollkommen an. Auch ein Anderer wird zu Tode gebracht, während die 3 Curiatier gesund und frisch geblieben sind. Ein kleines Bratschen-Solo verräth die glückliche Idee des 3ten Horatier, sich einer Kriegslist zu bedienen, die ihn und Rom retten soll.

„Ti deri, ti deri, deri, la, la, la, la, pschh, baoum!"

Es bleibt gegen die 3 Curatier nur noch der eine Horatier übrig. Rom ist äusserst compromittirt, wie es die Posaunen bezeugen. Andrerseits proclamiren die Ophicleiden den Triumph der Sabiner, nicht, dass nicht auch einige und 19 Contrabässe sich, wenngleich mit anständiger Zurückhaltung hineinmischten und zu sagen scheinen: „Wer zuletzt lacht, lacht am besten". — Der letzte lebende Horatier fährt in seinen Verschwörungen mit Hülfe einiger Oboen und Pickelflöten fort. — Es ist unmöglich, bei dem Andante sostenuto verkennen zu wollen, dass dieser Mensch eine Idee hat. —

„Ti, ta, ra, ta, ta, Ti, ta, ra, ta, ta, pschh, baoum."

Die Kriegslist ist dermaassen glücklich ersonnen, dass nicht allein die 3 Gebrüder Curiatius, sondern auch das Publicum damit betrogen sind. — Die Klappentrompeten singen die Freude der Sabiner; die Fagotte verrathen die tiefe Entrüstung der Römer; aber auf einmal, bei der Wiederholung der Clarinettenstellen Da Capo wendet sich das Blatt. — Ein Curiatier fällt. — Tamtam-Schlag und Trompeten-Fanfare.

Die Querpfeife drückt die herzzerreissenden Klagen seiner Familie (inclusive Cousinen) aus. — Zweistimmige Fuge von Violinen. — Auch der 2te Curiatier küsst den Staub. Augenscheinlich ist die Kriegslist eine der glücklichsten und einige und 40 Pickelflöten-Triller machen dafür dem letzten Horatier ihr Compliment. — Was er jetzt noch zu thun hat, ist eine wahre Kinderei; er geht auf den letzten Curiatier los und sticht ihm nach einem famosen Bratscheneintritt das noch vom Blute seiner Brüder rauchende Schwerdt in die Leber. Allgemeiner Chor der Römer mit sanfter Begleitung von 672 spielenden, blasenden und paukenden Personen. Man hört Kanonenschüsse, die der grosse Künstler sehr sinnreich als eine Art von Praeludium auf die, freilich einige Zeit später geschehene Erfindung des Pulvers angewendet hatte. —

Mit diesem Stücke, von dem ich nur eine unvollkommene Idee zu geben im Stande bin, endigte der Festival. Der Held des Abends war noch an seinem Pulte, aber ermattet durch die Wehen des Gebährens und die Kämpfe mit seiner rebellischen Haarlocke. Man begreift, dass mit dem letzten Curiatier der Festival beendigt war. Die langhaarigen, notenfressenden Dilettanti, so glücklich placirt, stürzten auf den grossen Künstler zu, um ihn zu seinem Wagen zu tragen und dann die Pferde auszuspannen; aber, der grosse Künstler, das bescheidene Genie, wusste sich durch eine Hinterthür den Huldigungen zu entziehen; verlangte Mantel und Kaloschen, und eilte in das Bureau seines Journals, um mit derselben höchst eigenen Hand, welche die Partitur geschrieben und den Tact geschlagen, nun auch noch die Kritik seines Concerts zu schreiben. — Die modernen Geister sind also; sie wissen allen Ruhm an sich zu reissen und allen Pflichten zu genügen. — So war das grosse Concert des grossen Künstlers zum Besten der Ueberschwemmten des Borysthenes im asiatischen Russland.

J. S.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Deutsche Oper.** Frl. v. Marra trat am 27. Aug. als Amine in „la Sonambula" und am 1. Septbr. als Elvira in „i Puritani" auf. Am 30. Aug. wurde „Maria, ossia la Figlia del Reggimento" gegeben. Frl. v. Marra's Leistung als Amina war uns neu, und wir haben sie als eine der glänzendsten der Künstlerin zu bezeichnen.

— **Italien. Oper.** Die italienische Oper wurde am 31. August mit dem „Nabucodonosor" von Verdi eröffnet. Diese Oper ist die beste der uns von Verdi bekannten. Sie enthält Einzelheiten, die grosses Talent offenbaren, aber auch viel Gehaltloses. So stimmen unter anderm, nachdem die gefesselten Ebräer einen schwungvollen Chor und Zacharias seine Prophezeiung gesungen haben, dieser und jene einen munteren Wiener Ländler an. Das stört mehr als der bebrillte, preussisch-babylonische Clarinettist und der babelsche aber nicht babylonische Baustyl in den Dekorationen.

Die Direction des Königsstädter Theaters hat wie die französischen Emigranten nichts gelernt und nichts vergessen, d. h. sie hat nicht erlernt, dass in Berlin nur eine italienische Operngesellschaft ersten Ranges Glück machen kann und hat nicht vergessen, dass sie mit schlechten und mittelmässigen Operngesellschaften schlechte Geschäfte gemacht hat.

Welches Vertrauen die Direction durch ihre Geschäftsführung beim Publicum geniesst, beweisen die von der Decke bis zum Fussboden spärlich besetzten Logen. Selbst das Parquet, obwohl recht besucht, bot noch manchen leeren Platz und in dem gefüllten Parterre that sich ein zu

verrätherisch lebhaften Dankgefühl gegen den gespendeten Kunstgenuss kund.

Unter den aufgetretenen Sängern befindet sich keiner, der eine vollkommene Gesangsbildung oder eine bedeutende Darstellungskunst oder eine schöne frische Stimme besizt.

Signor Pignoli (Nabucodonosor), im Ganzen und nach einmaligem Hören das vorzüglichste Mitglied, hat eine angenehme, wenn auch nicht besonders klangvolle oder starke Stimme. Er singt mit Geschmack. Sein Spiel ist mit Drehungen und Windungen überladen und die Darstellungen des Charakters des Nabucodonosor durchaus mangelhaft.

Sgra. Tavola (Abigaile) besitzt eine umfangreiche Stimme, in der Höhe scharf und durchdringend; sie ist eine geübte Sängerin, weiss aber durchaus nicht zu spielen.

Sgr. Pons, primo Basso profundo, (Zaccaria) hat eine zwar sehr starke aber durchaus nicht wohlklingende Stimme; die Tiefe ist matter als die übermässig von ihm forcirte Höhe. Er detonirt mehr als seine Genossen. Sein Spiel steht ebenfalls nicht höher.

Sgr. Dei (primo Tenore assoluto) hat eine unbedeutende Stimme, kein Spiel. Im Uebrigen kein ungeschickter Sänger.

Die andern Mitglieder der Oper. Sgra. Gerli (Fenena), Sgr. Caroio (il gran Sacerdote di Belo), Sgr. Cesaro (Abdallo), Sgra. Profondo (Anna), entsprachen in der Leistung der kleineren Rollen denen der Hauptmitglieder.

Ueber Lucia werden wir zum nächstenmale berichten.

— In der vergangenen Woche veranstalte der Organist Hr. Thiele ein Orgel-Concert in der Parochialkirche, dem wir leider nicht beiwohnen konnten. Der bescheidene Künstler ist, in seinem Fache als Einer der Ersten, wenn nicht vielleicht gar als der Erste, so hinreichend anerkannt, dass wir nichts zu seinem Ruhme hinzufügen können.

— In dem Tonkünstlerverein liess sich am 1. Septbr. Hr. Birnschein, ein junger Violinist aus Bernburg, hören. Er zeigte in dem Vortrag der David'schen Variationen über das Lied „der kleine Tambour" eine bedeutende technische Fertigkeit, überhaupt aber ein Talent, das zu schönen Hoffnungen berechtigt.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Der von uns geführte Kampf gegen die Missbräuche, die bei dem Arrangement von Concerten durch Musikalienverleger stattfinden, ist jetzt auf ein grösseres Feld übertragen worden. Wir haben uns genöthigt gesehen, auf eine in sehr aufgeregter Stimmung geschriebene, mit einem auf dem Schraubenstock zusammengeschweissten Quasi-Witz versehene Erwiderung der Hrn. Bote & Bock in den hiesigen Zeitungen, die im bitteren Groll uns und die musikalische Zeitung herabzusetzen suchte, aber nicht eine Silbe zur Abwehr des von uns lediglich im Interesse der Kunst gerügten Verfahrens enthielt *), Nachstehendes zu entgegnen:

Wer in einer öffentlichen Stellung im Dienste der Wahrheit handelt, wird oft Privat-Interessen verletzen und Leidenschaften in Aufregung bringen, die sich dann in gehässiger Weise Luft zu machen suchen. Gegen die Verdächtigungen, mit denen die Herren Bote & Bock mich und meine musikalische Zeitung herabzuziehen suchen, habe ich mich vor mir selbst, meinen zahlreichen Freunden und sogar vor meinen Gegnern nicht zu rechtfertigen, ich will es aber vor denen, die mich nicht kennen, obwohl der Ton des ganzen Angriffs vielleicht noch besser, als ich es kann, für mich sprechen wird. — Ich habe einfach wie andere hiesige Zeitschriften gegen den Missbrauch gekämpft, der mit dem Arrangement von Concerten von einzelnen Musikalienverlegern zum Schaden des Publicums getrieben wird, ein Auftreten, was mir um so höher anzurechnen ist, als ich im Besitz der musikalischen Zeitung — die sich der ehrendsten Anerkennung bei dem Publicum und dem Journalismus, des Nachdrucks vieler ihrer Artikel, ausgezeichneter Mitarbeiter und einer zu ihrem Bestehen nothwendigen Anzahl von Abonnenten erfreut, — sehr leicht, wie jeder Kundige wissen wird, den ganzen oder doch mindestens den grösseren Theil der pekuniären Vortheile, die mit dem Arrangement von Concerten verbunden sind, der Handlung Challier & Co., deren Mitbesitzer ich bin, zuwenden könnte. — Mir hat jederzeit die schriftstellerische Ehre höher gestanden als merkantile oder industrielle Vortheile. Der in den hiesigen politischen Zeitungen eingesandte Artikel, welcher die Herren Bote & Bock als die Anstifter eines von mir speciell, aber ohne Namensnennung gerügten Missbrauchs angab, rührt nicht von mir her, wie einzelne Wendungen genannter Herren in ihrem Angriff auf mich andeuten zu wollen scheinen. Ich versichere hiermit auf meine Ehre und mein Gewissen, dass ich diesen unter falscher Namensangabe eingesandten Artikel nicht nur nicht verfasst habe, sondern dass ich auch an demselben nicht mit betheiligt bin, ja, dass ich sogar vor seinem Erscheinen Nichts von demselben gewusst habe. Ich nahm ihn in meine musik. Zeitung auf, um den Verdacht von den Nichtbetheiligten zu nehmen, und liess, um zu zeigen, dass ich nicht die Person, sondern nur die Sache im Auge hatte, das, einer doppelsinnigen Deutung fähige Eigenschaftswort „ehrenwerth" fort. — So viel über den langen Artikel, in welchem von allem Möglichen die Rede ist, nur nicht von dem durch mich bekämpften Missbrauch. Was das andere gegen mich gerichtete, „suum cuique" unterzeichnete Inserat nebst Injurien betrifft, so wird der Sumpf, dem es entsprungen ist, Jedem erkennbar sein. Das Intelligenz-Comtoir weigerte sich, mir den Namen des Einsenders zu nennen. An einem, in solchem Versteck operirenden Gegner ist jedes Wort eine Verschwendung. — Vielleicht auch ein A. Hirschbach aus der Dragonerstrasse!

Karl Gaillard.

*) Es ist ein alter Kunstgriff, bei Streitigkeiten von der Sache selbst abzuspringen und wo möglich die ganze Angelegenheit auf ein fremdes Terrain zu versetzen.

— Der Sänger **Kraus**, der im Herbst als Heldentenor in Berlin gastiren soll, ist in Hamburg aufgetreten. Es dürfte unsern Lesern angenehm sein, etwas Näheres über diesen Sänger zu erfahren, und wir entnehmen daher den „Jahreszeiten" nachstehenden Bericht: „Diese Woche hatten wir wieder den Rossini'schen „Otello", und abermals einen Gast-Otello aus dem Süden, Hrn. Kraus, Mitglied des k. k. Hoftheaters in Wien. Dieser Sänger hat seine Gesangscarriere ebendaselbst begonnen, hat fleissige Gesangs-Studien gemacht und den Italienern allerlei Gutes und Schlechtes abgesehen, aber er kann nicht über jene italienische Marmorstimme gebieten, die mit geringer Ausnahme nur im Lande der Citronen wächst und alle möglichen Exercitien aushält, sondern nur über einen in die Höhe geschraubten Halbtenor von [illegible] Herkunft; [illegible] Elemente dramatischer Bildung ausser Acht gelassen zu haben, um sich eine bedeutende Geltung zu erringen. Diese seine Tonbildung ist jedenfalls eine künstlich acquirirte, sie effectirt eine gewisse Tonfülle und Breite und erpresst die Höhe durch die *nares*; dadurch gehen die halben Vokale a und e verloren, und eine oft wiederkehrende Entzündung der Stimmorgane muss die Folge solchen Zwanges sein, denn die Natur lässt sich keine Daumschrauben anlegen, ohne sich zu rächen. Hr. Kraus scheint Autodidakt zu sein; alles was Fleiss und Verstand zu erringen im Stande waren, als Kehlfertigkeit, richtige Intonation etc., verdient die lobenswertheste Anerkennung; da aber die willkührlichen Abänderungen im Part, die Verzierungen in Fermaten, und vor Allem das Spiel des Gastes dem guten, reinen Geschmack nicht conform waren, so glauben wir mit Recht sagen zu können, dass er Autodidakt sei, — denn Geschmack lehrt weder Fleiss noch Verstand, sondern der innere Schönheitssinn*) und ein unpartheiisches Urtheil des Lehrers. Der ehrenwerthe Gast muss etwas fester in's Auge gefasst werden, da er vom ersten Operntheater in Wien kommt, von woher man Bedeutendes erwartet, und so können wir hier auch nicht begreifen, wie man mit solcher wenig imposanten äussern Persönlichkeit sich dieser Art von Heldenrollen zuwenden und am ersten Wiener Theater eine Carriere machen kann, besonders da des Sängers Stimmfond nicht so aussergewöhnlich schön und grossartig ist, um alles Andere zu vergessen, wie einst bei Wild, dessen prachtvolles, unvergleichlich schönes Stimmorgan all seine Unarten, Künsteleien, falsches Pathos und Effekthascherei überdeckte (wodurch denn auch manche Anfänger zu gleicher Unnatur verführt werden). Wenn aber nicht von Wien die wahren dramatischen Opernsänger kommen, woher soll man sie denn nehmen? und gerade von daher ist uns seit dem Fräulein Lutzer nichts Besonderes vorgekommen; auch in Herrn Kraus fanden wir uns getäuscht. Diese modernen Wie-

*) Dieses kann [illegible] der Autodidakt haben. D. R.

ner Sänger bringen alle einen sehr grossen Bart um Kinn und Nase und gute Singmethode mit sich, sie singen alle Partieen mit gleichem Bart, mit gleichen Gesten und gleicher Methode; sie kümmern sich um das Dramatische wenig, sprechen wenig oder sehr schlecht und lächeln süffisant in sich hinein, wenn man sie zurechtweist, denn sie kommen ja von Wien und die Wiener Kritik hat ihre Infallibilität längst schwarz auf weiss constatirt. — Die Ursache liegt auf der Hand. Die guten deutschen Sänger sehen, wie nur der Italiener applaudirt, protegirt, frequentirt und hofirt werden, und so weiss denn der deutsche Sänger nichts Besseres zu thun, als den Italienern alles Gute und Schlechte nachzuahmen, daher kommt es denn auch, dass dort die Oper hinter den andern guten deutschen Theatern zurückbleibt und endlich auch der Geschmack corrumpirt werden muss, zu welchem Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Weigl etc. den schönen Grund gelegt haben. Die Italiener aber haben es in ihrem Genre viel leichter als die Deutschen und müssten erstere einmal eine Gluck'sche, Mozart'sche oder Meyerbeer'sche Oper singen, würden ihre stereotypen Bärte, Gesten und pathetischen Rouladen auch nicht mehr ausreichen. Lasse man Berlin das Feld der kritischen Philosophie, München und Dresden die Sculptur und Malerei, Hannover die schönen Pferde (?), Braunschweig die Mumme, Hamburg und Frankfurt den Commerz, endlich Wien die holde Musik; aber Wien hat dafür auch die moralische Verpflichtung, uns gute Opern und Sänger zu liefern und etwas Grosses, Ernstliches dafür zu thun, da es einmal die musikkundigste und musiklustigste Stadt Deutschlands ist! Ehemals war es so, jetzt ist es anders! — Das Uebrige dieser Oper ist unlängst besprochen worden."

— **Hamburg.** Eine Wiederholung der „Regimentstochter" mit Fr. Fehringer hat sehr gefallen und war gut besucht. Das war nach Frl. Jenny Lind kaum zu erwarten. Diese Künstlerin weilt jetzt im Seebad Cuxhaven, um sich zu ihrem Winterfeldzug nach Stuttgart, München und Wien vorzubereiten und zu stärken.

— **Rinck,** Johann Christian Heinrich, dieser verdienstvolle am 7. Aug. zu Darmstadt verstorbene Künstler, war daselbst Hoforganist seit 1813. Er ward am 18. Febr. 1770 zu Elgersburg bei Gotha geboren. Seine Anlagen zeigten sich frühzeitig. Sein Lehrer war Kittel in Erfurt, ein Schüler Bach's. 1790 bekam er die Stelle eines Stadtorganisten in Giessen und wurde daselbst nach und nach dritter Stadtschullehrer, Schreiblehrer und Musiklehrer am Gymnasium. Seine vorzüglichsten Werke sind die für die Orgel. Seine Orgelschule ist bis jetzt noch nicht übertroffen worden. Er hat im Ganzen 120 und einige Werke veröffentlicht, darunter ausser der gedachten Schule: der Choralfreund (7 Jahrgänge), Motetten, Cantaten und andere religiöse Gesänge und eine grosse Menge der verschiedenartigsten Orgelcompositionen.

— **Potsdam.** Bei der neuen Oper, unter der Leitung des Directors L. Huth, sind bis jetzt engagirt: Frl. Kerstan, früher in Frankfurt a/O.; Frl. Neumann, zweite Sängerin; Frl. Auguste Schulz, früher in Stettin; Opern- u. Vaudeville-Sängerinnen; Hr. Wolff, früher in Cöln, erster Tenor; Hr. Hesse, früher in Sondershausen, erster Bass und Bassbuffo, zugleich auch Regisseur. Ueber Frl. Kerstan sind uns von Musikern Mittheilungen gemacht worden, die sehr bedeutende Hoffnungen erwecken. Ihre Stimme soll an Schönheit von der keiner andern Sängerin übertroffen werden und viel Aehnlichkeit mit der Stimme der einst hochgefeierten Henriette Sonntag haben.

— **Livorno.** Die berühmte schwedische Sängerin Frl. v. Nissen ist für den Herbst und das Frühjahr hier engagirt worden.

— **London.** Während der Saison wurden 21 verschiedene Opern aufgeführt, darunter die Lombarden 12mal, Nino 10mal, Don Juan 4mal u. s. w. — Die Brüssler Operngesellschaft hat ihre Vorstellungen mit den Hugenotten beendet.

— **Paris.** Eine neue Methode zur Erlernung der Blechinstrumente von Caussinus ist bei den Militairmusikchören eingeführt worden. Sie kostet nur zwei Franken. — Hr. Habeneck ist wieder sehr unwohl geworden. — Die Gebirgssänger sind wieder aus dem Orient in Marseille eingetroffen. Sie haben dort für den Glauben und das Geld gesungen und beabsichtigen desselbigengleichen in Amerika zu thun. — Die dritte französische Oper wird mit einem Werke Maillart's eröffnet werden. — Zur Errichtung eines Denkmals für Glück hat ein Kirchenconcert stattgefunden; nach französischen Blättern nur zum Andenken Gluck's.

— Frl. Lind hat hier an den Pensionsverein des Orchesters, an die weiblichen Vereine für Armen- und Krankenpflege in Hamburg und St. Georg, an das allgemeine Krankenhaus, an die Blindenanstalt, an die Wittwen- und Waisenkasse der israelitischen Gemeinde, an das israelitische Krankenhaus zusammen eine Summe von 250 Louisd'or oder 3500 Mark Cour. verschenkt. Ausser diesen Geschenken noch an Privatcadeaux und Almosen über 50 Louisd'or. — Sie wird Anfangs September in Altona ebenfalls Vorstellungen für die dortigen Armen veranstalten. (Jahreszeiten.)

— **München.** Frl. Lind wird im Oktober hier gastiren (?). Sie soll am 11. Oktbr. zum ersten Male auftreten und erhält für jede Rolle gegen 700 Thlr. — Es sollte uns sehr betrüben, wenn der vielgerühmten Bescheidenheit der Sängerin diese Kleinigkeit nicht genügte. Wir hoffen dies aber und kennen manchen braven Familienvater, der dem Staat lange Jahre redlich gedient hat, und der froh sein würde, wenn er im Jahre erhielte, was man der fremden Künstlerin für einen Abend giebt, geben muss, denn sonst käme sie ja nicht, und das Unglück wäre zu gross für unser Land, deshalb dürfen wir kein Opfer scheuen, es von uns abzuwenden. (Figaro.)

— **Gabussi,** ein beliebter italienischer Gesangscomponist, starb in London 44 Jahre alt.

— **München,** den 28. Aug. Das Conservatorium für Musik soll nunmehr im Monat October ins Leben treten und sich vorläufig bloss auf Gesang beschränken. Als Vorstand dieses Instituts wird der K. K. Kapellmeister Hauser in Wien genannt, der schon nächster Tage hier eintreffen wird. Voss. Ztg.

— **Magdeburg.** Die Polizei scheint unsere Männergesangsvereine besonders in Obacht nehmen zu wollen. Ein Polizeicommissair hatte sich deshalb zur Aufnahme gemeldet, vielleicht um über dessen Geist seinem Chef besser berichten zu können. Die Mitglieder des Vereins haben aber sämmtlich gegen seine Aufnahme abgestimmt. Man will einmal keine Polizeiaufsicht, wohin sie nicht gehört. Welch ein guter Geist übrigens unter unsern Gesangsvereinen herrscht und wie gut sie ihre Aufgabe zu kennen scheinen, geht aus ihrem Bestreben zur Vereinigung unter sich, wie mit andern in der Nähe hervor. Die Gesangsvereine in Schönebeck, Calbe, Barby und rings in den Städten und Dörfern umher, sind im Begriff, zu einem Elb-Sängerbund zusammenzutreten. Dass man zunächst die Ausbildung des Gesanges dabei im Auge hat, ist klar genug. (Signale.)

— **Philipp Kaufmann,** als lyrischer Dichter, Uebersetzer des Shakespeare und von den Gesangscomponisten als Uebersetzer des Burns*) vorzugsweise geschätzt, [illegible] seinem Leben durch einen Pistolenschuss ein Ende. Wir verweisen unsere Leser auf einen grösseren Artikel in den hiesigen politischen Zeitungen über den trefflichen Dichter, den unübertrefflichen Menschen.

— In Hrn. **Formes** jun. verkünden Wiener Blätter einen angehenden ausgezeichneten Tonkünstler.

— **Stuttgart,** den 27. Aug. Gestern fand die Eröffnung des Königl. Hoftheaters nach seiner Wiederherstellung statt. Ihre Majestäten der König und die Königin und die Königl. Familie wohnten der Vorstellung bei und wurden bei ihrem Eintritte von dem dicht besetzten Hause freudig begrüsst. Die Oper Lichtenstein (nach W. Hauff's Lichtenstein) von Franz Dingelstedt, Musik vom Hofkapellmeister v. Lindpaintner, wurde aufgeführt. Der Umbau des Theaters war im März v. J. begonnen worden. Das Haus hat neben dem jetzt um vier Fuss aufsteigenden Parterre, das ungefähr 640 Personen (mit Einschluss der beiden Gänge für die Stehenden rechts und links) fasst, vier Gallerien und bietet im Ganzen Raum für 1850 bis 1900 Personen, ungefähr 400 bis 450 mehr als früher. Die Decke des Saales ist fresko gemalt und zeigt die Büsten der ersten Dichter und Tonsetzer verschiedener Nationen und Zeiten. Voss. Ztg.

*) Fr. Jähns hat z. B. in seinen anerkannten und viel gesungenen [illegible] Liedern die Umdichtungen Ph. Kaufmann's gewählt.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dusseck's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 37. **Dritter Jahrgang.** den 12. September 1846.


## Die poetische und musikalische Romantik in Deutschland *).

Von

**Henri Blaze.**

Aus dem ersten Artikel über die Romantik in der Musik, als deren Gründer und Hauptrepräsentant Karl Maria von Weber dargestellt wurde, wird der Leser wenigstens die Ueberzeugung gewonnen haben, dass unser Verfasser mit den Verhältnissen und dem Standpunkt der damaligen Kunst und deren Vertretern sehr genau bekannt ist. Indessen beschäftigt sich jener Artikel doch mehr mit dem Künstler als mit dessen Kunst. Wir haben es daher für eine Art von Pflicht gehalten, den Leser auch mit dem eigentlichen Kern jener Untersuchung Henri Blaze's bekannt zu machen, in Rücksicht auf den das von uns bereits Mitgetheilte nur als Einleitung zu betrachten sein dürfte. Es ist um so interessanter, die Romantik in Deutschland jetzt von französischer Seite gewürdigt zu sehen, als sie in Deutschland selbst mit der antiromantischen (d. h. prosaischen und poesielosen) Kritik des Hrn. Ruge und seiner Freunde einen harten Kampf zu bestehen hatte und diese der Meinung sind, ihr den Garaus gemacht zu haben.

Wir müssen jetzt, — fährt unser Verfasser fort, — um das Genie Weber's besser zu charakterisiren, ein Wort über die Periode sagen, zu der er gehört, und über die musikalische Bildung, die er bereits vorfand. So unabhängig und reich begabt eine Natur sein mag — und der berühmte Tonkünstler, mit dem wir uns beschäftigen, kann wohl Anspruch auf diese Eigenschaften machen — immer ist doch eine gewisse Summe mehr oder weniger übertragbarer Elemente in ihr vorhanden, die sie von dem Zeitgeist geborgt hat; und wenn diese Zeit die ruhmvollste Epoche des musikalischen Deutschlands ist, wenn es sich um den letzten Sprössling einer ganzen Familie von Helden handelt, unter deren Gliedern Haydn, Mozart und Beethoven gezählt werden, so kann man ohne Zwang zugeben, dass ohne dieses Erbe Weber's Genie wahrscheinlich nicht zu jener Vollendung gekommen, die wir an ihm bewundern, ja vielleicht gar nicht geweckt worden wäre. Dies zugegeben, liegt es wohl klar am Tage, dass für die Betrachtung des Weber'schen Geistes die Kenntniss seiner Vorgänger nicht nur von grosser Bedeutung, sondern unumgänglich nothwendig ist.

Wir gehen deswegen auf die ersten Jahre des 18. Jahrhunderts zurück, nämlich auf den Zeitpunkt, da auf der rechten Seite des Rheins die Aera der modernen Musik anfing. Bis dahin hatte man nur Scholastizismus gehabt. In der Musik wie in der Philosophie ging die Periode der verständigen Beweisführung aus zureichenden Gründen der Herrschaft des freien Gedankens voran. Abailard kam vor Descartes, der Descartes der Musik war Haydn. Die deutsche Poesie und Musik sind beide Töchter des 18. Jahrhunderts. Die Entfaltung und Blüthe beider geschah zu derselben Zeit; man konnte sagen, dass sie sich gegenseitig verstanden. Während der Periode, die der Emancipation des 18. Jahrhunderts vorausging und die man die Aera des Nationalismus nennen könnte, bot die Poesie in ihrer rein metrischen Natur der Vokalmusik keinen Gegenstand dar, an dem diese sich hätte begeistern können, weshalb sie auch gezwungen war, zu heiligen Texten ihre Zuflucht zu nehmen. Die Instrumentalmusik in der Unabhängigkeit, wie wir sie in unseren Symphonieen kennen, existirte gar nicht.

Ich habe das Wort Emancipation gebraucht. In der That, seit 1730 tritt der Geist der Unabhängigkeit auf, der Rhythmus und die Melodie sind offenbart, ein Athem des Lebens und der Freiheit befruchtet die Wissenschaft der technischen Combination. Diese Umwälzung hätte jedoch nicht stattfinden können ohne die Entdeckung eines synthetischen und vielseitigen Instruments, das in der Welt der profanen Empfindung das bedeutete, was die Orgel in dem Heiligthum war; ich meine das Klavier. Unter den Händen Sebastian Bach's begann das Klavier jenes kostbare Vereinigungsmittel der instrumentalen Kräfte zu werden, für das unter dem Titel „Concertos“ Beethoven eines Tages wahrhafte Symphonieen schreiben sollte. Während durch die Einführung des Klaviers Bach in gewisser Weise die Harmonie weltlich machte, bereitete Händel durch die Schöpfung des Oratoriums die Oper vor, d. h. die vollständige und abgeschlossene Emancipation der Kunst; eine wahrhaft ungeheure Bestimmung und Aufgabe, für die Gluck geboren wurde, welcher streng genommen der erste dramatische Componist in der ganzen Ausdehnung, die man heute diesem Worte giebt, der erste Musiker war, der sich mit dem Studium der Charaktere beschäftigte; denn bis auf ihn hatte man sich darauf beschränkt, die Situationen darzustellen; und der Erste überhaupt, der zwischen profanem und kirchlichem Styl eine feste Scheidewand zog. So vorbereitet, konnte die Emancipations-Periode, die Aera des freien Styls, eröffnet werden. Haydn und Mozart erschienen; mit ihrem Erscheinen aber wehte ein Geist der Kraft und der Freiheit durch Deutschlands Tonwelt, der sich bald auch bis Frankreich und Italien fortpflanzte.

Das moderne Orchester — das wird Keiner bestreiten — ist das ausschliessliche Werk Joseph Haydn's; er, der Sänger der Schöpfung und der Jahreszeiten, hat zuerst unter Allen der Instrumentalmusik jenes individuelle Dasein verliehen, welches sie jetzt behauptet, und vielleicht hat die spätere Generation, von den Zauberkräften Beethoven's trunken gemacht, zu schnell die Verehrung eines der fruchtbarsten Genies aufgegeben, deren sich die schönen Künste zu erfreuen hatten. Beethoven und Weber, auch Mozart, obgleich sich schon manche Stimmen erheben, die sie für veraltet und etwas fabelhaft erklären, leben doch noch immer in unserer Mitte; aber jenen haben wir in das Antiken-Kabinet verstossen, und wenn man beim Herausgehen aus dem Konservatorium, wo eben eine Symphonie des Sängers der Jahreszeiten ausgeführt ist, das Glück hat, in der Nähe der Erleuchteten des Heiligthums zu kommen, so kann man von der Perrücke des „guten alten Herrn“, von seinem Stock mit elfenbeinernem Knopf und den goldenen Schnallen seiner Schuhe sprechen hören. Es ist wahr, die Werke Haydn's athmen

*) Wir geben diesen interessanten Artikel in der von dem Magazin für die Literatur des Auslandes gelieferten Uebersetzung, da wir ausser Stande sind, eine bessere zu liefern. Einen anderen sehr interessanten Aufsatz, obwohl schon vor zwölf Jahren in einem englischen Journale erschienen, „Naturtöne in ihrem Verhältniss zur Musik“, werden wir mit Bewilligung des Redacteurs, Hrn. Dr. J. Lehmann, ebenfalls in der Uebertragung des Magazins für die Literatur des Auslandes bringen. K. G.

eine gewisse bukolische Anmuth, eine Regelmässigkeit und Symmetrie der Composition, auf die zuweilen die Bezeichnung Rokoko nicht ganz unpassend ist. Daher diese Physiognomie des methodischen und wohlwollenden alten Herrn, die man gewöhnlich dem Künstler leiht. Lassen wir dem Lafontaine der Musik sein unschuldiges Lächeln, seine seidenen Beinkleider und seine mit Email verzierte Tabaksdose, wenn wir andererseits nur erkennen, dass unter dem dunklen Schatten des Waldes, wohin ihn sein einsamer Fuss führt, die Seele des alten Meisters offen steht für alle jene Stimmen der Natur, für alle jene tausend Klänge der Schöpfung, die wir in seinen Symphonieen wiederfinden. Wir wiederholen es, Haydn hat das Orchester geschaffen; kein Meister hatte vor ihm den fruchtbaren Gedanken gehabt, die instrumentalen Hülfsmittel nach der Verschiedenheit ihres Klanges anzuwenden. Die Instrumente sind gemacht, um die Klänge der Natur zu idealisiren. Von diesem Prinzip ausgehend, hat sich der Sänger der Schöpfung den unsterblichen Ruhm erworben, die ganze moderne Instrumentalmusik begründet zu haben. Bis dahin hatte sich die rationalistische Schule nur mit der Harmonie der Töne beschäftigt, von Joseph Haydn schreibt sich die Harmonie der Klänge her, diese lebende und erhabene Sprache, wie sie seitdem in immer grösserer Vollkommenheit von Mozart und Beethoven, Weber, Méhul und Meyerbeer gesprochen ist. Man sagt, dass es unmöglich ist, eine Composition Haydn's zu hören, ohne dass man nicht sogleich an ein ähnliches Gedicht denkt. Diese Einheit der Musik und Poesie wurde später von dem Sänger der Symphonie und dem Sänger des Freischütz in ihrer tiefsten Wahrheit gefasst und mit der grössten Kunst dargestellt. Bei Händel und Bach sucht man vergebens eine ähnliche Uebereinstimmung. Es ist wahr, dass hier das religiöse Gefühl Gefahr läuft, durch die ruhige und heitere Verehrung Gottes in der Natur in Pantheismus sich zu verlieren. Man hat in dieser Beziehung Haydn mit Goethe verglichen; eine Zusammenstellung, die unter mehr als einem Gesichtspunkt zutrifft, mit dem Unterschied jedoch, dass dieser Geist der Ruhe und klaren Objektivität, den der Eine seiner etwas bürgerlichen Natur verdankte, von dem Anderen durch eine prometheische Kraftanstrengung erobert wurde *).

Während Joseph Haydn die beschreibende Poesie und die Epopöe in die Musik einführte, schuf Mozart, sein Zeitgenosse, dessen glühende Seele die leidenschaftliche Anmuth des Südens mit dem sentimentalen Ernst des Nordens verband, dies unendliche von Bach und Händel genährte und durch und durch melodische Genie. Mozart schuf, sagen wir, das lyrische Drama, und in dieser Rücksicht individualisirt sich die Musik bei ihm mehr als beim Tondichter der Schöpfung. Haydn gab sich nur den sinnlichen Erscheinungen der Natur hin. Mozart wendet sich an das menschliche Bewusstsein, und seine Melodie hat daher die Leidenschaft und deren Schattirung zum Thema. Wenn wir von seiner Melodie sprechen, so meinen wir zugleich sein Orchester, denn von jetzt ab machen Gesang und Orchester ein Ganzes aus, und das grosse Lebensdrama hat somit endlich seinen musikalischen Ausdruck gefunden. Wir haben hier keineswegs von den Sonaten und Quartetten Mozart's zu sprechen, diesen ausgezeichneten Meisterwerken, in denen der Meister, ohne seinen Lehrer Haydn zu verleugnen, mit vollen Händen die glänzenden Schätze neuer Ideen ausstreut. Wir übergehen auch seine Symphonieen mit Stillschweigen, in denen er den Blasinstrumenten einen grösseren Spielraum gegeben und der Gegensatz zwischen den einzelnen Partieen, deren jede nach ihren individuellen Eigenschaften zur Harmonie des Ganzen beisteuert, von fern schon Beethoven durchblicken lässt. Indess wollen wir die Aufmerksamkeit des Lesers doch auf einen Punkt hinlenken, der sich auf unseren Gegenstand bezieht, nämlich auf den dramatischen Sinn, die Schöpfungskraft, die Kunst, einem Charakter Leben einzuhauchen, welche Mozart in demselben Grade wie Shakespeare und Molière besitzt. Mozart begnügt sich nicht damit, die edlen Gefühle und verschiedenen Leidenschaften aller Zeiten und Länder wiederzugeben, wie sie gewöhnlich in der klassischen Tragödie dargestellt werden, und deren ruhmvoller Vertreter in der Musik der Sänger der Iphigenia und der Armide ist: der Tondichter des Don Juan und der Hochzeit des Figaro steigt auf den Grund der Dinge nieder; nicht ein Zug entgeht ihm, nicht das unbedeutendste Beiwerk lässt er ausser Augen, und aus dieser fortdauernden Beschäftigung mit der Rolle und der Situation entspringt eine Reihe von Charakteren, geschaffen, mit den realsten und bewunderungswürdigsten Schöpfungen des dichterischen Genies gleichen Schritt zu halten. Wenn wir nun sagen, dass die Instrumentation ihrerseits Alles von diesem System der Zerlegung und der Beobachtung, das aus dem Roman und dem Drama in die Musik übertragen wurde, zu gewinnen hatte, so wird man diese Behauptung vielleicht für ein Paradoxon halten; und doch ist Nichts wahrer als sie. Denn von jenem Augenblick an hörte das Orchester auf, die Rolle einer blossen Begleitung zu spielen; ein weiterer Spielraum ist ihm eröffnet; es nimmt an der Handlung Theil, entwickelt und kommentirt die Charaktere, und aus einem neuen Bedürfniss des Lebens und der Veränderung, der sinnenden Betrachtung und dem Pittoresken, geht die Modulation hervor, diese gewaltige Macht der modernen Kunst, dies grosse Geheimniss Beethoven's und Weber's.

(Schluss folgt.)

*) Das müssen wir bezweifeln. Die Goethe'sche Objektivität ist ganz und gar in seiner Natur gegründet und durch keine Kraftanstrengung erworben. Mit „Werther's Leiden" hatte er der Sentimentalität der subjektiven Empfindung eine Quelle geöffnet, die in diesem Erguss ihren ganzen Vorrath erschöpfte. „Wilhelm Meister" ist schon ganz objektiv, und nun vollends die „Briefe aus Italien", in denen Goethe sich selbst zum Objekt macht.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Deutsche Oper: „Ferdinand Cortez".** Es ist ein erfreuliches Zeichen bei dem im allgemeinen sinkenden Geschmack, wenn nicht bloss eine gepriesene Sängerin sondern auch noch ein treffliches Werk unter den dem Theaterbesuch ungünstigen Umständen das Haus bis zum letzten Platze füllt. — Im Allgemeinen ist es das Parterre und die Gallerie, die bei solchen Gelegenheiten immer bis zur Ueberfüllung besetzt sind, selbst dann, wenn die Logen ziemlich leer sind. Das Parterre ist von der männlichen Jugend der mittleren Stände besetzt; sie ist noch nicht abgestumpft, übersättigt und voll einer edlen Begeisterung für das wahrhaft Höhere in der Kunst. Man spottet über die Gallerie, wir nicht, es ist der Pfennig der Wittwe, an die Kunst geopfert. Mag die Gallerie nicht überall fein unterscheiden und der Dekorationsmalerei den Vorzug vor dem Oel- oder Miniaturbilde geben, sie hat dennoch den Instinkt für das Grosse in der Kunst.

Die Aufführung des Cortez bot manche schwache Seite dar, vorzugsweise in der Besetzung der Basspartieen, aber auch recht viel Gelungenes. Vergleiche mit früheren Aufführungen sind unstatthaft. Jede Gesangsweise hat ihre Modezeit. Wie viel Sänger giebt es, die noch Rossini'sche Opern zu singen verstehen? In nicht zu langer Zeit wird bei den Opern von Bellini und Donizetti [illegible] diese Aussicht vor der Thür. Die Schreierei, welche Verdi dort mit Glück einführt, scheint die beziehungsweise feinere Gesangsweise, welche zur Ausführung der Opern der letztgenannten Componisten nothwendig ist, verdrängen zu wollen. Hat nun Spontini gleich in seinen grossen Werken niemals der Mode, sondern dem wahrhaft dramatischen Ausdruck nachgestrebt, so standen doch Einzelheiten, Wendungen, Phrasen u. s. f. in seinen Opern der Art und Weise seiner Zeit näher, als der Gesangsweise, der wir in la Sonnambula, Lucrezia Borgia, Montecchi u. Capuletti, Norma u. s. w. begegnen, Opern, auf die fast alle deutsche Sängerinnen reisen. Ueberdies hatten die Werke Spontini's, wie die aller grossen schaffenden Künstler, eine Modezeit, und so war es ganz natürlich, dass sich die ausübenden Künstler damals mit grossem Eifer auf seine Opern warfen, mögen einzelne Sänger auch durch besondere, jetzt seltener sich vorfindende Anlagen nach dieser Richtung hin begünstigt gewesen sein. Es entgeht keinem denkenden Beobachter, wie in bestimmten Kunstzeiträumen der schaffende Künstler, der darstellende und die Menge auf einander wirken, dazu kommt der grosse Einfluss einzelner bedeutender Persönlichkeiten, welche nicht der Kunst angehören, auf dieselbe. Ohne Napoleon wäre Spontini nicht der geworden, der er ist; [illegible]

Napoleon einen der grössten Sänger seiner Thaten eben so wenig an, wie Friedrich der Grosse den zwar nicht so gewaltigen, aber gewiss seiner Eingebungen sich bewussteren Rammler. — Wir haben die Verhältnisse dargelegt, unter welchen wir die Ausführung des Werkes zu beurtheilen haben. Hr. Pfister sang den Cortez und das Wagestück gelang über alle Erwartungen; ein Erfolg, auf den wir um so stolzer sind, als wir die ersten waren, welche seine Fähigkeiten für diese Richtung erkannten. Schon vor zwei Jahren sprachen wir aus, wie der Künstler in der französischen Spieloper nie etwas leisten würde und drangen dagegen in die Intendantur, ihn in heroischen Rollen auftreten zu lassen. Wir haben Recht gehabt. Hr. Pfister traf im Allgemeinen, von seiner schönen und wenn auch nicht starken, doch überall durchdringenden, Stimme unterstützt, aufs glücklichste den richtigen Ausdruck für die innere Bewegung. Da dürfen wir denn auch nicht zweifeln, dass die Wärme der Innerlichkeit auch die äussere Bewegung bald überall im richtigen Verhältniss beleben wird; waren seine Fortschritte gleich auch in dieser Beziehung unbestreitbar. — In seinem Kunstleben wird dieser Abend ein glänzender Stern sein. Jener wahrhaft enthusiastische Hervorruf nach dem zweiten Aufzuge, dem er unter der sichtbarsten Rührung folgte, wird für ihn ein mächtiger Antrieb zum Vorwärts sein. Dem strebsamen Künstler unsern herzlichen Glückwunsch! Mögen wir ihm [illegible] in Olympia, Agnes v. Hohenstaufen, Robert der Teufel, Stumme von Portici, Oberon u. s. f. begegnen. Frl. Marx bewies als Amazili, wie werthvoll ihr Besitz für unsere Bühne ist. Ihr vortreffliches, lebhaftes, feuriges Spiel, der warme, innige Ausdruck im Gesange mit dem sie jede innere Bewegung wiedergab, machten ihre Leistung zu einem wahrhaften Kunstwerke. Dabei vergessen wir denn gern, dass Frl. Marx ein paar hohe Töne hat, die besser sein könnten. Was hilft uns die schöne Stimme des Sängers, wenn ihr Besitzer ohne Seele singt und ohne Geist spielt, mag er auch noch so schulgerecht singen. Die Musik ist vor allem die Sprache der Seele, nicht blosser sinnlicher Wohlklang — vereint dieser sich mit jener, so ist es um so besser. Ohne Stimme kann man allerdings nicht singen; der gewöhnliche Künstler aber wird auf dem ausgezeichnetsten Instrumente nicht so zu bewegen vermögen, wie der ausgezeichnete Künstler auf einem minder vollkommenen. — Hr. Friese sang statt des Hrn. Mantius den Alvarez recht lobenswerth; seine Stimme ist zwar schwach, aber doch von vielem Wohlklang. Hrn. Krause's Leistung als Telasco war gelungen; die Arie im dritten Aufzuge trug er mit Wärme vor, von seinen schönen Mitteln unterstützt. Hr. Zschiesche sang den Oberpriester und Hr. Blume den Montezuma. Den Ballets und vorzugsweise den Solo's würde eine Abkürzung heilsam sein.

Wir sehen der Wiederholung des Cortez entgegen und der Wiedereinstudirung anderer Opern des grössten aller italienischen Operncomponisten. Mag Rossini auch genialer sein, so gewaltig und edel wie der Tondichter Spontini ist keiner seiner Landsleute.

Am 11. fand die Generalprobe von Struensee, mit der Musik von Meyerbeer, statt.

— In der italienischen Oper wurde die Lucia am 5. aufgeführt. Der in dieser Oper zum erstenmale neu aufgetretenen Primadonna und dem Tenoristen begegnete die Unannehmlichkeit, ausgepfiffen zu werden. Wir bedauern diese unglücklichen Opfer des Einsichtsmangels einer Direction, die, obwohl mehrfach modificirt, von Tag zu Tage mehr auf den Untergang ihrer Kunstanstalt hinarbeitet. Wenn die Direction mehr auf den Rath unabhängiger, kunstliebender Männer hörte als auf die süssen Redensarten guter Freunde und unbefähigter Regisseure u. s. w., so würde sie in allen Beziehungen andere Resultate erzielen. Der ausgepfiffene Sopran wie sein Leidensbruder, der Tenor, waren früher, vielleicht in Majorka, Corfu, Cuneo, Alexandrien, Bucharest u. s. w. vollkommen an ihrem Platze. Was wissen sie, welche Ansprüche man in Berlin, für sie einer terra incognita, macht, aber diejenigen, welche diese Sänger engagiren, sollen und können es wissen. — Mit den bis jetzt vorgeführten Mitgliedern wird Fr. Viardot-Garcia schwerlich singen wollen oder können. — — Die Direction verliere keine Zeit und suche zu gewinnen, was noch zu gewinnen ist. Für 40 bis 50,000 Thlr. kann sie einen guten Tenor, einen guten Sopran, einen guten Bariton und einen guten Bass finden. Wenn man mit einem Aufwand von 10 bis 20,000 Thaler sicher verlieren und mit einem von 40 bis 50,000 Thalern höchst wahrscheinlich gewinnen wird, so ist die Wahl nicht schwer. K. G.

— Das Oratorium „Paulus" von Mendelssohn wurde durch einen vom Hrn. Mus.-Dir. Schneider combinirten zahlreichen Chor (dem sein Gesanginstitut nur zur Grundlage dient) am 9ten in der Garnisonkirche zum Besten der Gustav-Adolph-Vereine aufgeführt. Trotz dem, dass der Dirigent viele Tempi übernahm, und dass bei einem so zusammengewürfelten Chore von langeinstudirtem Ensemble keine Rede sein kann, sondern meist a prima vista gesungen wird, gab die Leistung einen Beweis, wie schöne Kräfte sich hier vereinen und was sie, in Einigkeit würdig geleitet, leisten können.

# Nachrichten.

## ERKLAERUNG.

Ob die berliner musikalische Zeitung seit ihrem Bestehen sonderlich vorwärts gekommen, oder ob ihr Redacteur Musiker von Fach ist, oder nicht, gilt gleich; wenn eine Wahrheit in ihr enthalten ist, so wird diese Wahrheit bleiben und Niemand wird dieselbe wegleugnen können. Bedürfte es aber, sie zu erhärten, musikalischen Könnens und Wissens, so stehen wir als Musiker nicht an, hiermit im Interesse der Kunst gleichfalls den Wunsch auszusprechen: es mögen die Musikverleger von dem Arrangement der Concerte, insofern ihr Einfluss auf das Programm von ihnen zu ihrem eigenen Vortheil gemissbraucht wird, für die Folge abstehen.

**Fl. Geyer. Jul. Weiss.**
**W. Wieprecht.**

— Vom **Grafen Westmorland** ist so eben die erste Sinfonie im zweihändigen Clavier-Auszuge von H. Litolff erschienen.

— **Paris.** Im November soll die neue Rossini'sche Mischmaschoper zur Aufführung kommen. — Als Berlioz kürzlich sein Requiem zu Ehren Gluck's aufführte, nicht aber zum Besten seines Beutels, erhielten viele gute Bürger von Paris eine vom Baron Taylor, Halevy, Spontini, Auber, Adam, Thalberg und Anderen unterzeichnete Einladung des Comité de l'Association des artistes musiciens, gegen die [illegible] in die Kirche offen stehen sollte. Die Leute fühlten sich sehr geschmeichelt und gingen nach St. Eustache, wo ihnen zu ihrer lebhaftesten Ueberraschung ein Frank Eintrittsgeld abgefordert wurde. — Wahrlich, ein hübsches Mittel, den Leuten das Geld abzunehmen, die sich wegen der Zahlung von einem Franken nicht blos stellen konnten. Es ist jedoch rühmlich anzuerkennen, dass die einigen, welche Einladungen erhalten hatten, nicht mehr zu bezahlen brauchten, als die, welche keine erhalten hatten. — In der kleinen Stadt Gien ist eine Talent verrathende Oper „le Protecteur" od. „les trois Peintres" von Ad. Nibelle, einem Schüler des Conservatoriums, aufgeführt worden. — Frl. Caroline Kauffmann, Tochter des ehemaligen belgischen Gesandten in Spanien, eine grosse Schönheit, hat sich in der grossen Oper hören lassen und Furore durch ihr grosses Gesangstalent erregt. — Die Gebrüder von Kontski, polnische Emigranten, geben unter grossem Erfolge Concerte in den Provinzen.

— **London.** Lhumley's italienische Oper wird durch die Concurrenz einer zweiten italienischen Oper im Covent-Garden-Theater sehr bedroht. Das Geld giebt der reiche spanische Banquier Salamanca her, die Leitung übernimmt der frühere Mus.-Dir. Lhumley's, Hr. Costa. Ersterer hat 3 Millionen (Francs?) zur Deckung der Kosten bei einem Londoner Hause deponirt. Letzterer bereits die Grisi, die Persiani u. die Sänger Mario, Tamburini, Salvi, Ronconi und Marini, den Chor und das Orchester dem Hrn. Lhumley abgewonnen. Das hinterlistige Verfahren ist so geheim gehalten worden, dass Hr. L. erst etwas [illegible] als Alles abgemacht war.

— **Birmingham.** Das grosse Musikfest ist am 28. Aug. mit einem grossen Balle geschlossen worden. Die Einnahme soll über 80,000 Thaler betragen haben, welche nach Abzug der Kosten dem allgemeinen Krankenhause überwiesen worden sind. — Die Aufnahme, welche Mendelssohn gefunden, war sehr glänzend. — Ueber die aufgeführten Werke haben wir bereits berichtet.

— **Madrid.** Am 20. August fand ein Hofconcert statt, in welchem die Königin Mutter, ihre Tochter und die Tochter des Don Francisco sich hören liessen. Die Königin Christine zeigte dabei ihren unverwüstlichen Athem.

— **Rossini** wird Frl. Pelissier heirathen, die ihn seit zwanzig Jahren nicht verlassen hat.

— Ueber **Balfe's** in Wien aufgeführte Oper „die Zigeunerin" sagt ein Correspondent in der Theaterlocomotive: „Balfe weiss, dass die Zigeunerinnen Kinder stehlen und darum hat er die musikalischen Ideen seiner Zigeunerin aus Auber, Mozart und Rossini entwendet."

— **Krug's** Oper „die Nachtwächter" ist in Leipzig durchgefallen.

— **G. W. Fink.** Am 27. August starb der um die Tonkunst vielfach verdiente G. W. Fink, Dr. der Phil. und Lehrer der Tonkunst an der Universität zu Leipzig; er war bekanntlich von 1827 an lange Jahre Redacteur der allgemeinen musikalischen Zeitung und überhaupt in der musikalischen Literatur sehr thätig. Fink wurde am 7. März 1783 geboren, studirte Theologie und erregte in früheren Jahren durch seine ausgezeichneten Predigten nicht geringes Aufsehen. Seine letzten Werke in musikalischer Beziehung sind der „musikalische Hausschatz" und der „musikalische Hauslehrer". (Signale.)

— Frl. **Lise B. Christiani** ist zur Kammervirtuosin des Königs von Dänemark ernannt worden.

— **Fr. Liszt** ist zum Gerichtstafelbesitzer in Oedenburg ernannt worden. Das Ergebniss einer öden Burg-Idee.

— **Simon Mayr** soll in Bergamo eine Statue errichtet werden. Subscriptionen sind bereits eröffnet.

— **Dresden.** 28. Aug. (Privatmitth.) Frl. Wagner ist erst gestern, am 27. d. M., als Norma, mit vielem Beifall aufgetreten, und hat die gespannten Erwartungen grösstentheils befriedigt. Ihre von Natur starke mezzo-Sopranstimme hat an Klang und Geläufigkeit durch die gute Methode von Em. Garcia in Paris bedeutend gewonnen. Bei vortheilhafter Gestalt und dramatischem Talent zeigt die junge Künstlerin auch Fortschritte in der mimischen Darstellung, worin sie als Norma Frau Schröder-Devrient, vielleicht auch italienische Sängerinnen zum Vorbilde gewählt zu haben scheint. Die Bewegungen der Arme sind etwas zu häufig, und die Leidenschaftlichkeit der erzürnten, eifersüchtigen Priesterin wurde fast zu stark markirt. Hierin war die Darstellerin mit der anmuthig duldsamen Repräsentation von Jenny Lind in völligem Contraste, jedoch consequent in ihrer Auffassung des Charakters. Da Frl. Wagner die Partie der Norma italienisch einstudirt hatte, so wurde die Oper in dieser Sprache von meistens deutschen Sängern sehr gut ausgeführt. Vortrefflich sang Hr. Tichatscheck den Pollione (Sever), wie auch Frl. Thiele die Adalgisa zart und anmuthig, in den Duetten und Fermaten sich an die Oberstimme der Norma anschliessend. Die hohen Töne des Frl. Wagner sind etwas forcirt, dagegen die Mittel- und tieferen Töne von vorzüglicher Tonfülle. Bei ferner Kunstbildung und Mässigung ihrer Kraft, verspricht die Künstlerin das Fach einer ersten Sängerin in der grossen Oper, besonders in starken Affect-Rollen genügend auszufüllen. In Wagner's „Tannhäuser" (welche Oper ich leider nicht mehr hören kann, da sie erst am 1. Sept. gegeben wird) soll Frl. Wagner (die Nichte des Kapellmeisters) eine besonders dankbare Rolle haben. — Emil Devrient wird in 14 Tagen hier zurück erwartet. — Schliesslich bemerke ich noch, dass meine Mittheilung über Frl. v. Treffz mit einer andern von einem hiesigen Correspondenten verwechselt ist, was dem Feuilletonisten des hiesigen Tageblattes zu unbegründeten Witzen Gelegenheit gegeben hat. In derselben Zeitschrift war der Kapellmeister Wagner als Dirigent der Mozart'schen Oper „Figaro's Hochzeit" getadelt, was denselben zu einer Erwiderung im „Anzeiger" veranlasste, welche nicht ohne Beantwortung im „Tageblatt" blieb. (B. u. Sp. Ztg.)

— **Anton Hackel.** (Biographische Skizze.) Wer ein Freund des Sanges ist, kennt gewiss Hackel's Compositionen und das Talent, was sich in bestimmter Richtung in denselben ausspricht. Hackel's biographische Umrisse sind bald und leicht vorgeführt. Sein Leben hatte weder das Herumstreifen und Wandern in der Welt romantisch, noch grössere Erlebnisse bedeutend gemacht. Er lebte still und thätig schaffend seinen Freunden und der Kunst. Anton Hackel ist am 17. April 1799 geboren und in einem Alter von 47 Jahren gestorben. Sein Vater, praktischer Arzt, bestimmte den Sohn ebenfalls für die ärztliche Laufbahn. Doch die Vermögens- und Lebensverhältnisse änderten sich mit dem frühzeitig erfolgten Tode desselben; der Sohn trat in den Staatsdienst, in welchem er als Hofbauconcipist endete. Der tüchtige Emanuel Förster war sein Lehrer in der Tonsetzkunst, bei welchem er ebenso wie bei Fr. Freistädter, der ihn im Pianofortespiel unterrichtete, fleissig lernte, und mit angeborner Liebe für die Kunst schnell vorwärts schritt. Die Resultate seiner tüchtigen musikalischen Erziehung kamen dem jungen Manne gut zu Statten. In seinen Mussestunden blieb noch immer genug Zeit übrig, um seine Fähigkeiten und Kenntnisse auszubilden. Sein dritter Lehrer war Hier. Payer, von dem er durch einen geraumen Zeitraum hindurch Unterricht in der Instrumentirung für Militairmusik nahm. In Wien, dem musikalischen Centrum, also an einem sehr geeigneten Orte, seinem Kunsttalente auch gebührende Nahrung, Bildung und Anerkenntniss zu verschaffen — konnte es Anton Hackel nicht an gleichgestimmten Freunden und Kunstgenossen fehlen. Seine ersten Compositionen führte er in Privat-Soiréen auf, in welchen er sich mit vielem Glücke in mehreren Kunstfächern versuchte. Vorzugsweise in diese Zeit fielen Sonaten, Duetten, Ouverturen. Hackel's entschiedener Wirkungskreis fing aber erst im Jahre 1828 an, wo er nach längerem Stillschweigen auftrat. Seine Compositionen wurden mit vielem Beifalle aufgenommen, und in dem so fruchtbar und ausgebreitet sangdilettirenden Wien in den meisten Privatzirkeln gesungen. Er wurde Mann des Tages, und auf das Ehrenhafteste bekannt. Bald nannte man ihn neben Proch und den anderen Ersten. Die Zahl seiner Compositionen soll bei 300 Vocalcompositionen sein, welche Alle veröffentlicht wurden. Auch hinterliess er eine bedeutende Anzahl werthvoller Manuscripte. Die meisten der veröffentlichten sind in Wien (vorzugsweise bei Witzendorf) erschienen. Sein eigentliches Fach war das Lied, welchem er sich aber auch mit heiligem Kunsteifer hingab und weihte. Lewinsky zeichnet scharfcharakterisend und geistreich in seinem biographischen Umriss über ihn den Grundzug, der seine besseren Arbeiten durchweht; er heisst: „Gemüthlichkeit". Ein gemüthliches, melodiöses, einfachschlichtes, versöhntes und gefälliges Leben zieht durch die besten seiner Lieder. Er hatte weder ausserordentliche Erfindungsgabe, noch frappante überraschende Ideen; aber seine Lieder sind gefällig, und stimmen uns weich. Sie rauschen anspruchslos und harmonisch an uns vorüber, sie packen uns freilich nicht mit Entzücken, aber man hört ihnen gern zu. Ich möchte den Grundtypus seiner Lieder eine poetisch leichte und gemüthliche Annehmlichkeit nennen. Einförmiger wurden seine späteren Compositionen, am besten sind das von Pock herrlich gesunge Lied „des Sängers Abschied", dann die Lieder „an Mariechen", „die nächtliche Heerschau", „das Ständchen am See". Aus neuerer Zeit erwähnen wir „des Thürmers und Geistes Nachtlied", „der alte Matrose", „die beiden Rosen" erinnern aber sehr und sind beinahe ganz gleich bis am Schlusse „den beiden Nachtigallen", ebenfalls von Hackel. Er scheint in neuester Zeit zu viel und zu leicht producirt zu haben; darum kommen so oft die Anklänge an frühere Lieblingsmelodieen vor. Im Jahre 1845 componirte er noch einen Cyclus Lieder zu Gedichten von J. N. Vogl „Jäger und Müllerin". — Die letzte Composition Hackel's war „des Barden Grablied", dessen Entstehung in die letzten Tage vor seinem Tode fiel, und welches ihm seine Freunde auf sein Verlangen bei der Bestattung am Friedhofe sangen. Friede seiner Asche. Als Mensch soll Hackel einer der trefflichsten gewesen sein; ein gutmüthiger und freundlicher Humor erhellte sein durch körperliches Leiden verdüstertes Leben! Ernst Rose.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie per od. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 38. Dritter Jahrgang. den 19. September 1846.

## Die poetische und musikalische Romantik in Deutschland.

Von

**Henri Blaze.**

(Schluss.)

Man begreift nunmehr, warum wir, ohne uns von unserem Gegenstande zu entfernen, zu einer früheren Zeit hinaufsteigen konnten, welche allein uns die Erklärung der folgenden gewähren konnte. In der Symphonie wie im Drama haben Haydn und Mozart die moderne Form der Musik geschaffen. Von ihnen allein geht die Emancipation aus, und gern möchten wir sie jenen griechischen Künstlern vergleichen, die von der ägyptischen Isis den herrlichen Schleier herabzogen, um die weisse und strahlende Göttin zu zwingen, auf dem irdischen Boden, wo wir leben, einherzuschreiten. Wenn das Orchester diese Unabhängigkeit und Individualität erreicht hat, wie sie ihm jetzt eigenthümlich ist, wenn es aus dem tiefen Grunde seiner freien Instrumentation alle lieblichen Genrebilder der Natur, alle Erscheinungen des menschlichen Bewusstseins wiederstrahlt, wenn unsere Leidenschaften eben so wie die Stürme der Erde ihr mächtiges Organ gefunden haben, so verdanken wir diese Errungenschaft in der Kunst den vereinigten Anstrengungen des heiteren und pittoresken Genies des Malers der Jahreszeiten und der erhabenen und glühenden Seele des Sängers des Don Juan.

Die Poesie der Natur und das Drama der Leidenschaften hatten ihren klassischen Höhepunkt erreicht, als die Stunde des romantischen Ideals schlug. Das Werk Beethoven's war es, die Heiterkeit der pittoresken Empfindung durch den Tiefsinn eines träumerischen Gefühls zu erweitern und den Naturalismus, der nahe daran war, in ein gemüthliches Sich-Einwiegen epischer Naturbetrachtung zu versinken, bis zur übersinnlichen Abstraction und metaphysischen Durchsichtigkeit zu vergeistigen. Wenn wir Beethoven in seinen Beziehungen zu Haydn und Mozart betrachten, so sehen wir, dass er gewissermassen ein Kind Beider ist. Seine Neigung zur Landschaftsmalerei in der Musik, eine gewisse pittoreske Seite seines Naturalismus, wie auch sein Humor, aus dessen Tendenz zur launigen Abschweifung sein Scherzo hervorgegangen, hat er von Haydn, während er mit Mozart durch die glänzende Kraft und übersprudelnde Fülle seiner Harmonie, so wie durch seine grossartige Kunst in der Interpretation der Leidenschaft, verwandt ist. Denken wir uns nunmehr jene dramatische Form, die von Mozart mit dem feinen Instinkt des Genies geahnt wurde, in den Händen eines Meisters, der das volle Bewusstsein der Geheimnisse seiner Kunst besitzt, so haben wir Weber. Weber ist ein grosser Dichter, in dem die Romantik und die nationale Empfindung Eins sind, ein echter deutscher Geist, wie ihn das musikalische Deutschland nicht wieder aufzuweisen hat, und überdies ein bedeutendes kritisches Talent.

Die Romantik entstand in Deutschland aus dem gegen Frankreich während der Kriege der Kaiserschaft sich richtenden überreizten Nationalgefühl. Achim von Arnim, Friedrich von Hardenberg, Karl Immermann waren vor Allen junge von Vaterlandsliebe glühende Herzen. Goethe, der in dieser Rücksicht sich zu einer völligen Gleichgültigkeit bekannte, gehörte ihrer Bewegung niemals an. Die romantische Muse nahm deshalb die preussischen Farben a[illegible] eben so wie sie später bei uns die Kokarde der Restauration aufsteckte. Dort gründete sie den Krieg, hier den Frieden. Dieser Muse der Vergangenheit, dieser heiligen Muse der Ritterzeit verdankte Deutschland die Blüthe seines jugendlichen Heldenthums; sie war es auch, der Frankreich am Abend der Revolution und des Kaiserreichs, nach so vielen Strömen auf dem Schaffot vergossenen Blutes und schlechter Prosa, nach so vielem Ruhm und schlechten Versen, Chateaubriand und Lamartine verdankte. Ich komme auf Weber zurück; sein Patriotismus von etwas mystischer Färbung trieb ihn auf die Seite der Romantiker, und seine Stimme begann ein Vorspiel zu Kriegsgesängen. Man kennt seine düsteren Hurrahs zu Theodor Körner's Liedern, man kennt seine „Lützow's wilde Jagd", diese wirklich wilde und rauhtönende Melodie, die in Pulverdampf und Staubwirbel geschrieben zu sein scheint. Nur ein Deutscher ist im Stande, so die Natur mit dem Zorn eines politisirenden Patriotismus zu verschmelzen.

Diesen Charakter des Mysticismus, der bei Weber das Nationalgefühl annimmt, hat er ohne Zweifel aus einem Vorrath von Naturphilosophie geschöpft, die er aus der Beschäftigung mit Goethe und Jakob Böhme gewonnen. Eine fieberhafte und nach dem Geschmack der Zeit durch rückwärtsschauende Studien befangene Einbildungskraft, wie die seinige, musste durch die Vergangenheit Deutschlands angezogen und bezaubert werden, und das nationale, populäre Element, in das seine träumerische Phantasie sich zu tauchen liebte, gab seiner Begeisterung nothwendiger Weise diesen strengen Beigeschmack kräftiger, aber düsterer Männlichkeit, dies unbeschreiblich Naive und Feste, Sympathetische und Lebensvolle, was seine erhabene Originalität ausmacht. Man begreift, wie wir von dem kritischen Talent eines solchen Meisters sprechen konnten. Niemals besass ein Musiker den Geist der Popularität in einem höheren Grade; niemals ist der Charakter der Tradition und nationalen Mythe tiefer und vollständiger gefasst worden. In dieser Beziehung scheint uns der Freischütz ein Werk zu sein, das der Zerstörungskraft der Zeit vor allen anderen zu widerstehen im Stande ist. Selbst abgesehen von den künstlerischen Bedingungen, die ihn der Bewunderung jeder Zukunft würdig machen, würde er schon als ein wunderbarer, unvergleichlich wahrer Ausdruck der poetischen Natur deutscher Nationalität unsterblich sein.

Von der populären Romantik, welche Weber im Freischütz begeisterte, ging er in der Euryanthe zur ritterlichen Romantik über, und diese lebhafte Neigung zur National-Poesie musste bei ihm den Sinn für Geschichte entwickeln. Wir zaudern nicht, es auszusprechen: diese ganz moderne Tendenz in der Musik, an dem Strom der Jahrhunderte hinaufzugehen und die Leidenschaften einer anderen Zeit in der Individualität ihres Charakters wieder zu beleben, diese Tendenz haben wir von Weber überkommen, der sie seinerseits von der Scene des Schauspiels in seine Kunst verpflanzte. Durch seine freimüthige und kräftige Einbildungskraft, durch seinen gebildeten und kritisch geläuterten Geist unterstützt, wusste der Verfasser des Freischütz und der Euryanthe seine [illegible]

lieferten Künstlerthums auszudehnen. In dieser sangreichen und mit den geheimnissvollen Stimmen der Natur sympathisirenden Seele fanden alle intellektuellen Beschäftigungen der Zeit einen lebendigen Wiederhall, und war er der Zeitgenosse Mozart's und Beethoven's, so lebte er nicht weniger mit Arnim und Niebuhr, Hoffmann, Raumer und Michelet (?). Insofern sie den Ausdruck des ritterlichen Lebens trägt, eines Lebens, in welchem die Ideen der Liebe, Ehre und Treue Alles bedingen und regieren, kann Euryanthe mit vollem Recht eine historische Oper genannt werden. Ich zweifle, ob das lyrische Drama jemals eine edlere und kraftvollere Sprache gesprochen; Euryanthe ist ein wahrhafter Ritterroman in Tönen. Man weiss, mit wie grosser Sorgfalt Weber das Studium seiner Charaktere betrieb; dass er dasselbe ergründete und vervollkommnete, so zu sagen, mit Hülfe des Orchesters und der Vereinigung aller Hülfsmittel seiner Kunst; aber in keinem anderen Werke hat diese Beschäftigung des Meisters Gelegenheit, mit so viel Erfolg und Glück zu wirken. Euryanthe ist die einzige von Weber's Opern, die durch keinen Dialog unterbrochen wird, und man begreift, welche Vortheile ein so beobachtender und die innere Wahrheit der Geschichte so gründlich verstehender Geist, als der seine, aus der Anwendung des Recitativs für die Einheit des Styls und der Individualität ziehen musste. Welch anmuthiges und mildes Gemälde ritterlicher Liebe und Treue bieten die Charaktere Adolar's und seiner züchtigen Gebieterin dar! Es ist möglich, dass unsere Phantasie uns auf dem Grunde dieser Musik Gedanken zeigt, die der Meister nicht gehabt; nichtsdestoweniger wird die so melodische und naive Romanze Adolar's, seine Arie, seine Partie in dem Trio des ersten Akts, kurz alle die verschiedenen charakteristischen Passagen, in denen sein Bild sich ausprägt, stets jenen Sinn für uns haben.

Wir sehen jetzt Weber aus der volksthümlichen Erzählung sich zu dem Rittergedicht erheben. Oberon wird ihn uns zeigen, wie er auf den Flügeln seiner Phantasie durch das Gebiet der Wundermährchen fliegt. Oberon und Titania! Sobald man diese sanften Namen ausspricht, scheint es, als wenn sich plötzlich eine Feen-Welt vor unseren Augen erhebt. Welche Einbildungskraft wird jemals so ätherischer und wolkenhafter Natur sein, um Alles wiederzugeben, was diese Landschaft Durchsichtiges, was dieses elementarische Leben Dichterisches und Zauberhaftes besitzt? Wer wird uns diese Wolkenbaukunst, diese diamantenen Minarets abmalen, wo der Thron des Königs der Genien steht; wer das luftige Schauspiel Puck's und Miranda's; wer die Zauberklänge der in Perlen auf die Lotusblüthen niederfallenden Thautropfen beschreiben; Alles was uns erscheint, Alles was wir hören, was wir fühlen in der geheimnissvollen Trunkenheit, in die uns ein Mondschein des Frühlings versenkt; sagt, welcher Magier nach Shakespeare würde es uns vorzuführen im Stande sein? Ihr fragt? so habt Ihr niemals Oberon gehört? Dann beklage ich Euch; denn Ihr kennt nichts von einem der Wunder des menschlichen Geistes, den Sommernachtstraum in Tönen, die Phantasie in ihrem wahrhaften Element, die humoristische Laune eines grossen Meisters, die sich in der Zeichnung von tausend melodischen Arabesken ergeht, zur Hälfte Blumen, zur Hälfte Vögel bildend, in allen möglichen Formen bezaubender Rhythmen; von denen wir die einen mit durchsichtigen Sylphen, mit den bleichen und sanften Strahlen des ein Balsam aushauchendes Lilienfeld umzitternden oder sich auf der glatten Fläche eines Teiches abspiegelnden Mondes vergleichen möchten, während uns die anderen, mehr an den symbolisch dunklen und glühenden Orient erinnernd, an die dichten Rosen- und Lotus-Felder denken lassen, in denen sich die persische Nachtigall und der heilige Schwan vom Ufer des Ganges verbirgt.

Warum muss sich mit diesem sanften Frühlingstraum ein Todesgedanke vermischen? Man weiss, welche traurigen Umstände die erste Aufführung des Oberon zu London begleiteten. Weber hatte sich nach England begeben und kam zu London nach einer für seine Gesundheit gefährlichen Reise an. Obwohl er sich muthig an das Werk machte, so verschlimmerte sich sein Zustand, sei es durch die Widerwärtigkeiten aller Art, die er zu erleiden hatte, sei es durch den Einfluss des feuchten und nebeligen Klima's, in einem Grade, der seinen wenigen Freunden ernsthafte Besorgniss einflösste. Er indessen liess sich nicht beugen. Vergeblich verzehrte sich sein Leben; vergeblich versagten die zur Wiederherstellung seiner Kräfte angewandten Mittel ihre Wirkung: der edle Künstler fuhr fort, an der Partitur zu schreiben. Indess bewegte sich die Stadt unter seinen Augen; sie rannte wie früher zu ihren Vergnügungen und Geschäften, ohne sich um den Mann zu kümmern, der sie zerstreuen sollte und der gegen Mitternacht, erschöpft von Mühen und Leiden, seinen Arbeitstisch verliess, um seine in Fieber glühende Stirn an den Fensterscheiben zu kühlen. Opfert Euch doch für die Menge, und bezahlt mit Eurem ganzen Leben den Ruhm, ihr ein Lächeln oder eine Thräne entlockt zu haben! Ein Glück, dass diesen durch die Wirklichkeit so grausam gemarterten Seelen die Welt der Phantasie ein Asyl eröffnet; dorthin flüchtete sich Weber, und seine Brust, die so viel Bitterkeit in sich aufgenommen hatte, athmete mit freudiger Empfindung den reinen Aether einer höheren Sphäre ein. Oberon, Rezia, und ihr lieblichen Phantome, Genien der Luft, ihr umringtet ihn damals, ihr empfingt seinen letzten Hauch.

So haben wir denn gesehen, dass der Freischütz, Euryanthe, Oberon drei verschiedene Ausstrahlungen der romantischen Idee sind, drei Stufen einer Leiter, die Weber von der Basis bis zum Gipfel durchlaufen hat, indem er von der volksthümlichen Ueberlieferung zur ritterlichen Epopöe und von dieser zur phantastischen Mythe überging. Aber, wird man vielleicht sagen, eine solche Weise des Fortschritts scheint eher einen Dichter anzukündigen. — In der That, Weber ist es im vollen Sinne des Worts und unter denselben Bedingungen, wie die literarischen Romantiker der Berliner Schule, Hoffmann, Arnim und Novalis, Musiker sind. Ich erkläre mich darüber.

Welches auch die Gefühle der Bewunderung und Achtung sein mögen, die sich an die ruhmvollen Namen der beiden Dioskuren der deutschen Poesie knüpfen, so würde man doch mit Unrecht glauben, dass Goethe und Schiller alle Tendenzen des intellektuellen Lebens ihrer Nation erfüllt haben. Für Goethe ist die Schönheit nur die Harmonie, die Harmonie zwischen Seele und Geist, zwischen Geist und Körper; daher sein wahrhaft klassischer Dichterinstinkt. Schiller, weniger in Sorgen um das Gleichgewicht und die Ruhe des Schwerpunktes, gestattet dem Geist unbegränzte Rechte. Ausserhalb dieser doppelten Tendenz besteht eine Sphäre in der seelischen Welt, wo die Natur nicht mehr weder Meister noch einen Gleichen kennt, wo der Elementargeist allein entfesselt lebt; aus dieser geheimnissvollen und vor allen Dingen nationalen Sphäre gingen zu gleicher Zeit die romantische Poesie und die deutsche Musik hervor, Arnim und Beethoven, Hoffmann und Weber. Goethe, dessen tiefes Hellsehen ihm das Gesetz der Elemente und der seinem Thätigkeitskreise selbst am fernsten liegenden Erscheinungen offenbarte, Goethe nannte sie dämonische Naturen, und niemals war ein Ausdruck richtiger; denn dies ist die Sphäre, in der sich die Romantiker, ein Zacharias Werner, Achim von Arnim, Hoffmann, Novalis, Weber bewegten; Poeten und Musiker, wir werfen sie mit Recht durch einander; denn ein Unterschied, wenn er existirte, würde nur im Instrument zu finden sein. Man übertrage Arnim in Musik, und man hat den Verfasser des Freischütz und des Oberon. Weber war romantischer Dichter, ehe er romantischer Musiker war. Sehet diese melancholische und denkende Stirn, dies glühende Auge, gewohnt, sich in die Tiefe der Finsternisse zu tauchen, aus denen er so oft die Geheimnisse der Natur und des menschlichen Herzens erlauschte; je länger wir diese mächtige und zugleich krankhafte Physiognomie, diese Adlernase, diese dünnen Lippen, auf denen ein unruhiges Lächeln schwebt, betrachten, desto mehr scheint uns sein Aeusseres der Idee zu entsprechen, die wir uns von seinem Inneren machen. Wir haben noch hinzuzufügen, dass Karl Maria von Weber der einzige grosse Musiker ist, den der Norden Deutschlands hervorgebracht hat, und dass dieser selbe Norden die Wiege der Romantik gewesen. Haydn und Mozart sind Oesterreicher, Beethoven erblickte das Licht am Ufer des Rheins. Indem sich aber Weber der literarischen Gruppe Berlins anschliesst, vervollständigt die Natur die romantische Familie, von der man ihn, wie wir glauben, nicht trennen darf*).

*) Herr Henri Blaze scheint auch bei dieser Gelegenheit, wie er es schon bei früheren gethan, den Norddeutschen Meyerbeer zu den Franzosen gezählt zu haben. Anm. d. Uebers.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. In der Woche vom 10. bis 16. September hatten wir nur eine Opernaufführung: die des „Cortez"; ausserdem wurden die beiden Ballets: „Die Insel der Liebe" und „der Schutzgeist" gegeben. Der Aufführung des letzteren ging eine Concert-Aufführung vorher, in der Frl. Marx und Hr. Krause ein Duett aus dem

Oedip von Sacchini sangen, und Frl. Brexendorf und Hr. Krause eins aus der Semiramis von Rossini. Hr. Espenhahn spielte das „Souvenir de Spaa“ von Servais. Der Aufführung persönlich beizuwohnen, waren wir verhindert.

— Die Italiener gaben dreimal hinter einander die Puritaner und zwar nicht des Beifalls wegen, den sie in dieser Oper fanden, sondern aus andern Gründen.

Am 12. traten in den „Puritanern“ zwei neue Sänger, Sgr. Pellegrini und Sgr. Morelli, der Erstere Tenorist, der Andere Baritonist, zum ersten Male auf, bethätigten sich jedoch durch ihre, an und für sich keineswegs bedeutenden Leistungen ebenfalls als noch nicht weit vorgeschrittene Repräsentanten der italienischen Gesangskunst, obgleich sie ihre Umgebung in vielen Beziehungen überragten. Sie intoniren z. B. rein, ein Vorzug, den wir ihnen sehr hoch anrechnen, und entfalteten ausserdem klangvolle Stimmen und Wärme im Vortrage, so dass ihre Leistungen für musikalische Ohren wenigstens nicht ungeniessbar waren, während der fortwährend [illegible]er der Stimmung des Orchesters schwebende Gesang der Sgra. Tavola und des Sgr. Pons fast bedauern liess, dass uns die gütige Natur Gehör verliehen. Die beiden Genannten schienen förmlich im Detoniren zu wetteifern und es möchte schwer zu entscheiden sei, wer den Sieg in diesem auf Kosten aller anwesenden musikalischen Ohren [illegible]führten Wettkampfe davongetragen. Unter solchen [illegible]ständen hatten die Debütanten freilich nicht allzuschweres Spiel, und erwarben sich durch oft recht glückliche Darlegung ihrer von uns gerühmten musikalischen Vorzüge ziemlich allseitige Anerkennung des leeren Hauses. — Das Organ des Sgr. Pellegrini dürfte übrigens grossen Anstrengungen nicht gewachsen sein, wie wir aus der am Schlusse der Vorstellung sich kundgebenden Heiserkeit schliessen möchten, und es wäre mithin nur Sgr. Morelli, der bei sichtlichem Talente zu erfreulichen Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Sgra. Tavola aber und vor allen Dingen Sgr. Pons sind in unsern Augen jeder musikalischen Leistung vor einem musikgebildeten Publicum unfähig. Wir erklären sie für musikalisch todt! Bei der blossen Erinnerung an ihren Gesang (?) und die ohrzerreissenden Dis[illegible]anzen, welche sie, ohne auch nur die geringste Ahnung von der dadurch hervorgerufenen übelen Wirkung zu haben, mit lächelndem Munde auftischen, rieselt uns noch jetzt kalter Schauer durch's Gebein und wir vermögen unserer Feder kaum zu grollen, wenn sie uns für heute den Dienst versagt. . . . Möchten unsere Ohren nimmer wieder vom Schicksal ausersehen werden, ähnliche Folterqualen erdulden zu müssen! J. W.

---

# Nachrichten.

— **In Sachen des Hrn. Konrad Löffler.** Es sind mir wieder von Wien Ausschnitte aus Journalen zugegangen, die in der Art von den Plagiaten des Hrn. Löffler sprechen, als wären diese bewiesene Thatsachen. — Beweise gegen Hrn. Löffler enthalten die mir gemachten Uebersendungen für mich nicht, weil sie sich zum Theil auf Artikel beziehen, die ich mir im Augenblick nicht verschaffen kann, zum Theil blosse Behauptungen sind. Ich weiss daher für jetzt noch immer nicht mit Sicherheit, ob die Angriffe gegen unseren Wiener Mitarbeiter begründet sind oder ob sie aus Uebelwollen hervorgehen. Ich selbst habe mich an den Redakteur der Gegenwart, Hrn. Dr. Schumacher gewendet, mit dem ich in Verbindung stehe und in dessen Unbefangenheit und Wahrheitsliebe ich das höchste Vertrauen setze. Andererseits sehe ich der Rechtfertigung des Hrn. Löffler selbst entgegen.

Eine ernstere Beschuldigung geht aus No. 109 der Wiener Musikzeitung, redigirt von Dr. Aug. Schmidt*), hervor. Hr. Aug. Conradi in Berlin erklärt, dass die von ihm componirte Sinfonie mit dem Motto: „Wer nie sein Brot mit Thränen ass,“ von Hrn. Löffler abgeschrieben, von diesem als eigene Composition dem Theater a. d. W. zur Aufführung übergeben und unter Löffler's Namen aufgeführt worden sei. Die Anklage ist mit Beweisen belegt und kann Hr. Löffler dieselben nicht entkräften, so müssten wir auf seine Mitarbeiterschaft verzichten. Unsere Mitarbeiter müssen in allen Beziehungen taktfest sein. — Wir erwarten es von Hrn. Löffler. Es fällt schwer, von dem Unehrenhaftes zu glauben, dem man einmal Theilnahme geschenkt hat. Karl Gaillard.

— **Berlin.** In der neu errichteten, in allen Beziehungen sehr glänzend ausgestatteten Zeitungshalle des Dr. Julius werden vom 1. Octbr. an folgende musikalische Journale ausliegen: Caecilie — Monatsbericht, musikalisch literarischer — Signale — Teutonia — Zeitschrift f. Deutschlands Musikvereine — Zeitschrift, neue, für Musik — Zeitung, allgemeine musikalische — Zeitung, berliner musikalische.

— **Musard,** der berühmte französische Quadrillen- und Contretanzcomponist, ist von Hrn. Kroll für den nächsten Winter gewonnen worden.

— **W. Heiser,** der durch einige ansprechende Lieder im populären Tone viel Glück bei den Dilettanten gemacht hat, wird sich in Berlin als Gesanglehrer niederlassen.

— Laut Schiffernachrichten hat Liszt bei 9 Concerten in Wien 26,000 Gulden (W. W. oder C. M.?) eingenommen.

— **München.** Als Mad. Weiss Deutschland, Frankreich und England mit ihrem Kinderballet durchzog, da erhob sich beinahe ein und derselbe Ruf der Indignation, nachdem die Köln. Ztg. und in ihr besonders Hr. M. Honeck zuerst auf diesen Menschenhandel aufmerksam gemacht. Bekanntlich fährt Mad. Weiss mit ihrem schmählichen Handwerk ungestört fort, und München wird nun zu der industriellen Menschenhändlerin ein Seitenstück liefern; denn Hr. Opfermann, erster Solotänzer der Münchener Hofbühne, beabsichtigt eine ähnliche Reise mit einer Kindertruppe zu unternehmen, um auf den bedeutendsten in- und ausländischen Bühnen zu gastiren. Es sind bei Gelegenheit der Mad. Weiss schon zu viele Bemerkungen über diese empörende Industrie gemacht worden, als dass es nothwendig wäre, auch dieses würdige Nebenstück mit solchen zu begleiten. — — Aufmerksamen Lesern d. B. wird es nicht entgangen sein, dass auch wir, schon seit Mad. Weiss mit ihren 36 Opfern Berlin verliess, unsere Stimme mehrere Male gegen das Treiben derselben erhoben haben. — Möchte doch die Münchener Presse schon im Voraus gegen Hrn. Opfermann (nomen et omen) zu Felde ziehen! (Berl. Figaro.)

— **Hamburg.** Marschner's „Hans Heiling“ ist mit sehr glücklichem Erfolge bei uns zum erstenmale über die Bretter gegangen. Frl. Kirchberger hat sich einige enthusiastische Verehrer erworben. (Frl. K. hat alle Anlagen, eine bedeutende Sängerin zu werden, bis jetzt ist sie noch eine Anfängerin, der übertriebener Beifall nur schädlich sein kann.)

— **Braunschweig.** Hr. **Zabel**, welcher aus Berlin hierherberufen ist, hat eine neue Bewegung in unsere Gartenconcerte gebracht, wozu er bald alle hiesigen Militairmusikchöre vereinigt, bald sich auf sein eigenes Chor beschränkt. Die Concerte werden meistens auch mit Saiteninstrumenten ausgeführt und alle Strauss von ihm dirigirt, wobei seine eigenen Compositionen eine sehr beliebte Zugabe ausmachen. (Jahreszeiten.)

— **Wien.** Während „die Musketiere der Königin“ in dem Theater a. d. Wien durchgefallen sind, hatten sie im Kärnthnerthortheater einen bedeutenden Erfolg. — Man intriguirt von hier aus gegen die Aufführung des „Feldlagers in Schlesien“ auf dem Theater a. d. Wien; selbst mit anonymen Briefen wird der Componist dieser Oper belästigt. — Man weiss, woher der Wind kommt.

— **Dresden.** Ueber die grossen Fortschritte, welche Frl. Johanna Wagner, eine Nichte Richard Wagner's, bei Garcia in Paris gemacht, finden wir die anerkennendsten Zeugnisse in verschiedenen Journalen. (Wir haben sie vor ihrer Pariser Reise als Elisabeth im Tannhäuser ge-

---

*) Hr. Dr. Schmidt hat mir wahrscheinlich in einer augenblicklichen Aufwallung, dieser Angelegenheit wegen, vor 10 Wochen die Freundschaft aufgekündigt. Hoffentlich wird er sich eines Bessern besinnen und einsehen, dass er nicht das Recht hat, mir Vorschriften zu schreiben.

hört und wissen schon damals darauf hin, zu welchem hohen Range die junge Künstlerin in der deutschen, heroischen Oper berufen ist.)

— **Paris.** Fr. Rossi-Caccia trat in ihrem zweiten Debut als Alice im Robert auf. Ihr Erfolg konnte nicht zweifelhaft sein. Besonders lebhaft wurde sie im ersten und dritten Aufzuge beklatscht. Gardoni als Robert war vortrefflich, er macht bedeutende Fortschritte. Hr. Bremont zeichnete sich als Bertrand aus. Frl. Prévy sang die Isabella. Ihre Stimme ist von ausgezeichneter Frische. Fr. Stolz trat wieder in der Favorite auf. — Alle Schwierigkeiten sind gehoben, welche sich in Betreff des Privilegiums des neuen Opernhauses erhoben haben. Die Kommission der königlichen Theater war den Forderungen des Hrn. Adam sehr günstig. Er hat das Recht erhalten, alle Werke aufführen zu dürfen, welche seit drei Jahren nicht in der komischen Oper gegeben worden; auch kann er zwei Opern von dem alten Repertoire nehmen, insofern sie Gemeingut geworden sind. Hr. Alexander Dumas hat dem Fürsten Poniatowski das sehr ausgeführte Scenarium einer Oper übergeben, ist Hr. Pillet von demselben zufrieden gestellt, so wird es im Laufe d. M. vollendet sein. Hr. Dumas, Chef einer Anstalt zur Fabrikation literarischer Produkte, hat bei dieser Arbeit seinen Sohn und Hrn. Adolph Dumas als Mitarbeiter engagirt.

— **L. v. Meyer** wird jetzt die beiden Canada mit seinen Concerten heimsuchen.

— **Petersburg.** Der berühmte Hornvirtuose Rich. Vivier hat seitens des kais. Hofes und des Publicums sehr ehrende Aufnahme gefunden. Seine Concerte waren in der Mode. Ihm wurde die bisher keinem Virtuosen erwiesene Ehre von dem Kaiser in die Cottage Alexandrie, dem ländlichen Aufenthalte der kais. Familie, eingeladen zu werden. Hr. V. wird in einigen Tagen von hier abreisen und über Berlin nach Paris zurückkehren.

— **Lübeck.** H. Vieuxtemps geht von hier nach St. Petersburg. In den verflossenen fünf Monaten gab er sechszig Concerte, in denen sein viertes Concert, sein Duo aus Don Juan, Variationen über Yankee Doodle etc. Furore machten.

— Ueber **Mendelssohn's** „Elias" sagt ein Bericht aus Birmingham in den Signalen: „Die Produktion des „Elias" war eine Kunstepoche und ein Ereigniss in den Annalen der Musik, die Ausführung der Musik Mendelssohn's zum „Sommernachtstraum" einer der schönsten Erfolge dieses Festes; sowohl die Kunstliebhaber, als auch die Künstler waren über Mendelssohn's Originalität und Kraft der Ideen erstaunt. Ein Enthusiasmus, wie der, mit welchem er empfangen wurde, ist noch nicht dagewesen. Die Sänger waren in ihren Leistungen nicht gleich. Staudigl und Mario verdienen am meisten Erwähnung; ihr Gesang war bewundernswerth."

— **Stockholm.** (Korrespondenzartikel.) Von unseren musikalischen Verhältnissen kann ich diesmal nicht viel Gutes erwähnen. Unsere Oper, die Anfangs September eröffnet wird, hat nur trübe Aussichten für den Winter. Die Primadonnen sind seit dem Abgange der Jenny Lind nicht viel werth. Die Tenoristen und Bassisten sind fast alle Anfänger. Jene bedeutenderen Künstler, von denen ich 1844 sprach, sind nicht mehr Mitglieder unserer Bühne: Jenny Lind ist in Deutschland — Belletti in Italien — der Tenorist Günther in Paris — der Componist und Baritonist Isedor Dannström hat, nachdem er ein ganzes Jahr in Paris mit gründlichen Studien zugebracht, der Bühne entsagt und ist jetzt nur als angesehener Gesanglehrer bekannt — der alte Bassist Kinmanson ist pensionirt — unsere beliebteste Primadonna Fr. Liedberg hat leider die Schwindsucht bekommen. Daraus lasst sich denn abnehmen, dass eine Opernaufführung hier kein Vergnügen mehr gewähren kann. Die schönen Tage von Aranjuez sind vorüber. Unser Schauspiel hat auch durch den Abgang der ausgezeichneten und obendrein noch ihrer Schönheit wegen berühmten Schauspielerin Frl. Hoyquist einen grossen unersetzlichen Verlust erlitten. Das königl. Theater braucht also viel Zeit, ehe sich etwas Gutes in seinen Räumen gestalten kann. Das Orchesterpersonal hält sich noch tapfer, obwohl es, wie das Theaterpersonal, über das vom Könige eingerichtete Loossystem*) (?) sehr verdriesslich ist. — Im vergangenen Spieljahre haben Beide einen beträchtlichen Verlust erlitten und für dies Jahr sind die Hoffnungen auch nicht besser. Das zweite Theater wird jetzt nach dem Vorbild des Thaliatheaters in Hamburg umgeschaffen. Im Winter besuchten uns verschiedene Künstler, so z. B. der Violinspieler Möser, der ausgezeichnete Pianist C. Mayer aus Petersburg, Lise Cristiani**) u. A. Gegenwärtig ist Hr. Kittl, der Director des Prager Conservatoriums, zum Besuche bei uns.

— (Eingesandt.) Bei dem Sommeraufenthalt in Wilhelmsthal besuchte der Hof von Weimar nebst Prinzessin Auguste von Preussen den Musik-Verein in Eisenach, und wohnte einer Aufführung des Spohr'schen Oratoriums: „die letzten Dinge" mit bei. Die hohen Herrschaften sprachen sich über Vortrag, besonders aber über Präcision und Reinheit der Chöre sehr vortheilhaft aus, und die Grossfürstin schenkte dem Musikdirector des Vereins, Helmbold, als Anerkennung eine werthvolle goldene Tabatiere. z

— (Eingesandt.) **Berlin.** Es ist für den Musikliebhaber nichts störender, als wenn er bei einer Aufführung (sei es im Concerte oder in der Oper) in seiner nächsten Umgebung einen Nachbaren hat, welcher mit einem Stocke auf den Fussboden oder auf die Stuhllehne des Musiksinnigen den Rhythmus, noch dazu oft falsch, angiebt. Wie unangenehm schon, wenn Jemand in der Nähe pagodenmässig den Takt mit Kopfnicken durchlebt! Je elementarer sich der Tonsinn befindet, desto mehr kann er nur den Rhythmus, diese erste Aeusserung des Tones, fassen. Wie musste es nun den Einsender d. befremden, als er nachher erfuhr, dass er auf die eben angegebene Art von einem hiesigen musikalischen Schriftsteller (horribile dictu) während der Oper so belästigt wurde, dass er zuletzt die Folterqualen der Hölle zu empfinden gedachte.

Er rückte hin, er rückte her
Der Stock, der klopfte hinten.
Er bog sich rechts, die Kreuz, die Quer
Der Stock, der klopfte hinten.

..y..

*) Bitte den Hrn. Correspondenten um nähere Beschreibung dieses Loossystems.

**) Frl. Lise Cristiani beabsichtigt im Herbste nach Berlin zu kommen, um, wie sie versprochen, für die Armen zu spielen. Sie wird von hier mit der Sängerin Frl. Cecilie Thomas nach Petersburg und Moskau gehen und von dort über London nach Paris.


Bei C. A. Challier & Comp. ist erschienen:

## Schulen.

**Bertini und Romagnesi,** *Pianoforteschule nach Jacotot's Grundsätzen. Sub. Pr. 1 Thlr.*

Diese Schule kann allen denen empfohlen werden, denen es um ein ernstes und gründliches Studium zu thun ist. Sie verbindet mit dem Pianoforte auch nach Belieben den Gesangsunterricht, ist also doppelt empfehlenswerth, weil sie zugleich das Gehör bildet. Jeder nur einigermaassen Musikverständige kann nach dieser Schule, welche in Frankreich einen ausserordentlichen Erfolg gehabt, einen fruchtbringenden Unterricht ertheilen.

**Carulli's** *Guitarren-Schule. Sub.-Pr. 20 Sgr.*

**Lange, Dr. Otto,** *Klavierschule in systematisch geordneten Uebungsstücken zum Gebrauch beim Privatunterricht und besonders in Schulen. In 4 Lfrg. Sub.-Pr. à 12½ Sgr. compl. 1 Thlr. 10 Sgr.*

Als Erläuterung u. Gebrauchs-Anweisung zu dieser Schule erschien in der Plahn'schen Buchhandlung in Berlin: „Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen."

Diese, bei mehreren öffentlichen Anstalten eingeführte Schule hat sich mit dem glänzendsten Erfolge bewährt.

**Cramer, J. B.,** *Pianoforte-Schule. Neue Auflage.*



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind an Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dusseck's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 39 | Dritter Jahrgang | den 26. September 1846.

## Ad libitum.

Es giebt ein recht sonderbares Völkchen unter den Musikern und davon will ich mit Verlaub Einiges beibringen. Während in der ganzen Welt jeder Schritt abgemessen wird, Alles sein Maass und Gesetz und seinen Sinn hat — die Bücher darüber wachsen an mit schwellenden Leibern — nichts thust du ohne Scheu vor Zucht und Gericht — da bleiben sie bei ihrem: „ad libitum". Sie wollen sich das auch heuer noch nicht nehmen lassen und können's ja ungestraft beibehalten. Denn kein Mensch kommt ihnen in die Queer, keine Polizei, keine Censur; sie treiben's, wie sie wollen und können: ad libitum. Ich aber werde es ihnen jetzt eintränken und ihnen den Sinn und den Humor davon nachzuweisen suchen, wenn ich auch just keinen Dank davon habe.

Da hat nun so eben der Manheimer Musikverein, welcher mir für den Riss stehen soll, wieder eine Preisaufgabe zu diesem October gestellt und eine Ouverture aufgegeben für alles Mögliche, zuletzt noch für Posaunen ad libitum. Jedermann weiss nun, was eine Posaune ist und was sie zu sagen hat und davon brauche ich nicht zu reden. Ich will auch nicht an die letzte Posaune erinnern, die doch noch Jeder früh genug zu hören bekommt; nicht an die tuba mirum spargens sonum, welche den Effekt von der letzten Posaune ganz im Kleinen à la rococo darstellen mag; nicht an jene, wovon die Mauern gefallen sind und noch heute wackeln. Aber man sollte daraus abnehmen können, meine ich, dass so ein Kerl, wie eine Posaune, vollends ihr Superlativ, Tuba, wenn sie mit in die Gesellschaft gezogen werden (wünscht man auch und erklärt's man ihnen ziemlich unverholen: sie mögen sich fein bescheiden verhalten) dennoch gewaltigen Einfluss auf die Unterhaltung üben werden. Da ist es denn zu spät, wenn den dickleibigen Gästen Jemand mit einem unzweideutigen Seitenblicke auf die Thür einflüstert: „meine Herren von der Posaune oder vom Blech, (wie Hr. Professor M. zu sagen beliebt) bedenken Sie, dass Sie nur von unserem Ad-libitum abhangen; machen Sie's nicht zu toll, sonst wird man Sie zur Ruhe verweisen, oder sich Ihrer entledigen". Umsonst! Sind sie einmal da, diese metallenen Gäste, so bleiben sie auch bis zum letzten Manne. Sie überschreien Alle mit ihren gewaltigen Kehlen, so viel sich auch die feinen Herren anstrengen, durchzudringen. „Hätten wir das gewusst", so werden diese allzuspät sagen, „so hätten wir diese Grosshänse zu Hause gelassen". Es ist zu spät — das habt ihr von eurem „ad libitum". Ihr könnt diese Kerle nicht ad libitum einladen, wie ihr jetzt seht. Ihr müsst euch dann anders einrichten und sie zuweilen (freilich auf eure Kosten) gewähren lassen.

In früheren Zeiten — soll ich sie zurückwünschen? — da war der Libitus in der Welt noch grösser und man liess sich ihn gefallen. Ich verdeutsche den Libitus nicht, ich finde keinen allseitigen Ausdruck dafür und es soll hier just auch nicht von Freiheit die Rede sein: das Politische muss der musikalischen Welt fern bleiben. Diese mit ihren Freiheiten und der Willkühr darf ja ad libitum geneigt sein, man erlaubt's ihr, sie ist harmlos, censurlos. (Und doch werde ich ihr, ich wiederhole es still für mich, den Libitus censiren.) Also da gab es Sonaten für das Clavier mit Quatuor ad libitum! Ich nehme gleich die Vier. Wozu erst die Eins und die Zwei und die Drei? Unendlich viel Arrangirtes könnte ich nennen, mit allerlei Ad-libitum's. Gütige Seelen von Componisten! Ich muss euch ähnlich nennen, wie Shakespeare seine „Mitverlaubherren" nannte: ihr sollt mir heissen: „Herren von Meinetwegen". Z. B. Vierhändig-arrangirte Symphonie meinetwegen mit einer Violine (d'un Violon ad lib.) Polonaise für Orchester avec du chant ad lib. u. A. m. Das will sagen: hast du eine Geige oder so Etwas zur Hand, so bitte sie, mitzugehen: sie wird es thun, wie ein gedankenloser Begleiter auf einem Spaziergange, der nur immer neben dir herläuft und sonst nichts zur Unterhaltung beiträgt, als dir einmal gelegentlich auf die Beine tritt. Hast du keine Geige, nun so wird's wohl auch allein gehen müssen, und vielleicht noch eben so gut; nicht immer ist ja ein Begleiter nach deinem Libitus, also lass ihn fort, so will's die gute liebe Seele von Componisten, die dir gar gefällig ist u. s. w.

Also war's ehedem häufiger als in späteren Tagen. Der Baum der Erkenntniss wächst mit der alternden Welt. Ich weiss nicht, ob die Mozarte und Beethoven jemals, sei es, wo es sei, auch so liebe gute Seelen waren, wie jene Herren von Meinetwegen, dass sie auch das „ad libitum" gelassen hätten; glaub's aber nicht. Alles galt ihnen, um den Ausdruck zu treffen und da war ihnen nichts zu viel, nichts zu wenig. Am allerwenigsten war entbehrlich, was das Wesentlichste sein sollte. Da ist kein Instrument, welches ihnen blos und lediglich dazu diente, die Masse zu verstärken, denn das musste man doch unter dem ad libitum verstehen. Sondern jedes Tonwerkzeug hat eine Stimme, wie ein Bürger in einem constitutionellen Staate, von der Pauke an aufwärts und überkommt von Zeit zu Zeit das musikalische Motiv, so wie es gerade ist. Ja dies ist nun gar so gewählt, dass Jedermann einmal damit in die Reihe tritt. Wollte Jemand selbst z. B. diese, die Pauke, weglassen wie in der Ouverture zu Fidelio, oder die Tromba zu der zu Lenore oder die Posaune irgendwo sei es, so geschähe dem Ganzen wesentlicher Nachtheil und dieser Jemand würde sich nunmehr bald überzeugen: Ad libitum geht's nicht mehr recht. Die Zeit, wo es ad libitum ging, ist vorbei. Zum Ausdrucke gehört hier die Posaune wesentlich.

Anjetzt ist's gar aus mit dem Libitus! Was würde wohl Herr Hektor Berlioz sagen, wenn man eine seiner Pauken, ich glaube im Requiem, deren er wohl an acht Stück hat, oder einen Triangel, eine Cymbel, den Tamtam, Gott weiss was und wo noch, wegliesse? Was würde Herr Richard Wagner sagen, wenn man seine Recitative ohne Blech sänge? Was Herr Fr. Lachner, wenn die Harschhörner seinem Marsche, die Glöckchen dem Tanze während der Kirche, was doch hier zu Lande beiläufig polizeiwidrig ist, entzogen würden? Was Herr Giac. Meyerbeer, wenn auch nur eine Trombe aus dem Feldlager in Schlesien entführt wäre? —

Sie würden mit dem alten Sprüchworte reden: „was sein muss, muss sein." Ihnen gilt der Effect dem Ausdruck gleich. Sie könnten auch so sagen: „Fragt nicht, was ich ausdrücken wollte! — Den Effect wollte ich, nichts mehr, als den Effect!" So ist an die Stelle des Ausdrucks ein rein materieller Effect getreten, wie ich durch ein Beispiel noch erläutern kann. Den höchsten Schmerz, den Affekt, die Leidenschaften haben alle ältere deutsche Componisten, wie namentlich Gluck und Bach u. v. A., durch innere Bewegung der Violinen, überhaupt feinere Mittel, durch formelles Ineinandergehen der Stimmen ausgedrückt. So fordern sie, unser Herz beschleichend, intensiv gleichsam zur Mitbewegung und zum Mitleiden auf. Was thun dagegen die neu-italienischen Operncomponisten? Sie stossen unterdessen einige Male in die Posaune und machen einen blutigen Strich über jenes feine sinnige Gemälde des Schmerzes. Da habt ihr den Knalleffekt, der euer Herz nicht zur Mitbewegung auffordert, sondern nur euer Ohr mit Getöse erfüllt, dass es aufschrickt, wie aus dem Schlafe, in welchen die ewigen Terzen und Sextencadenzen es versenkt haben. Die Deutschen drücken den Schmerz wirklich aus; die Italiener effectuiren ihn extensiv. Dort nehmen wir Theil, hier bleiben wir kalt; wir lassen es geschehen, während es dort uns geschieht. Wahrlich, so lange ihr Deutsche seid, macht es nicht so. Nein! — —

Nehmt ihnen nun einmal diese Posaunen, was wird übrigbleiben? Die blutrothe Farbe, vor welcher ihr euch entsetztet, die euch erschütterte, lauter Zinnober — sie schwindet aus dem Rahmen des Bildes, ihn allein zurücklassend. Aber sie hüten sich auch, das zu wünschen. Sie würden zu euch sagen: „eher geschähe mir dies und das, Lieber, lass mir nur meine Posaunen!"

Also ist's gar aus mit dem Libitus und du wirst dir's auch gerade nicht gefallen lassen, so dir Einer aus deiner Ouverture, deiner Sinfonia oder was du nun eben verstehst, einer Polka und Mazurka deine Tromben und Trombonen vor der Nase wegwischte, und „was du nicht willt, dass dir geschicht — das thue keinem Andern nicht".

Wenn nun darum doch noch manches Mal das Adlibitum in diesem Sinne, wie ich es meine, vorkommt oder gar gewünscht wird, so denke also: Ei nun, Manheim ist nicht die Welt, und wenn auch dort (nicht die Muverlaubherrn) so doch die Herren von Meinetwegen fröhlich bei einander sitzen, eine Ouverture mit „Posaunen ad libitum" für den Ehrenkranz herbeiwünschend, so denke wiederum: „Es geschiehet zwar nichts Neues unter der Sonne, aber wohl manches Alte." Denn ich sage dir: „Alles für den Ausdruck" wozu die Posaune nicht das geringste Mittel. Umgekehrt kann die massenhafte Verstärkurg zu einem Original nur plump erscheinen. Es ist, als ob ein Bild fertig ist; nun kommt aber Jemand und macht mit Kiehnruss oder Rothel noch einige derbe Kreuz- und Queer-Pinselstriche hinzu, die das Andere in ein falsches, widerwärtiges Licht versetzen. Wenn ich aber an die erschütternde Macht einer Posaune denke, so kann da von einem „ad libitum" ganz und gar nicht die Rede sein und ich erkläre ein Verlangen derselben für nicht zeitgemäss mehr und für nicht künstlerisch. Also herrscht in der Kunst auch Maass und Gesetz und gar tiefer Sinn, wie irgend wo in der Welt und nichts darfst du auch hier, wie anderswo ohne Zucht und Gericht thun, wie anfänglich gesagt war.

Dennoch will ich's mit den „Herren von Meinetwegen" nicht gar verderben, und ich würde ihnen wie dem gütigen Leser zum Schlusse dieses Aufsatzes zurufen: „ad libitum" d. h. ist er zu lesen, wenn sie nunmehr nicht schon das „Ad-libitum" gelesen hatten, wofür ich mich dankbarst nennen darf Ihren getreuen

Flodoard Geyer.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Frl. Tuczek trat nach ihrer Badereise zum erstenmale in den Krondiamanten wieder auf. (Weshalb setzt man den mit gleichem Beifall aufgenommenen Wildschützen von dem deutschen Lortzing noch immer zurück?) Die anmuthige Sängerin fand, wie zu erwarten stand, eine sehr lebhafte und freundliche Aufnahme. Am 12. kam nach längerer Ruhe Adam's Postillon von Longjumeau zur Aufführung.

Einen reichen Genuss bot die am 19. stattgefundene Aufführung des Struensee von Michael Beer mit der dazu componirten Musik von Meyerbeer.

Die Aufführung hatte Hrn. Laube, der ebenfalls einen Struensee geschrieben, sehr in den Harnisch gebracht, wobei er sich manche Blössen gegeben, die wir hier mit dem Mantel der Nachsicht zudecken wollen. Hr. Laube geberdet sich, als wäre er Generalpächter des Berliner Schauspielhauses, was er glücklicherweise nicht ist, und was auch dann nicht zu wünschen wäre, wenn seine tragische Muse nicht ganz so mager wäre, als sie wirklich ist. — Manchen Leuten mag es wunderbar erscheinen, wie Hr. L. bei dem zweifelhaften Erfolge seiner dramatischen Werke mit so vielem Glück auf der Berliner Bühne operirt; wir, die wir zuweilen hinter die Kulissen Blicke werfen, kennen die Gründe, wollen aber für heute unser Wissen in diesem Punkte bei uns behalten. — Wer kann es der Familie des in der Blüthe des Jünglingsalters verstorbenen Dichters Michael Beer verargen, wenn sie jetzt, wo hier die Theatercensur um einige Grade gefallen ist, sich bemüht, die Ehre, welche dem Lebenden versagt blieb, seinem Angedenken zu gewinnen? Wir bedauern, dass uns die Tendenz dieser Zeitung nicht gestattet, auf das Drama selbst einzugehen. Es ist die schöne poetische Blüthe eines Dichters, der berufen war, seinem berühmten Bruder auf einem andern Felde vollkommen ebenbürtig zu sein; aber es scheint oft, der Tod kümmere sich um keinen Beruf. —

Der Schwerpunkt der zu dem Drama componirten Musik Meyerbeer's ruht in der Ouverture und in der selbstständigen Zwischenaktmusik, die sich in der Regel an den Schluss des Aktes anschliesst und in den folgenden hinüberleitet. Die melodramatische Behandlung ist sehr mässig angewandt, was wir nur zu loben haben, da wir trotz der Vorbilder in der Jungfrau von Orleans, Egmont u. A. nur in dem Drama selbst dann die Musik von unserem Standpunkt aus gelten lassen können, wenn sie durchaus nothwendig ist, wenn sie gefordert wird, weil sie melodramisch sonst zwar die Phantasie anregen kann*), aber in dieser Weise dem modernen Drama Bestandtheile zuführt, die seinem Organismus zuwider sind. Sie dient Meyerbeer hauptsächlich zur charakteristischen Färbung der Richtungen, welche die einzelnen Personen vertreten. In den Instrumentalsätzen finden wir im Gegentheil zu der auf das Gefühl überwiegend gegründeten Romantik jene geistreich-romantische Weise, welche die Werke

*) Man beachte eine grosse derartige Wirkung am Schlusse des zweiten Aufzuges im Struensee.

des Componisten des Robert und der Hugenotten charakterisirt. Die Ouverture ist mehr ein Tongemälde als eine Ouverture im engern Sinne. Um dies höchst eigenthümliche Tonstück mit seinem inneren Reichthum und dem an neuen Instrumentaleffekten ganz zu fassen, bedarf es mehrmaligen Hörens und einer sicheren Ausführung. In demselben giebt uns der Componist ein religiöses Thema (Pfarrer Struensee?) und ein liebeathmendes, in welches düstre Klänge (Königin Juliane?) hineinschallen. Von ausserordentlicher Wirkung ist die durch ein beschleunigteres Zeitmaass des religiösen Thema's bewirkte Steigerung. Aus diesen drei Elementen und einem nordischen Volksliede entwikkelt sich die ganze Musik zu dem melodramatischen Theile, bei welchem in künftigen Aufführungen das richtige Verhältniss in der Tonstärke zwischen Sprache und Musik noch genauer getroffen werden muss. Wie die Ouverture so sind die Zwischenmusiken Tongemälde, wenn auch von kleinerem Umfange. Das dem ersten Aufzuge folgende bringt einen imponirenden Marsch, in dem ein sehr wirksamer vierstimmiger Chor eingelegt worden, wie wir gehört mit Benutzung eines dänischen Volksliedes: „König Christian stand am Mast". Zu dem dritten Aufzuge werden wir durch eine Polonaise geführt, die, gehörig ausgebeutet, das Glück aller Bälle machen würde; in der vorliegenden Gestalt ist sie mehr eine Andeutung des Balles der Königin; sie wird durch düstere Klänge zerrissen, wie das Fest der Königin durch die Ränke der Juliane. Das folgende Tongemälde führt uns zu dem vierten Aufzuge. Es scheint uns hauptsächlich zur Schilderung der Bauernscene bestimmt zu sein. Zwischen dem vierten und fünften Aufzuge tritt das religiöse Element versöhnend und beruhigend wieder auf und klingt durch den ganzen Akt durch.

Das Haus war überfüllt, der Beifall lebhaft, die Hervorrufe übertäubten auf eine wahrhaft vandalische Art die schöne Zwischenaktmusik. Einige Kürzungen würden dem Drama, das bis 10½ Uhr spielt, förderlich sein; Einiges was gestrichen worden, hätten wir jedoch nicht gestrichen. K. G.

— Am 22. trat Hr. Kraus aus Wien als „Othello" auf. Was den Sänger vorzugsweise charakterisirt, ist eine kräftige Stimme von barytonartiger Färbung, bedeutende Kehlfertigkeit und gewandtes Spiel. Er führte die Partie im Ganzen mit vieler Wirkung durch und fand die Anerkennung des Publicums. Ob er berufen wäre, bei unserer Hofbühne das Fach eines Heldentenors auszufüllen, müssen künftige Leistungen erweisen. Seiner eben nicht imponirenden Persönlichkeit und in manchen Beziehungen vernachlässigten (italienischen) Gesangsbildung nach, glauben wir indessen schon heute mit ziemlicher Gewissheit behaupten zu dürfen, dass er der Heldentenor nicht ist, den Berlin sucht. J. W.

Italienische Oper. Am 19., 21. und 23. „Lucrezia Borgia". Die Altistin Sgra. Imoda, welche darin als „Orsini" debütirte, ist jedenfalls den besseren Mitgliedern der neuen Truppe beizuzählen, insofern sie die Vorzüge einer in allen Regionen klangvollen, geschulten Stimme und reiner Intonation mit angenehmer Erscheinung und lebendiger, wenigstens für die Partie des Orsini ausreichender Darstellung verbindet. Wenn der Charakter der Rolle einen gewissen Anstrich von Männlichkeit, Muth und selbst Uebermuth bedingt, so genügte Sgra. Imoda bei Durchführung derselben dieser Anforderung, ohne durch Uebertreibung die Würde der Weiblichkeit aus den Augen zu verlieren und befriedigte überhaupt durch Gesang und Spiel sehr wohl. Das beliebte Trinklied musste sie wiederholen. Ihre Acquisition ist jedenfalls als eine glückliche zu bezeichnen. Sgr. Pellegrini genügte als Gennaro in musikalischer Beziehung mässigen Anforderungen, in den mässigsten aber nicht im Spiel. Sgr. Pignoli detonirte mehrfach, Sgra. Tavola fortwährend! J. W.

— Am 20. im Saale des Hrn. Stöcker Matinee der Königl. Kammermusiker Hrn. Gebr. Espenhahn, Birnbach, Gabrich j., Schulz. Zwischen einem Quartett Haydn's D-dur und einem Quintett Mozart's C-dur — ein Quartett mit Pianoforte (Gabrich) Es-dur op. 19. von Wilh. Taubert. Die Fortschritte im Ensemble sind unverkennbar, so wie die Feinheiten des ersten Violinisten rühmlichst hervorzuheben. Dieser, Hr. Birnbach, vereint Kraft des Bogens mit zarter Eleganz, wovon der letzte Satz mit der interessanten Figur auf zwei Saiten im Haydn'schen Quartett entschiedenen Beweis lieferte. Somit war wohl die neuliche Indisposition eine aus dem Instrument zufällig entstandene. Das Quartett Taubert's, eins seiner früheren Werke, sprach im ersten und letzten Satze seiner heitern ungezwungenen melodischen Führung der Hauptstimme, welche das Piano hat, in erweiterter Weise Kuhlau's und Kalkbrenner's, so wie der klaren Thematisirung (interessant besonders im letzten Satze) an; doch wünschten wir mehr rhythmische und modulatorische Würze, in welcher Beziehung das viel ältere Werk Haydn's es dem jüngeren voraushat. Unsere Ansprüche würden jetzt gewiss von dem geehrten Componisten mehr befriedigt werden. . .

Diese Matineen finden von vier zu vier Wochen vor einem besonders geladenen musikalischen Auditorium statt, eine Freigebigkeit, welche sich gebührendermaassen der schmeichelhaftesten Anerkennung erfreut. Wir sehen dort die berühmtesten Tonsetzer, Virtuosen und Kritiker und bedauern nur, dass der beschränkte Raum die Auswahl der Gäste bald in immer engere Kreise einschliessen wird, da der Salon höchstens hundert Personen fassen kann. In gleich ehrender Weise sind auch jene Matineen, welche einige der Mitglieder des hiesigen Tonkünstlervereines veranstalteten, anerkannt worden. Sollte hierin nicht eine Aufmunterung für den Verein selber liegen, die ihm zu Gebote stehenden Kräfte, wie sie geartet sind, auszubeuten? Man sieht heutzutage allgemein zur Concentration der Kraft die Nothwendigkeit der Vereinigung ein. Nicht selten steht sie aber nur in Akten und papiernen Statuten niedergeschrieben. Diesen Verdacht von sich zu wälzen, schreite der Verein zur frischen That! Fr. G.

# Nachrichten.

— **Berlin.** Zum Geburtstage des Königs sollte ursprünglich Eckert's neue Oper: „Wilhelm von Oranien" gegeben werden, in welcher Oper Hr. Pfister die Hauptrolle hat, jetzt sind „die beiden Prinzen" von Esser dazu bestimmt, weil, wie wir gehört, Hr. Mantius die Hauptrolle in dieser Oper hat. — Ohne alle Rücksichten auf Sängerstellungen und Sängerverhältnisse scheint uns doch eine grosse Oper zur Feier eines königlichen Geburtstages würdiger als eine komische.

— **O. Nicolai** hat den Auftrag erhalten, eine neue Liturgie für die königl. preuss. evangelische Landeskirche zu schreiben. Wie wir Hrn. N. kennen, wird er wahrscheinlich zu Palestrina hinuntergehen, wenn nicht gar bis zu Gregorius.

— **W. Gabrielski**, königl. Kammermusikus, zu seiner Zeit einer der ersten Flötenvirtuosen und einer der beliebtesten Componisten für sein Instrument, ist vor einigen Tagen hier gestorben.

— Hr. **Cossmann**, ein in Paris sehr geschätzter Violoncellovirtuose, ist hier eingetroffen, um Concerte zu geben.

— **Gedankenspäne.** Leute, die viel im Schmutz arbeiten, haben keine andere Waffen als Schmutz. Ein Kampf mit Solchen bringt keine Ehre.

— **Leipzig.** Die Abonnementsconcerte im Gewandhause werden am 5. Octbr. unter der Leitung der Herren Mendelssohn und Gade beginnen. Die Concerte der Euterpe wird Hr. Lobe leiten. Die Oper hat in den Herren Fischer (Tenoristen), Behr und Pasque (Bassisten) wieder sehr brauchbare Mitglieder geworben. An Hrn. Behr, der sehr gelobt wird, tadelt man nur ein zu starkes Tremuliren bei jedem gehaltenen Tone.

— **München.** Die Oper „Loreley" von Ignaz Lachner hat kein Glück gemacht. (Bei den Lachner's muss man sehr auf den Vornamen achten, weil es der componirenden Geschwister Lachner sehr viele giebt.

nämlich, nach dem Supplementband zu Schilling's Lexikon der Tonkunst: 1. Theodor, der mindest berühmte; 2. Franz, der berühmteste; 3. Ignaz, königl. Hofmusikdirector in Stuttgart; 4. Vincenz, grossh. badenscher Kapellmeister in Mannheim; 5. Thekla, Organist an der Kirche St. Georg in Augsburg; 6. Christiane, Organist in Rain.)

— **Hamburg.** Hr. Wallerstein liess sechs neue Polka's an drei Abenden im Thaliatheater spielen. (Die Polka's mögen recht schön sein, aber dem auf solche Art sich offenbarenden, mit der Caffee- und Bierhausmusik rivalisirenden, künstlerischen Streben einer Bühnendirection kann man durchaus keine Achtung zollen.) — Die „Jahreszeiten" bringen aus Cuxhaven und andern Orten Nachrichten über den sich auf glänzende Weise offenbarenden Wohlthätigkeitssinn der Frl. Lind. Etwas weniger Fanatismus gegen die nicht unbedingten Verehrer der Sängerin würde nicht schädlich sein.

— **Paris.** Man scheint das Publicum der grossen Oper mit Gerüchten von neuen Meisterwerken abzuspeisen, da diese selbst ausbleiben. Das Rossini'sche Gespenst scheint blutlos bleiben zu wollen, jetzt wird ein Meyerbeer'sches citirt. — Meyerbeer soll sich bei der neuen fünfaktigen Oper, welche er bei seinem letzten Aufenthalte in Paris zu componiren übernahm, verpflichtet haben, diese bis zum Ende des Jahres 1847 zu vollenden, wenn nicht, so hätte er eine bedeutende Reusumme zu zahlen. Es ist überflüssig zu bemerken, dass Hr. M. auf solche Bedingungen nicht componirt. — Der Andrang zu den Abonnements in der Italienischen Oper soll noch stärker sein, als in früheren Jahren.

— **Mailand.** Die Scala ist mit dem Moses von Rossini eröffnet worden, ein den Mailändern ganz neues Werk. Es wurde mit grossem Enthusiasmus aufgenommen. Marini, der sehr an Lablache erinnert, und die Hayez glänzten in der Oper.

— **Turin.** Im Theater Carignano wurde Robert der Teufel mit einem ungeheuren Erfolge dargestellt. Die Gebr. Favale, Directoren dieses Theaters, haben für diese Saison mit dem Robert ihr Glück gemacht.

— Von der Stuttgarter Oper wird viel Geschrei in die Welt gemacht. Das Gebot des General-Intendanten Hrn. v. Gall, welcher die Choristinnen zum Cölibat verurtheilt, beschäftigt die Journale und die Leute. Hr. v. Gall ist ein Mann, dessen Verdienste um die Bühne anerkennungswürdig sind, aber dieses Ge- oder Verbot ist eine Schrulle. Engagirt er einige Choristinnen mehr, wodurch die königl. würtembergische Theaterkasse nicht gesprengt werden wird, so erreicht er seine Zwecke ebenfalls, da die Damen des Chores nicht darauf ausgehen werden, ihm zum Aerger, gleichzeitig in gewisse interessante Lagen zu kommen. Ueberdies hat Einer, der das Heirathen verbieten will, schon die theilweis schönere Hälfte des Menschengeschlechtes gegen sich, und von der andern Hälfte Spöttereien zu erwarten. In Berlin wäre ein solches Verbot unbedingt an der öffentlichen Meinung gescheitert. Warum verbietet Hr. v. Gall nicht den Sängerinnen und Schauspielerinnen das Heirathen? Weil sie mächtiger sind als er! — Aber den armen Choristinnen! — Das gefällt uns nicht. — Frau Hofräthin, Hofvorleserin und Hofdramaturgin Jenny Lutzer-Dingelstedt hat sich erweichen lassen, eine Stelle als Sängerin mit 5000 Gulden Gehalt anzunehmen. Ausser dieser berühmten Sängerin besitzt die Stuttgarter Bühne noch ausgezeichnete Künstler, wie die Herren Pischek, v. Kaler, die jugendliche reichbegabte Frl. Weichselbaum u. A. — Ueber den Werth der neuen Oper Lindpaintner's „Lichtenstein" haben wir noch keine zuverlässige Nachrichten erhalten, ebenso wenig wissen wir, ob auf den Stuttgarter Theaterzetteln noch dem, auf vielen andern Bühnen, z. B. auch auf der Berliner, herrschenden Zopfsystem der Mamsells, Demoisells, Mademoisells und Madamms gehuldigt wird. Es wäre hübsch, wenn die Hauptstadt Schwabens in dieser Beziehung intelligenter wäre, als das intelligente Berlin.

— **Leipzig.** Der Bassist Behr aus Berlin ist als neuengagirtes Mitglied zum erstenmale als Alfonso in der Lucrezia Borgia unter grossem Erfolge aufgetreten. Nach dem Schluss der Oper rief man stürmisch „Meyerbeer, Meyerbeer!" Man war hinter dem Vorhange in grosser Verlegenheit. Sollte das Publicum nicht wissen, dass Donizetti der Componist der Lucrezia Borgia ist? Das kann man von dem musikintelligenten Leipzig im Besitz des Gewandhauses trotz der ausgepfiffenen Emanuel-Sebastian-Bach'schen Ouverture nicht erwarten! — Man blieb unschlüssig. Endlich wurde das Publicum müde, Meyerbeer zu rufen und begann unhöflicher, denn die Leipziger sind sehr höfliche Leute: „Behr, Meyer, Behr, Meyer!" — Aha! Es galt Frl. Meyer und Hrn. Behr.

— **Sivori.** In der Biographie des Violoncellisten Sivori heisst es, die musikalische Ausbildung desselben habe bereits vor seiner Geburt begonnen, indem der tiefe Eindruck, den Paganini's Spiel auf seine hochschwangere Mutter hervorgebracht, auch auf das neugeborene Kind von dem wesentlichsten Einflusse gewesen sei (!).

— Hr. **Liszt** hat eine neue Claviercomposition „Capriccio alla Turca", nach Motiven aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, vollendet. „Selbst schaffen kann Hr. Liszt wenig oder gar nichts," sagt in Bezug darauf der Charivari, „darum transcribirt er die Idee anderer Meister, d. h. er setzt fremdes Geld in kleine gangbare Scheidemünzen um." — Ja wohl, ja wohl, und wird dabei ein Crösus! Der grosse Beethoven aber hat darben müssen! (Figaro.)

— **G. Fink.** (Von J. P. Schmidt aus der Spener'schen Zeitung.) Der verdienstvolle Literat, musikalische Schriftsteller und Tonsetzer, Dr. Gottfr. Wilh. Fink, ein durch Kenntnisse, Biedersinn und Unparteilichkeit ausgezeichneter Ehrenmann, ist am 27. August d. J. nach kurzem Krankenlager in Leipzig verstorben. Was derselbe als Redacteur der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" seit dem Abgange deren Begründers, des auch bereits verstorbenen Friedr. Rochlitz, durch seine Kritiken und Abhandlungen, wie durch seine Geschichte der Oper für die Wissenschaft der Tonkunst Verdienstliches geleistet hat, ist allgemein anerkannt. Was Dr. Fink indess für ein liebevoller Gatte und Vater, welch ein treuer Freund er war, wie er den Sinn für Wahrheit und Gründlichkeit mit Geschmack und Humor im geselligen Leben vereinte, können nur diejenigen schätzen, welche ihm näher oder mit ihm jahrelang in literarischer Verbindung standen oder ihn in seinem glücklichen Familienkreise beobachten konnten. Der frühe Verlust einer heissgeliebten talentvollen Tochter, der Pianoforte-Virtuosin Charlotte Fink, beugte die Eltern tief und hatte auf des Vaters heiteren Sinn störenden Einfluss. Doch blieb der rüstige Mann durch Vorlesungen über die Tonkunst, wie durch Compositionen von Psalmen, Motetten, Liedern etc. und durch die Herausgabe des „musikalischen Hausschatzes" unablässig thätig. Fink war auch Ehrenmitglied der königlichen Akademie der Künste zu Berlin. Der Verewigte hinterlässt eine gebeugte Wittwe und Tochter. Ein ehrenvolles Andenken bleibt dem Biedermanne gesichert, dem seine Werke nachfolgen.

— Zu einem bekannten Componisten sagte einst die Gattin desselben: „Lieber Karl, Du hast recht lange kein Oratorium componirt;" und die Antwort lautete: „Du hast Recht, liebe Frau, ich will gleich morgen eins anfangen." — Dieselbe Dame sagte, als ein junger, sehr achtbarer Tonkünstler ihrem Gatten einen Besuch machen wollte, dem Eintretenden hörbar: „Was will dieser Mensch bei uns?*)" (N. Zeitschr. f. Mus.)

— In der „neuen Zeitschrift für Musik" wirft ein Wiener Correspondent Hrn. Liszt vor, dass er sich durch seine Mitwirkung bei einem Strauss'schen Concert im Freien herabgewürdigt habe. Wir können dieser Meinung nicht beitreten, weil Strauss als schaffender Künstler unbedingt höher steht als Liszt.

*) Wahrscheinlich Oratorien componiren lernen.


### Zur gefälligen Beachtung.

Einen schönern Schmuck als Fischer's Choralbuch, kann keine Kirche besitzen. Das Königl. Hohe Ministerium zu Berlin hat Fischer's Choralbuch (Preis nur 4 Thlr.) durch die Consistorien den Kirchen und den Seminarien zur Aufführung in einer Weise empfohlen, wie selten ein Werk.

Verlag von **G. W. Körner** in Erfurt.



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2 für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 40. Dritter Jahrgang den 3. October 1846.

## Die Potsdamer Oper*).

Nach der Ueberwindung vieler Hindernisse ist das Theater in Potsdam am 27. September mit Lortzing's „Zaar und Zimmermann" eröffnet worden. Frl. Rubenow sprach den Prolog. Ihr Ausdruck, ihr sprechendes Auge, ihr beredtes Mienenspiel und ihre schöne Gestalt machten einen lebhaften Eindruck; deshalb ist die Künstlerin doppelt verpflichtet, auf die reine Aussprache mehr Sorgfalt zu verwenden. — Der Director, Hr. Huth, führte uns in der genannten Oper einen Theil seines Opernpersonals vor, seine Garden aber werden erst am Dienstag auftreten; dennoch müssen wir uns mit den bereits vorgeführten Sängern im Ganzen sehr befriedigt erklären, und können dem Unternehmer nur einen sehr günstigen Erfolg prophezeihen. Allerdings darf man von der Potsdamer Oper nicht die Leistungen fordern, die wir bei der Berliner in Anspruch nehmen. Wir begegneten manchem viel versprechenden Talent, mancher schönen Begabung und vieler Gewandtheit. — Hr. von Milde sang den Peter von Russland. Wenn Hr. von Milde etwas mehr Stärke haben wird, so kann er ein tüchtiger Sänger werden. Seine Gesangsbildung ist noch nicht abgeschlossen, seine angenehme Stimme kann noch weit mehr Ton geben; in der Darstellung war er zu sentimental, wozu allerdings die ganze Auffassungsweise Lortzing's beiträgt, aber da muss der Darsteller vermitteln. Peter schaute nicht so viel in den Himmel hinein, sondern beschäftigte sich mehr auf Erden. Zeugniss hiervon giebt sein Testament. Sein Besuch bei der Maintenon, sein eigenhändiges Knuten russischer Hofdamen und andere derartige Neigungen sprechen noch lebendiger gegen seine Sentimentalität. — Hr. Meinhold, der den Peter Iwanoff, mehr Spiel- als Gesangspartie, gab, ist ein geübter Darsteller, der mehr noch zu verlernen als zu erlernen hat. So viel Dialekt, und namentlich von dem just nicht wohllautenden sächsischen, haben wir noch nicht auf der Bühne gehört, desgleichen ist seine Aussprache im Gesange unedel. Er zog den Peter Iwanoff in's Niedrigkomische ohne allen Grund herab, der Humor blieb aus. In der Posse ist er gewiss sehr verwendbar. — Hr. Hesse, van Bett, ein sehr gewandter Darsteller, im Besitz aller kleinen Theatergeheimnisse zur Wirkung auf das Publikum, [illegible] ausreichender Bassstimme für seine Partie. Er und Frl. Schulz, welche die Marie sang, fanden und verdienten den meisten Beifall. Frl. Schulz ist eine recht gewandte Darstellerin**). Ihre Leistung würde durch etwas mehr Maass in den Bewegungen künstlerisch gewinnen. Ihre Stimme reicht für die komische Oper aus und hat in der Höhe und in der Mittellage recht schöne Töne, wenn diese stark angesungen werden können. Hr. Wolff, Marquis von Chateauneuf, hat eine hübsche Tenorstimme, die bei gehöriger Pflege sich geltend machen wird. — Die kleinen Rollen waren von den Hrn. Hosemann, Retzell, Bernhard und Graupner und Frau Detroit-Wohlbrück genügend ausgeführt. — Der Chor könnte etwas stärker sein, namentlich im Tenor, unter den Sopranen sind sehr wohlklingende Stimmen. Man sah wie Allen, auch dem Chor Lust und Liebe für die Sache an, und das ist immer von gutem Eindruck. Welcher Eifer und welche Rührigkeit den Salzsäulen in der italienischen Oper gegenüber. Ich sehe im Geiste die Zeit, wo Potsdam's Choristinnen, kleine lebhafte, hübsche Frauenzimmer, in aller Welt berühmt werden, dann mag die Wittwe Cerf argwöhnen, dass ihr Hr. Huth einige Choristen entfremden könne. — Das Orchester enthält sehr gute Kräfte, die sich erst nach wiederholtem Zusammenspiel in vollem Lichte zeigen werden; vorläufig wünschen wir mitunter mehr Discretion, vorzugsweise dem Blech, und dies besonders dem Chor gegenüber, der mitunter von der Gewalt der Instrumente unterdrückt wurde. Hr. Kellner scheint ein tüchtiger Dirigent zu sein. — Für das scenische Arrangement verdient Hr. Hesse alles Lob. — Das Publikum nahm mit Dankbarkeit und Enthusiasmus das Dargebotene an und rief nach jedem Akte „Alle" und zum Schluss den Direktor noch obenein. — Das ist recht hübsch von dem Publikum, aber es möge bedenken, dass wenn Maria auch das bessere Theil erwählt hat, doch die Familie verhungert wäre, wenn Martha nicht für gewisse absolute Nothwendigkeiten Sorge getragen hätte. — Es unterstütze daher das Unternehmen durch seinen Besuch und bedenke, dass es ihm eine Ehrensache sein muss, ein solches Bildungsinstitut zu halten. Der Unterzeichnete ist selbst ein Potsdamer, es muss ihm also mit daran liegen, den bösen Leumund der Berliner über die Gleichgültigkeit seiner Stadtleute gegen die Kunst Lügen gestraft zu sehen. — Einem Manne, dem der Hut so fest sitzt, wie Hrn. Huth, an dem ist wenig Platz für den Zopf. Wir sehen mit Vergnügen auf dem Theaterzettel Fräul. Schulz, Frau Detroit etc. — Also immer mit dem Huth.

Karl Gaillard.

*) Wir werden fortlaufende Berichte über dies Kunstinstitut geben, ganz in der Art unserer Besprechungen der Berliner Oper und dabei mit Wohlwollen und Unparteilichkeit, aber auch mit Aufrichtigkeit verfahren, denn nur dabei gewinnen die Kunst, die Künstler und das Publikum. — Ueber die Aufführung der Montecchi zum nächstenmale. D. Red.

**) Den älteren Berliner Abonnenten der Musikal. Zeitung wird Frl. Schulz noch von dem ersten Abonnementsconcert her in gutem Andenken stehen.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— In der deutschen Oper hörten wir den Postillon von Lonjumeau und das Feldlager in Schlesien.

— Die italienische Oper brachte nur eine Vorstellung, die Puritaner, um sich durch Ruhe zu dem Auftreten der Sga. Viardot-Garcia zu stärken, welche heute in der leider nur zu abgedroschenen Sonnambula auftreten wird.

— Von Concerten haben wir wenig zu berichten. Mächtige Anschlagezettel verkündeten ein Concert im Odeum, dessen Ertrag den Deutsch-Katholiken zur Erbauung einer Kirche zufliessen soll.

## Auch ein Wort über das Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy *).

Die nachstehenden Worte sind hervorgerufen worden durch die vom Hrn. Dr. L. in der ersten Beilage der Vossischen Ztg. Nr. 212 abgegebene Beurtheilung über das Oratorium „Paulus“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Der Unterzeichnete bemerkt zunächst, dass ihm weder Hr. Dr. L. noch der Componist persönlich bekannt ist, dass also lediglich die Sache es ist, welche ihn veranlasst hat, die Feder zu ergreifen. Es ist leider Sitte geworden, nicht blos in Recensionen über musikalische Productionen, sondern überhaupt bei Beurtheilung grossartiger Kunstwerke, mit einer gewissen Geringschätzung die Sache abzumachen, und es scheint dem Unterzeichneten folgende in jener Recension enthaltene Stelle auch ein Zeugniss für die von ihm aufgestellte Behauptung zu enthalten. Hr. Dr. L. nennt den „Paulus“ ein Werk, „das nicht als Erguss eines wahrhaft schöpferischen Genie's auftritt, sondern aus der feinsten Reflection, aus einer seltenen „und wohldurchdachten Berechnung kirchlich-„musikalischer Effecte hervorgegangen sei, in dem „Studium, gründliche Technik und musikalische Wissen-„schaft sich gegenseitig die Hand reichen, dessen Repro-„duction ein genaues fast sclavisches Eingehen auf die „Intentionen des Componisten erfordern, weil sie eben das „Resultat eines feinen, obwohl nicht wahrhaft dichteri-„schen und phantasiereichen Kopfes sind.“ Diese Worte sind auffallend, weil sie sich geltend machen in einem vielfach gelesenen Blatte, weil gar die meisten Leser desselben solche Beurtheilungen als Maassstab ihres eigenen machen, da sie kein selbstständigeres zu fällen im Stande sind. Durch diese Worte aber entsteht eine schiefe Meinung über das Oratorium „Paulus“, denn es sinkt durch sie zu einem musikalischen wohlgelungenen Kunststück herab. Ein solches aber ist der „Paulus“ nicht, sondern vielmehr ein Kunstwerk edelster Gattung. Wenn ein Genie sich dadurch bekundet, dass die Productivität des Geistes sich geltend macht durch Originalität der Materie und einer derselben adäquaten Form, so darf man weder das Erstere noch das Letztere dem „Paulus“ absprechen, ohne eine Unkenntniss der Sache darzuthun. Der wahre Genius zeigt sich nicht in der Ungebundenheit der Form sondern in den ewig feststehenden Gesetzen des Schönen. Der geniale Künstler erfindet die Materie, aber er muss Meister der Form sein, um sie darzustellen. Kurz, nicht Neuheit der Form bekundet den Genius, sondern Neuheit des Gedankens. Dass der Componist des „Paulus“ Meister der Form in jeder Beziehung sei, erkennt Hr. Dr. L. an, aber er bewundert nur die Form, nicht den darin enthaltenen Geist; er bewundert das Gefüge, ohne den darin sich offenbarenden schaffenden Genius zu erkennen. Nun aber scheint es, als wollte Hr. Dr. L. die Ungenialität des Componisten aus der am Mittwoch den 9ten Septbr. geschehenen Aufführung des „Paulus“ beweisen, indem er als Grund der fast überall verfehlten Tempi die im Werke sich bekundende feinste Reflexion und die seltene und wohldurchdachte Berechnung kirchlich-musikalischer Effecte angiebt. Der Verfasser kann aber Hrn. Dr. L. versichern: nicht blos ihm, dem musikalischen Recensenten, wie Musikern von Fach ist die durch übermässiges Eilen hervorgerufene Trivialität einzelner Musikstücke aufgefallen, sondern auch jedem für edle Musik offenen und empfänglichen Herzen, was ganz natürlich ist, da der Dirigent an einzelnen Stellen sich durchaus nicht bewusst gewesen sein kann, was für ein Stück er dirigire, ein Gebet oder einen Walzer. (Nr. 20). Die Reproduction jedes Musikstückes, sei es Oratorium, Symphonie, Oper, Sonate oder das einfachste Lied erfordert das genaueste Eingehen auf die Intention des Componisten, damit sämmtlich so treu als möglich der vom Componisten ausgedrückte Gedanke wiedergegeben werde. Dass das niemals vollkommen geschehen kann, ist bedingt durch die verschiedene Individualität der Reproducirenden. So oft also auch ein Oratorium etc. von einem andern Dirigenten als dem Componisten selbst reproducirt worden wird, es wird niemals eine Aufführung der andern gleich sein; je mehr aber dieselbe sich der des Componisten nähert, desto reiner wird der Eindruck und desto richtiger das Urtheil über das Kunstwerk sein. Eine Aufführung aber wie die des „Paulus“ am Mittwoch den 9ten September kann gar keinen Maassstab zur Beurtheilung des Werkes zulassen; sondern es gehört zu einer Beurtheilung dieses Werkes nicht ein blosses Hören, sondern ein gründliches Studium desselben. Wer aber den „Paulus“ gründlich studirt hat, der wird nicht umhin können zu gestehen, dass er reich, unendlich reich ist, nicht blos in origineller Erfindung der Materie (Nr. 9, 11, 18, 22, 27 etc.), sondern sich auch auszeichnet durch originelle Behandlung derselben in einer alte Schulbanden zersprengenden Form (No. 1, 14, 15, 35, 38). Das was dies Oratorium (so wie jedes auf diesen Namen Kunstwerk Anspruch machende andere) zu einem Kunstwerk macht, ist, dass der Grundgedanke in demselben das ganze Werk zu Einer grossen Einheit concentrirt: es ist das ganze Werk der reine Erguss eines mit Gott durch Christum verbundenen dankbaren Herzens, das im Vollgenuss der ihm zu Theil gewordenen Gnade bald tief ergriffen von der Tiefe der eigenen Schuld Schmerz empfindet; bald innig demüthig betend im Vertrauen sich zu dem Herrn der Herrn emporschwingt; bald überströmend in ungehemmtem Dankgefühl triumphirend und doch mit heiliger Scheu jubelt; kurz es ist ein getreues musikalisches Gemälde der Empfindungen des grossen Apostels, wie wir ihn aus der Schrift kennen. Diese Idee hat der Componist zur Darstellung gebracht in einem Oratorium, dessen Text er selbst mit Umsicht und der Idee auf geistvolle Weise entsprechend sich zusammenstellte. Er hat ferner Mittel dazu verwandt, so wie sie ihm zu Gebote standen, in deren Verwendung aber nicht sowohl eine feine Berechnung musikalisch-kirchlicher Effecte liegt, als vielmehr ein Zeugniss von der Meisterschaft des Componisten, dem Gedanken den angemessensten musikalischen Ausdruck zu geben. Die dadurch hervorgebrachte Wirkung also ist nicht eine durch feine Berechnung hervorgerufene, sondern eine Folge von der meisterhaften Verwendung der Form für die originell erfundene Materie. Jeder Reproducirende des „Paulus“ muss dies zuerst erkannt haben und dann wird er durchaus nicht das rechte Tempo in den einzelnen Stücken verfehlen, ohne den Taktmesser zur Hand zu nehmen; denn der richtige Takt liegt nicht ausserhalb sondern in-

*) Wir geben diesen Artikel, ohne ihm in allen Theilen beizutreten, in Folge unseres ausgesprochenen Grundsatzes: jeder Ansicht in diesen Blättern Raum zu geben.

Hermann Menges.

# Nachrichten.

wechsel überdauerndes Leben*).“ Das Dresdener Tageblatt und diese hochtrabende, weder deutsche, griechische, französische noch lateinische Sprache!

— **Beethoven** und **Hummel** waren persönliche Feinde. Im Jahre 1810 wurde Beethoven's C-dur-Messe vor dem Fürsten Paul Esterhazy aufgeführt, bei dem Hummel damals Kapellmeister war. Nach der Aufführung empfing der Fürst, ein grosser Verehrer Haydn's, Beethoven und Hummel und sagte zum ersteren mit der unbekümmertsten Miene von der Welt: „Aber, lieber Beethoven, was haben Sie da gemacht?“ Beethoven war wüthend und noch wüthender, als er sah, wie Hummel dazu verstohlen lachte. Ohne zu fragen, weshalb dieser eigentlich gelacht, eilte er fort, und weihte ihm einen ächten unvergänglichen Musikerhass. Dieser verstärkte sich, als ein junges Mädchen, um das sich beide bewarben, dem Kapellmeister Hummel den Vorzug gab. Es ereignet sich oft in der Welt, dass die Kleineren den Vorzug vor den Grossen erhalten.

— In Bezug auf die Bemerkung zu der Anzeige der „Preise der Plätze in den verschiedenen Opernhäusern“ in No. 30 der Berliner Musikalischen Zeitung sind die Preise im Dresdener Theater folgende:

| | | |
|---|---|---|
| Ein Billet in die Logen des ersten Ranges und das Amphitheater | | 1 Thlr. |
| Ein Billet in die Logen des 2ten Ranges | — „ | 20 Ngr. |
| „ „ 3ten „ | — „ | 10 „ |
| „ im Cercle (Parquet) | — „ | 20 „ |
| „ in die Parquet-Logen | — „ | 20 „ |
| (NB. numerirte Sitzplätze.) | | |
| „ in das Parterre | — „ | 10 „ |
| (NB. numerirte Sitz- und Stehplätze.) | | |

Erhöhete Preise finden höchst selten, nur bei neuen oder besonders kostbaren Vorstellungen Statt, wie auch dann nur die freien Entreen aufgehoben werden.

---

**Mit Bezug auf No. 35 der Berl. Mus. Zeitung.**

Von **J. P. Schmidt** sind folgende Arrangements für das Pianoforte zu 4 Händen vorhanden:

I. Concerte.

1. *W. A. Mozart*, No. VIII. in D-moll, Friedr. Rochlitz gewidmet.
2. *L. van Beethoven*, Op. 15, No. 1, in C-dur, Spontini gewidmet.
3. *L. van Beethoven*, Op. 37, in C-moll, dem Fürsten Anton Radzivil gewidmet.

II. Quartette. a) Für das Pianoforte.

1. Quatuor von *Mozart*, Op. 88, in G-moll, G. W. Fink gewidmet.
2. Quartett von *W. A. Mozart* in Es-dur. (Manuscrpt.)

b. Für 2 Violinen, Viola u. Violoncell.

1. La Fugue, Quatuor in C-moll von *W. A. Mozart*.
2. *Joseph Haydn*, Op. 33, No. 2, Es-dur.
3. — — Op. 76, No. 2, D-moll, Hrn. Professor Rungenhagen gewidmet.
4. *Joseph Haydn*, Quatuor, Op. 42, F-dur.
5. 3 Quartette von *Joseph Haydn*, Op. 50, No. 1, B-dur; No. 2, Fis-moll; No. 3, D-dur. Gottfried Weber gewidmet.
6. Quatuor von *Joseph Haydn*, Op. 54, No. 2, C-dur. Friedrich Wollank gewidmet.
7. 3 Quartette von *Joseph Haydn*, Op. 64, No. 1, in G-dur; No. 2, D-dur; No. 3, Es-dur. J. N. Hummel gewidmet.
8. 3 Quartette von *Joseph Haydn*, Op. 76. Zelter gewidmet.
9. *L. van Beethoven*, No. 6 des Quatuor's, Op. 18, Livr. 2, B-dur. L. Berger gewidmet.
10. *L. van Beethoven*, Grand Quatuor, Op. 74, No. 10, Es-dur.
11. *G. Onslow*, 3 Quartette, Op. 36, Livr. 1, 2, 3.

III. Trio's.

1. *W. A. Mozart*, Divertissement oder grosses Trio für Violine, Viola und Violoncell, Op. 19, Es-dur.
2. *L. van Beethoven*, grosses Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 97, B-dur. Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy gewidmet. (Manuscript.)

IV. Sonaten.

1. *L. van Beethoven*, grosse Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 69, A-dur.
2. Fuge von *W. A. Mozart*, in C-dur aus der Fantasie für das Pianoforte entnommen.

V. Quintette für 2 Violinen, 2 Violen und Cello.

1. Quintett von *L. van Beethoven*, Op. 4, Es-dur.
2. Quintett von *L. van Beethoven*, Op. 29, C-dur.

VI. Sextuor von *L. van Beethoven*, Op. 71, Es-dur.

VII. Sinfonien.

1. *W. A. Mozart*, Sinfonie, No. 3, Es-dur.
2. *W. A. Mozart*, Sinfonie, No. 4, C-dur mit der Fuge.

VIII. Ouverturen.

1. *W. A. Mozart*, Ouverture im strengen Styl von *G. F. Händel*, C-dur, Bernhard Klein gewidmet.
2. Ouverture zur Oper Fidelio von *Beethoven*.
3. „ „ „ Die Vestalin } von *Spontini*.
4. „ „ „ Fernand Cortez }
5. „ „ „ Oberon von *C. M. v. Weber*.
6. „ „ „ Des Falkners Braut von *Heinrich Marschner*.
7. Ouverture zur Oper Alfred der Grosse v. *J. P. Schmidt*.

u. s. w. u. s. w.

Klavier-Auszüge.

Die Braut von *Auber*.
Der Hausirer von *Onslow*.
Armide von *Gluck*.
Faust vom Fürsten *Anton Radziwill*.
Fidelio von *Beethoven* ohne Text.
Ali Baba von *Cherubini*.
Das Fischermädchen, Feodore, Alfred der Grosse } von *J. P. Schmidt*.
4 Kirchen-Musiken von *Joh. Seb. Bach*.

Opern von *J. P. Schmidt*.

Der Schlaftrunk von Bretzner.
Eulenspiegel, Feodore, Der blinde Gärtner, Der Kyffhäuser Berg, Die Alpenhütte } von Kotzebue.
Das Fischermädchen, Alfred der Grosse } von Theodor Körner.

Messen.

Missa in D-moll zur Kirchweihfeier in der hiesigen St. Hedwigskirche.
Missa in C-dur zur Feier von Maria Geburt in der Katholischen Hofkirche zu Dresden 1836 aufgeführt.

Sinfonie.

Eine in Es-dur im *Mozart'schen* Styl, in C. Moeser's Soireen ausgeführt.

Orchester-Arrangements.

Sonate pathétique, Marcia funebre aus der As-dur-Sonate zur Trauerfeier des hochsel. Königs Friedrich Wilhelm III. } von *L. van Beethoven*, im grossen Kapell-Concert zu Dresden u. in Moeser's Soireen ausgeführt.

---

*) Dies ist ein Unsinn, nur die Kunstwerke, die aus den geistigen Bewegungen ihrer Zeit in künstlerischer Vollendung herausgehen, werden unsterblich sein. In Shakespeare, Dante, Raphael, Palestrina, den Griechen u. s. f. spiegeln sich im vollendeten künstlerischen Ausdruck die Gedanken ihrer Zeit. Für die abgestorbenen Ideen wird nie eine wahrhaft künstlerische Begeisterung erweckt werden können, man betrachte nur z. B. die Heiligenbilder der neueren Maler, dagegen aber ist der Kampf freier menschlicher Empfindung gegen religiösen Fanatismus, Vorurtheil und Leidenschaft, einer, welcher der Natur des Menschen nach ewig dauern wird. — Ueberdies verwechselt hier Hr. B. die Mode mit den unvergänglichen Ideen der Zeit und wirft, während er nur von dem Componisten spricht, die Musik und den Text der Hugenotten durcheinander.

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2 für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Nendorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 41 | Dritter Jahrgang | den 10 October 1846.

## Beiträge zur Geschichte der Gegenwart.

### Dritter Artikel.

Am 25sten v. M. liess sich Hr. Staate aus Arnstadt in der Garnisonkirche vor einer Anzahl von Kennern und Kunstfreunden hören und bewährte sich als einen fertigen Orgelspieler im Spiel Bach'scher Werke (in der G-moll-Fuge), wie als gewandten Componisten für sein Instrument. Wir sind so indiscret, mitzutheilen, indem wir es der öffentlichen Meinung anheimgeben, darüber weiter zu urtheilen, wie ein Mann, der sein Leben einem erhabenen Kunstzwecke widmet, dafür ganzer 42, schreibe zweiundvierzig Thaler jährliches Gehalt bezieht. Wir unterlassen die Vergleiche mit andern Kunstleistungen z. B. dem blossen Spielgelde (nicht dem Gehalte) einer Tänzerin oder Sängerin, indem es fast zu gemein ist, noch dergleichen Parallelen zu ziehen. Aber wir ergreifen diese Gelegenheit, jungen Leuten, welche mit goldnen Hoffnungen zu den Altären der Kunst treten, die Augen zu öffnen, damit sie sehen, welcher Lohn ihrer wartet. Wir konnten ihnen übrigens auch mit jenen schönen Redensarten aufwarten, den Lohn in sich und in ihrem Berufe zu suchen. Nichts ist gemeiner als das!

Auch hier in Berlin giebt es Organistenstellen, welche man sich schämen sollte, so gering zu dotiren. Wie die Besoldung der Elementarlehrer, so bedarf auch die der Organisten einer Reform. Denn auch sie stammt noch aus jenen Zeiten, wo man mit wenigen Groschen des Tages auskommen konnte und bei Hofe ein Hering und eine Kanne Braunbier zur Abendmahlzeit gereicht wurde. Das Geld ist seitdem im Werthe gefallen: also müssen auch die Gehalter dem angemessen erhöhet werden. Sehr ungerecht ist es, wenn man einem geistlichen Beamten so oder ähnlich vorrechnet: „Du bekommst 60 Thlr. Gehalt, es sind ungefähr sechszig Dienstage, macht für jeden einen Thaler: dies ist sehr anständig bezahlt und kannst dich nicht beklagen.“ Allerdings hat der geistliche Beamte noch gute Zeit übrig und wenn man ihm auch nicht eine angemessene Beschäftigung, für die er nach gleichen Normen bezahlt würde, bieten kann, so darf man ihn nicht geradezu dem Mangel preisgeben und ihn zu einem armen Teufel bis vor den Augen der Menge verächtlich machen. Seit dem Verfalle der Kirchenmusik, mit dem die Würde der Cantoren und Organisten heruntergekommen, hat man auf andere Weise für sie sorgen wollen oder vielmehr: man hat diese Aemter für nebensächlich angesehen, indem man sie nur mit der Zahl der Schullehrer durch Seminaristen besetzte, die nothdürftig, wie sie überhaupt von Allem Etwas erlernen müssen, zum Orgelspiel angehalten worden. Man war zufrieden, wenn nur dem ersten Bedürfnisse für eine Gemeinde, nämlich dem Choralspiele einigermassen genügt wurde. Die Kunst des Orgelspiels jedoch, als Kunst, musste natürlich auf solche Art sehr [illegible] aus wahrer Neigung, so musste sein Lehramt verwahrlosen, denn jene kostet gar viel Zeit und Anstrengung. Also war ein guter Lehrer in der Regel ein schlechter Organist und ein guter Organist häufig ein schlechter Lehrer, so dass sich beides in einer Person schwerlich je vereinigen mochte. Aber auf solche Art war äusserlich wenigstens für die Organisten nothdürftig gesorgt. Nun giebt es aber namentlich in den grösseren und Hauptstädten Organistenstellen ohne Lehramt, und diese sind es, welche ganz jämmerlich besoldet werden, so dass unter manchen Vorwänden, besonders zum neuen Jahre, allerhand Betteleien gegen die Gemeinden noch bestehen, welche wohl auch aus jenen Zeiten stammen, in denen das Betteln eine Ehre war. An diese Organisten, welche kein Lehramt haben, macht man (wenigstens von den Gemeinden aus) wohl auch keine übertriebenen Ansprüche, indem man wohl weiss, was man ihnen bieten kann. Ja man sieht die höhere Kunstfertigkeit sehr oft für unnöthige Verkünstelung an und will gar nicht die hohe Ausbildung im Fugen- und figurirten Spiele. Aber die Behörde, welche die Organisten zu bilden und zu prüfen, wie überhaupt einsichtsvoll die wahrhaften Kunstinteressen aufrecht zu erhalten hat, sollte erwägen, dass ihre Ansprüche an die Kunstfertigkeit in keinem richtigen Verhältnisse stehen zu der Besoldung, zu welcher sie dereinst einmal gelangen können. So steht häufig die Theorie mit der Praxis in direktem Widerspruche! Und zwar also: die Gemeinden wollen die hohe Ausbildung wohl, aber sie sind zu ehrlich, sie zu beanspruchen, weil sie zu geringen Lohn dafür bieten können. Die Prüfungsbehörde, die Orgelinstitute verlangen höchste Ausbildung, ohne sich für angemessenen Entgelt zu kümmern.

Wie beschämen doch die früheren Jahrhunderte mit ihren Cantoren und Organisten, mit ihren Instituten für Kirchenmusik die jetzige Mittellosigkeit! Bleibt es so, wie es jetzt ist, wird durch äusseren Lohn, durch äusseren Erfolg wahrlich bald Niemand mehr angelockt werden, sich dieser schwierigen Kunst hinzugeben. (Dass ein Reicher sich ihr befleissigt, ist zufällig.) Die Werke jener grossen Meister, namentlich eines Seb. Bach, werden kaum Jemand finden, von dem sie gebührend vorgetragen werden können, geschweige Jemand, der sie in ihrer freien Erfindung je erreichen, vollends gar übertreffen wird. Das Alles, ihre Ausführung, ihre Erfindung wird eine Mythe, eine Chimäre werden. Denn wer sich noch um solch eine Organistenstelle bewirbt ihrer vierzig, sechszig und achtzig Thaler willen: das muss ein armer und armseliger Teufel sein. Was, fragen wir, kann man von so einem armen Tropfe erwarten, der nicht schon aus Opposition gegen solche Erbärmlichkeit auf eine Organistenstelle verzichtet und lieber tagelöhnert? Wir

wollen es darum zu Ehren so mancher begabter Künstler nicht glauben, dass sie sich dieser Lumperei willen um eine so geringe Stellung beworben haben. Denn das ist das Wort für eine Summe, welche manche Familie aus dem Mittelstande für blossen Musikunterricht ihrer Kinder auswirft. Ja für denselben Zweck geben hier in Berlin Familien aus dem höheren Mittelstande Hunderte von Thalern hin und thun es den Kirchenvorständen zu der so herrlichen Erhebung des Gottesdienstes, also zu ganz anderen, höhren Zwecken, weit — weit zuvor! Sondern wir glauben, dass solche Orgelkünstler sich aus Liebe zu irgend einer Orgel, die sie doch nicht beschaffen und nicht selber besitzen können, wie man sich etwa eine Geige anschafft, bewerben. Sie würden am Ende, würde man so weit gehen, es zum Bedinge zu machen, zufrieden sein, die Orgel gegen abzuhaltende Dienststunden ohne irgend einen Entgelt in Besitz zu nehmen, um sie dem Kirchenvorstande dafür gleichsam abzuborgen und dann ihrer künstlerischen Neigung, fern vom Geräusche der Welt in seligen Genüssen schweigend, nachzuleben. Von solchem Geiste, von solcher Liebe beseelt, sind uns einige wenige Künstler bekannt, welche sich wahrhaft nicht der vierzig, sechszig, achtzig Thaler willen in ihr Amt begeben haben. Eine Besoldung, wie diese, muss ihnen unter ihrer und der Kirche Würde vorkommen und ist es auch. Sehr wenige Stellen sind angemessen dotirt und können demgemäss mit Künstlern von hoher Bedeutung besetzt werden. Nur dadurch, dass man im Allgemeinen eine Gehaltserhöhung bewilligen würde, möchte zunächst die Kunst des Orgelspiels vor dem drohenden Verfalle, von dem diese Blätter schon öfter zu sprechen hatten, gerettet werden, wenn sie auch nicht sobald zu ehemaligem Glanze erhoben würde. — Denn der Mensch streckt, wie es natürlich ist, die Hand zuerst nach Golde und Silber; zuletzt erst, wenn das nicht mehr ist, nach Eisen und Kupfer aus. Die Wenigsten thun Etwas der Sache willen, sondern ihretwillen. Wir jedoch haben diese Zeilen lediglich für die Sache abgefasst und bemerken noch schliesslich, dass wir kein Organistenamt weder jemals bekleidet haben, noch je zu gewinnen gedenken.

Fl. Geyer.

---

## Ueber Mendelssohn's Oratorium „Paulus".

Diese wenigen Worte sind zunächst hervorgerufen worden durch einen Artikel von Hrn. Hermann Menges in diesen Blättern. Hr. M., mit einem in der Vossischen Zeitung gefällten Urtheile des Unterzeichneten nicht einverstanden, hat sich gedrungen gefühlt, dasselbe durch einen Angriff zu entkräftigen. Demnach würde das, was hier zu sagen ist, den Charakter einer Polemik annehmen können. Da indessen der Artikel des Hrn. M. äusserst wenig Positives enthält, worauf es doch ankommt, und da andererseits guter Wille und die beste Absicht aus demselben hervorleuchtet, lassen wir gern das polemische Element bei Seite und halten uns nur an die Sache. Auch ist das hier Gesagte nicht eine „Verantwortung", der ich mich auf den Wunsch des Hrn. M. unterziehe, als ob ich mich überhaupt zu verantworten hätte, ich antworte vielmehr nur, ganz einfach, im Interesse der Kunst.

Was Hr. M. in seinem Artikel sagt, sind eben nur Ansichten, denen weder ein ästhetischer, noch ein musikalischer Nachweis gegeben wird, Ansichten, die sich in einer allgemeinen Sphäre bewegen, die schon ganz leidlich sind und gegen die Niemand etwas einzuwenden haben wird. Nur die Consequenzen, welche er aus meinem Urtheile zieht, sind nicht zu billigen. So unter Anderm folgert er aus meinen Worten, dass der Paulus nach ihnen zu einem wohlgelungenen musikalischen Kunststücke herabsinke. Im Gegentheil unterschreibe ich, dass der „Paulus reich, unendlich reich ist, nicht bloss in origineller Erfindung der Materie, sondern sich auch auszeichnet durch originelle Behandlung derselben", zwar nicht in einer „alte Schulbanden zersprengenden", aber doch für eine untergeordnete Auffassung entsprechenden Form. Hr. M. scheint mit der historischen Entwickelung des Oratoriums nicht recht vertraut zu sein; sonst würde er gefunden haben, dass Mendelssohn in der Form der Composition, ja selbst in der Zusammenstellung des Textes sich entschieden nach S. Bach's „Matthäus" gerichtet, mithin in der Anlage des Ganzen keine neue Form erfunden hat, sie übrigens auch gar nicht erfinden wollte. Denn sein Verdienst besteht eben darin, wie dies auch mit seiner grossen Vorliebe für S. Bach zusammenhängt, möglichst in dem Geiste S. Bach's geschrieben und dadurch dem Oratorium seine würdige, kirchlich-religiöse Stellung gesichert zu haben. Marx, Löwe, Spohr haben die alten Schulbande zersprengt. Deswegen will Mendelssohn von ihnen nichts wissen. Ob er darin Recht thut, ist eine Sache für sich und gehört nicht zur Erörterung unserer Frage. Seine Ansichten zu erhärten, führt Hr. M. einige Nummern an, ohne daraus irgend etwas nachzuweisen. Ich gebe aber sogleich den ersten von ihm angeführten Nummern zu Liebe (freilich in diesem Augenblicke nur nach dem Textbuch, da mir die Partitur nicht zur Hand ist) und behaupte, dass die Worte: „Saul, was verfolgst du mich" (Nr. 14) Zeugniss geben von „einer fein durchdachten Berechnung kirchlichen Effekts". Hr. M. stösst sich wahrscheinlich an dem Ausdruck „Effekt". Ist denn der Effekt etwas Tadelnswerthes? Sogar der Knalleffekt nicht, wenn er durch Pistolen und Kanonen gehörigen Orts bewerkstelligt wird. Von Trompeten, Posaunen und Pauken ausgeführt, möchte er zuweilen unerlaubt sein. Der kirchliche Effekt ist eine Wirkung, die der Würde der Kirche überhaupt entspricht [illegible] die Empfindung in dem Hörer hervorbringt, welche der Zusammenhang erfordert. Wenn man von irgend einer Stelle in dem Oratorium behaupten wollte, dass sie im vollständigsten Sinne des Worts einen Effekt bewirke, so ist es diese, von Hrn. M. zur Rechtfertigung meiner Ansicht freundlichst herangezogen. Die Stimme des Herrn hier musikalisch durch einen weiblichen vierstimmigen Chor wiederzugeben, lag nicht auf der Hand. Das musste geistreich erfunden werden. Nun aber weiter: Diesen Gedanken, den Ausdruck des reinsten, die Welt besiegenden Gottesbewusstseins, der absolutesten Freiheit und Klarheit durch den scharf dissonirenden Quint-sext-Accord musikalisch zu verkörpern, ob das ganz richtig sein mag? Wenn im „Matthäus" Pilatus sagt: „Welchen wollt ihr unter diesen Zween, den ich euch soll losgeben?" und der Evangelist: Sie sprachen „Barrabam" und S. Bach zu diesem Worte ganz dieselbe Harmonie, obwohl nicht mit dem allzu scharf dissonirenden cis wählt, das ist im ff ein Ausdruck ganz an Ort und Stelle. Der Effekt resultirt aus der Sache von selbst mit absoluter Nothwendigkeit. Und endlich den musikalischen Ruhepunkt auf das Wort „Mich" zu legen, statt den viel wichtigern deklamatorischen Accent in dem Worte „Verfolgt" (denn darauf kommt es an) zu berücksichtigen, ein unter keinen Umständen gut zu heissender Missgriff. Doch das Hinschweifen des frappirenden Dreiklangs macht hier eine ausserordentliche Wirkung. Darum deklamirte der Componist auf Grund dieses Effektes unrichtig. Ich will mich nicht auf weitere Erörterungen einlassen, sie würden zu weit ins Detail gehen, wozu am Ende eine ganze Abhandlung nothwendig wäre. Allein Hr. M. führt die Nummer an, und darum sei dieser Specialfall als ein wichtiger sogleich abgemacht. Doch weiter auch Nr. 15 hebt Hr. M. heraus als einen Satz, in welchem der Componist die alten Schulbande zersprengt. Kennt Hr. M. vielleicht den „Josua" von Händel? Er wird finden, dass der Chor „Mache dich auf" mit dem effektvollen Orgelpunkt in diesem Oratorium sein Vorbild hat.

Lassen wir den Streitpunkt einstweilen fallen, um ein

absolutes Geschmacksurtheil aufzustellen. Mendelssohn's „Paulus“ kann allerdings seiner innern Bedeutung nach nicht mit dem „Matthäus“ in Parallele gestellt werden. Im „Matthäus“ soll das absolut Göttliche, in dem „Paulus“ das durch den Apostel vermittelte Göttliche zur Anschauung kommen. Allein, ohne dogmatische Streitpunkte zu berühren, müssen wir uns doch den Apostel von dem absolut Göttlichen so durchdrungen denken, dass dieses, wenn auch in menschlicher Hülle, überall durchleuchtet. Dies gilt mehr oder weniger von jedem Oratorium, dessen Boden immer die Religion und in seiner praktischen Ausführung die Kirche bleibt. Wahrhaft göttlicher, die Schranken alles Irdischen durchbrechender Geist soll dasselbe durchwehen. Ob in musikalischer Beziehung jede Zeit zur Hervorbringung eines Oratoriums in diesem Sinne fähig ist, ob namentlich die Gegenwart mit ihrem auf allen Gebieten reflectirenden Zeitbewusstsein ein Oratorium hervorbringen könne, ob endlich der Geist dieser Kunstform nicht in das Gebiet der Weltlichkeit überschlagen müsse, lassen wir hier unerörtert. Mendelssohn will mit seinem „Paulus“ auf dem Boden religiöser Innerlichkeit stehen und erreicht dieses Ziel nicht. Er ist durchweg edel, „Form und Materie“ entsprechen einander, er giebt uns keine frivole oder leichtfertige Musik; aber ihm fehlt die Objectivität des Klassischen, die Plastik absolut religiöser Empfindung. Ich will mich an Beispielen deutlicher aussprechen. Bei dem Chore: „Steiniget ihn“ höre ich das wilde Geschrei des Judenvolkes in seiner nationalen, charakteristischen Ausgeprägtheit. Das Christenthum steht aber nicht allein dem Judenthum in seinem beschränkten Partikularismus gegenüber, sondern überhaupt allem Antichristlichen, und der Hörer muss bei den angeführten Worten diesen allgemeinen Gegensatz herausempfinden. Wie ganz anders, ungleich hinreissender giebt S. Bach eine ähnliche Situation in der Behandlung der Worte: „Lasst ihn, haltet, bindet nicht“ und weiter: „Sind Blitze, sind Donner und Wolken verschwunden“. Das geht durch Mark und Bein. Wir hören den Feind des Christenthums, wo er auch sein mag. Der Chor: „Wie lieblich sind die Boten“ ist von einer ungemeinen Zartheit der Melodie; die Stimmen arbeiten vortrefflich ineinander. Was empfinde ich bei dieser Musik? Ich denke mir eine orientalische Fürstin, schlummernd unter Datteln und Palmen, in erträglicher Abendruhe, umgeben von Dienerinnen, die ihr Kühlung zufächeln. Noch nie habe ich etwas anders dabei empfunden. Ebenso geht es mir mit dem Heidenchor: „Seid uns gnädig, hohe Götter“, besonders von dem figurirenden Einsatz der Flöte ab, die so recht ein orientalisch-idyllisches Bild entwirft. Wie sehr Mendelssohn zu einer derartigen Charakteristik hinneigt, leuchtet fast aus allen seinen Werken hervor. Mendelssohn ist original, aber nicht classisch. Mendelssohn ist so charakteristisch, dass man ihn in allen seinen Compositionen wieder findet. Seine Eigenthümlichkeit ist entschieden und ausgeprägt. Hr. M. nennt ihn, vielleicht aus einer nicht hinlänglichen Erwägung meiner Worte, „schöpferisch und phantastisch“. Das ist etwas ganz anderes als „wahrhaft dichterisch und phantasiereich.“ Phantastisch ist Mendelssohn im eigentlichsten Sinne des Wortes, so phantastisch, dass die vollständigste Beherrschung der Form seine Phantasie nicht in gehörigem Zügel zu halten vermag. Daher die Unruhe, das stete Wogen und Toben in seiner Musik. Am besten gelingen ihm in seinen Sonaten die Scherzo's, wo die Form eine gewisse Keckheit, ein gewisses Hin und Her, zuweilen einen gewissen Eigensinn bedingt. Der „Sommernachtstraum“, diese Welt ungezügelter Geister, voll Spuk und Phantasterei, dass ist seine Heimath. Da erscheint er originell, unvergleichlich, weil seine Eigenthümlichkeit sich mit dem Gegenstande musikalisch identificirt. Enthält der „Paulus“ einen Chor, dessen begleitender Theil nicht voller Unruhe rastlos einherschreitet? Wenn wir die concertirende Violine bei S. Bach zu der Arie: „Erbarme dich“ mit dem unruhigen concertirenden Cello zur Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod“ im „Paulus“ vergleichen, welch ein Unterschied in der Auffassung! Bei Bach werde ich zur heiligsten Andacht durch die Geige hingerissen, mich ergreift eine Inbrunst, ein Gefühl der Frommigkeit, dessen ich nicht Herr werden kann. Jenes Cello macht Effekt, obwohl keinen unsittlichen. Sogar in der, der Melodie nach durchaus edel gehaltenen Arie: „Jerusalem, die du tödtest die Propheten“, kann es Mendelssohn nicht unterlassen, den unruhigen ⅞ Tact zur Begleitung zu wählen, eine Weise, die hier wie in vielen seiner Lieder zur vollständigen Manier ausartet.

Doch genug. Es kam nur darauf an, eine Ansicht vom Standpunkte der Kritik aus geltend zu machen und sie zu begründen. Mathematisch beweisen lässt sich in der Musik wie in der Kunst überhaupt äusserst wenig. Dass ich mit meiner Meinung zugleich die Ansicht auch anderer Musiker und Musikfreunde getroffen habe, dessen bin ich gewiss. Zu einer weitern Darlegung werde ich mich nicht veranlasst fühlen, sollte ich auch durch das Ausgesprochene zur Modificirung entgegengesetzter Meinungen bei den blinden Verehrern einer Kunstrichtung, die ich nicht für classisch halte, wenig beigetragen haben.

Dr. O. Lange.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Deutsche Oper. Wir hatten am 2. Octbr. „die Krondiamanten“, am 5. statt des „Cortez“ den „Schatzgräber“ und das Ballet „Robert und Bertrand“, mehrfache Aufführungen des „Struensee“ mit der Musik von Meyerbeer und am 6. „Norma“, in der Hr. Kraus gastirte. „Norma“ ist noch weniger als der „Othello“ ein Prüfstein für einen Heldentenor. Das sind nur die grossen Opern von Gluck, Weber, Meyerbeer, Spontini, Richard Wagner, Auber u. s. w. Bei diesen steht Hrn. Kraus seine italienische Gesangsmethode einerseits und andererseits seine Gestalt entgegen. Die erstere kann er, wenn auch nur mit grosser Anstrengung, beseitigen, die andere nicht. Ueber die vielen, sehr guten Eigenschaften des Sängers haben wir bereits Bericht erstattet.

— Italienische Oper. Frau Viardot-Garcia trat am Sonnabend zum erstenmal als Amine in der abgeleierten „Nachtwandlerin“ auf. Man hatte bereits verzichtet, die Künstlerin in der italienischen königsstädtischen Oper auftreten zu sehen, weil der Abstand zwischen dieser und ihr zu gross ist; desto erfreulicher war es, dass am Montag keine Abänderung stattfand, wie am Sonnabend. — Berichte aus Wien, wo Fr. Viardot-Garcia längere Zeit in der italienischen Oper gesungen, hatten behauptet, dass sie mehr durch ihre Gesangskunst glänze als durch ihre Darstellung und das schien auch uns der Fall zu sein, nachdem wir sie einige Minuten beobachtet. Wir vermissten die ideale Färbung und fanden etwas Straffes, Derbes in der Gestaltung der Rolle. Wir folgten aufmerksam der Künstlerin: das Straffe, Derbe ward uns bald das Charakteristische, der Ausdruck acht nationalen, italienischen Wesens. Ihre Intentionen wurden uns klar. Man kann keine Kunstleistung beurtheilen, wenn man nicht in die Idee ihres Schöpfers einzugehen versteht. Ist die Musik sentimental, braucht die Sängerin nicht noch sentimentaler zu sein; ist es gestattet, die Amine zu einer eleganten Dame zu machen, so ist noch mehr Recht vorhanden, sie als italienisches Landmädchen hinzustellen und das thut Fr. Viardot-Garcia auf's glänzendste, wahrste und doch künstlerischste. Wir glaubten oft, eine jener wunderbar lebensvollen Gestalten Leopold Robert's sei aus dem Rahmen gesprungen. Auf's tiefste wurden wir von der Wahrheit und Schönheit dieser Darstellung ergriffen, mögen Manche sie auch nicht verstanden haben. Wir heben für diesmal nur ein paar höchst charakteristische und hinreissende Momente aus der Ausführung der Rolle hervor: die Verschämtheit, Schüchternheit gegen Rudolfo und die Art und Weise, wie diese nach und nach dem Wohlgefallen Raum geben, welches Amine bei den Schmeicheleien des vornehmen Mannes empfindet; dann die leidenschaftlichen Ergiessungen bei ihrer Verstossung und Wiedervereinigung mit Elvino. Minder befriedigte sie uns im somnambulen Zustande, wo wir mehr Aetherisches, der

Natur des Zustandes nach gewünscht hätten. Dem leiten mimischen Ausdruck sind die äusseren Mittel der Künstlerin nicht besonders günstig; sie ersetzt das auf die wirksamste Weise durch plastische Schönheiten, wie wir sie in dieser Art nie so vollendet gesehen. Schon die Kleidung war zu diesem Zwecke vortrefflich gewählt und wiederum welch schönes Bild, als sie auf dem Ruhebette lag! Kurz, wir wurden fast beständig und das besonders, wenn sie im wachen Zustande war, an Leopold Robert erinnert. Er ist durch sie zum Pygmalion unserer Zeit geworden. Indessen wollen wir keiner andern Sängerin rathen, das nachahmen zu wollen, was nur ihr natürlich ist: es gäbe dann viel Unnatur. — Ueber die Sängerin als Sängerin haben wir nur wenige Worte zu sagen. Ihre Meisterschaft ist eine zu anerkannte, als dass wir zur Anerkennung derselben beitragen könnten. Ob ihre Stimme verloren hat, ist dagegen eine Frage, die sich nur nach mehrmaligem Hören beantworten lässt. Eben so müssen wir noch mehrere Rollen von ihr durchgeführt sehen, um über ihren Werth als Darstellerin im Allgemeinen ein Urtheil abgeben zu können. — Sgr. Pellegrini sang den Elvino mit angenehmer Stimme. In ihm war aber weniger männlicher Geist, als in seiner Verliebten. Sgr. Morelli sang den Rodolfo; seine Stimme ist nicht übel, sein Spiel hat aber mehr Ecken, als sein zugeknöpfter Ueberrock Falten. Sein lettresstes Kostüm wie sein Spiel hatte mehr Aehnlichkeit mit dem des Leibjägers eines Grafen, als mit dem eines Grafen. Von den andern schweigen wir. Der Chor hatte etwas mehr Leben als gewöhnlich, sang aber wie gewöhnlich. — Der Beifall war stürmisch. Die Dacapoforderungen waren unverschämt. — Ein Zuschauer bemerkte sehr richtig zu einem Dacapostürmer: „Wenn Ihr es noch einmal hören wollt, so bezahlt noch einmal."

h. G.

## Briefe über die Potsdamer Oper.

Herr Redakteur.

Sie haben mich zur Schrifts[illegible]in gemacht halb wi[illegible]nen Willen, inde[illegible]n reinen Mund vor [illegible]an, vor Vater und Mutter, vor Bruder und Bräutigam. Sie kennen ja die Vorurtheile, die in gewisser Beziehung in [illegible] Ständen herrschen! Will doch mein Cousin von der Garde Jedem Gedankenfreiheit schenken unter der Bed[illegible]ung, dass Keiner andere Gedanken aussprecke, a[illegible] solche, wie gerade das [illegible] protegirt.

Die „Montecchi und Capuletti", welche dem „Czaar und Zimmermann" folgten, fanden im Allgemeinen nicht so viel Theilnahme, als diese Oper; das Potsdamer Publicum ist im Ganzen noch ein naives, dem eine derbe Komik mit sentimentalen Acern an das Herz geht. Was mich betrifft, so hatte ich eine so gelungene Ausführung einer ernsteren Oper nicht erwartet. Frl. Kerstan sang den Romeo. Wenn ich aufrichtig sein will, so kann ich nicht anders sagen, als dass ich selten eine so schöne Stimme gehört, besonders in den hohen Tönen. Es ist merkwürdig, wie jetzt gerade diese hohen Töne bei vielen der berühmtesten Sängerinnen die schönsten sind. In der Mittellage erschien mir die Stimme etwas belegt oder wie man jetzt besser sagt, um - beschleiert. Die Tiefe ist im Verhältniss der Höhe etwas schwach; doch diese kleinen Mängel können von Zufällen herbeigeführt worden sein. Wenn Frl. Kerstan bei ihren Anlagen eine vollkommen ausgebildete Sängerin wäre, so würde man sie hier nicht bezahlen können. Sowohl im Vortrag wie im Spiel wäre mehr Leidenschaft wünschenswerth gewesen, ihre Haltung war nicht männlich genug. Mögen die Männer das tadeln, ich gewinne darum die Sängerin um so lieber, denn eine Frau kann nur eine Frau lieben, wenn sie Frau bleibt — und so habe ich die Ueberzeugung, dass von der Anerkennung ermuthigt, die sie gefunden, Frl. Kerstan gewiss in Frauenrollen noch Vortrefflicheres leisten wird. Frl. Neumann sang die Giulietta. Sie ist eine gut begabte Kunstjüngerin, über deren Besitz wir uns ebenfalls freuen können. Ihre Leistungen werden, wie bei Frl Kerstan, noch mehr hervortreten, noch freier werden, wenn die beiden Damen die Befangenheit abgestreift haben, die vor einem neuen Publicum so natürlich ist. Hr. Wolff sang den Tebaldo recht lobenswerth; adliches Wesen und noble Haltung vermisste ich dagegen. Hr. Hovemann als Capellio konnte seinen Feinden nicht furchtbar sein; er war dieser Aufgabe nicht gewachsen. Das Ensemble war im Ganzen gut, nur im Orchester dominirten die Blaseinstrumente noch zu sehr, die Geigen konnten taktfester sein; doch das wird sich finden. Jedenfalls hat Hr. Huth eine Oper zusammengebracht, die weit mehr leistet, als selbst sanguinische Hoffnungen erwarteten. — Die zweite Vorstellung des „Czaar u. Zimmermann" war sehr besucht, ebenso „Marie Anna" und „Faust" — „ein Hauskäppchen", das wir einstweilen als Unterpfand für den „Faust" selbst nehmen mussten. Der „Freischütz" soll als nächste Oper zur Aufführung kommen und zum Geburtstage Sr. Majestät des Königs „Undine" von Lortzing mit einem grossen Aufwand von neuen und schönen Dekorationen. Die Einnahmen werden brillant werden, sobald Ihre Majestäten und die übrigen hohen Herrschaften durch Allerhöchst Ihren Besuch dem neuen Unternehmen die Weihe ertheilt haben, denn Potsdam ist das preussische Versailles und der Hof die Sonne Potsdam's. Was von dieser Sonne hier beschienen wird, gedeiht!

Adelheide v. ☉☉☉

# Nachrichten.

## Berlin.

— Meyerbeer's Ouverture und Zwischenmusik zu dem „Struensee" befindet sich in verschiedenen Ausgaben für Orchester, Piano u. s. w. bei Schlesinger unter der Presse.

— Vivier, der berühmte Hornbläser, ist hier eingetroffen. Ueber seine glänzenden Erfolge in Petersburg haben wir bereits berichtet.

— Th. Kullak, Hofpianist, und die Gebr. Ganz, Concertmeister, haben drei Abonnementsconcerte angekündigt, in denen klassische Tonwerke so wie auch andere Concerte und Salonpiecen unter Mitwirkung des königl. Orchesters zur Aufführung in der Singakademie gebracht werden sollen. Preis eines Platzes für alle drei Vorstellungen 2 Thaler.

— Die Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und Lotze, unsere geschätzten, durch ein 10-jähriges Zusammenspiel erprobten Quartettisten, werden ihre Versammlungen diesmal in dem Hotel de Russie halten und auch neue Compositionen zur Aufführung bringen; wir nennen vorläufig ein Quartett von Gross.

— Die Herren Stahlknecht u. Gebr. Steifensand haben ihre Pianoforte-Trio-Soireen wieder angekündigt.

— Die Sinfoniesoireen sind ebenfalls angekündigt worden. Auch Wieprecht wird Sinfonie-Concerte geben. — Also nirgends Musikmangel.

— Stadtleute. Man hat diesen in unserem Potsdamer Bericht gebrauchten Ausdruck nicht für voll ansehen wollen — Landsleute — Stadtleute. — Jedem Schoppenstädter ist ein anderer Schoppenstädter Landsmann, während er doch nur sein Stadtmann ist. Das Wort Mitbürger hat einen engeren Begriff, als Stadtleute. Diese zur Hauptbedeutung gewordene Nebenbedeutung des Landsmannes zeugt von der sich zersplitternden, engherzigen Vaterlandsliebe der Deutschen von Ehemals. Wir müssen nicht allein die Fremdwörter aus der deutschen Sprache vertilgen, sondern auch einige schlechte deutsche Wörter.

— In Nimegk bei Wittenberg wurde am 29. und 30. September ein Musik- und Gesangfest gefeiert. Die Zahl der Sänger betrug gegen hundert Mann, Mitglieder des Bach'schen Institutes und der Potsdamer - Nimegker Liedertafel. Der junge Componist Karl Stein, Zögling der hiesigen Akademie, leitete die Feier.

## Anzeige.

— Ein geschickter und sehr solider Musiker, bisheriger Dirigent eines Musikcorps, wünscht seine Stelle aufzugeben und als Tubabläser oder Posaunist in einer fürstlichen Kapelle angestellt zu werden. Sehr achtungswerthe Zeugnisse sprechen zu seinen Gunsten und berechtigen schon von vorn herein zu einem guten Glauben. Näheres erfährt man auf Z. Z. gezeichnete Briefe, welche der Redaction franco einzusenden sind.

Hierbei als Beilage: Dussek's Sonate op. 43 in A-dur.

Verlag von [illegible] & Comp. Spittelmarkt [illegible]

Druck von [illegible] Kronenstr. [illegible]

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 42 & 43.** **Dritter Jahrgang.** den 17. October **1846.**


**Um die Wieprecht-Sax'sche Angelegenheit in vollständiger Uebersichtlichkeit den geehrten Lesern vorzulegen, geben wir heute eine Doppelnummer, wogegen die nächste Nummer erst heute über 14 Tage erscheinen wird.**

## In Sachen Wieprecht contra Sax.

Unter dieser Ueberschrift enthielt der vorige Jahrgang dieser Zeitung eine Streitschrift unseres geehrten Mitarbeiters Wieprecht gegen den Instrumentenmacher Sax in Paris. In dieser Schrift, auf welche wir verweisen, wird der Letztere herausgefordert, sich zu verantworten, im Nichtvermögungsfalle aber abzustehen von der angemassten Behauptung, als sei er der Erfinder der chromatischen Blechinstrumente und nicht vielmehr dies eine in Deutschland längst bekannte Erfindung. Den Vorwurf der Anmassung hatte der Instrumentenmacher Sax besonders dadurch auf sich geladen, dass er die wesentlich deutsche Erfindung, welche er nach dem Urtheile unseres sachkundigen und auf dem Gebiete der Militairmusik mit Recht in Deutschland hochgeachteten Mitarbeiters nur äusserlich modificirt hat, sich durch Beilegung seines Namens zu jedem Instrumente, als Saxhorn, Saxtromba etc. unzweideutig aneignete. Doch die Details der allerdings höchst wichtigen Streitsache, da es sich um deutsche Ehre und Verwahrung deutscher Rechte handelt, werden unsere Leser ausser aus der oben erwähnten Herausforderung aus der hier folgenden Replik und Duplik entnehmen. Unsererseits müssen wir in Betreff einer etwa gewünschten Entscheidung es schon der musikalischen Welt anheimgeben, sich selber ein Urtheil in dieser Angelegenheit zu bilden, da wir nicht hinlänglich Sachkenner sind. Es wird wahrscheinlich noch lange dauern, ehe dieser Streit aufhören wird ein Streit zu sein. Nur wenn sich Hr. Sax bewogen fühlte, auf die am Schlusse der Wieprecht'schen Antwort gestellte Aufforderung einzugehen, könnte man auf eine bestimmte Entscheidung hoffen. Bis dahin wird für den Leser das Wie der Streitführung interessanter sein, als das Was. Des Weiteren kann es uns nur darum zu thun sein, die musikalische Welt in solcher Hinsicht auf den höchsten Standpunkt der Unparteilichkeit zu verweisen und sie zu bitten, dass sie sich nicht durch leeres Geschwätz auf irgend einer Seite von der Sache selber auf ein anderes Gebiet hinüberziehen lasse.

In dieser Hinsicht können wir nicht umhin, unser Befremden auszusprechen, wie fast alle deutsche musikalische Zeitschriften, ohne den Anfang oder die Veranlassung des Streites mitzutheilen, ohne auch nur mit wenigen Worten eine allgemeine Einleitung zu geben, ganz ex abrupto das Sendschreiben des französischen Instrumentenmachers Sax an den Königl. Director sämmtlicher Musikchöre preuss. Garden Wieprecht aufgenommen haben — eine Oberflächlichkeit, die sie hoffentlich dadurch wieder gut machen wollen, dass sie nun auch die Antwort des Letzteren in ihre Spalten rücken lassen werden. Fühlten sich diese Blätter veranlasst, die Entgegnung aufzunehmen, so hätten sie billigerweise auch die Herausforderung nicht übergehen dürfen, um so mehr, da den Leser nur die Art und Weise, wie der Streit geführt wird, und welche, falls der Anfang desselben gleichzeitig mitgetheilt wird, so augenkundig zum Nachtheile des Hrn. Sax ausfällt, ansprechen kann. So nun laden sie zu dem Vorwurfe der Oberflächlichkeit in dieser Angelegenheit noch den des geringen Nationalgefühls, da es ja auch ihre, so wie aller Deutschen Sache ist, wenn von fremder Hand vindicirt wird, was nun ein Deutscher für Deutsche wahrhaft deutsch wieder erobern will. Wir erwarten also und fordern im Namen der Sache, dass alle musikalischen Zeitschriften, welche das Sendschreiben des Instrumentenmachers Sax aufgenommen haben, die Antwort darauf aus unserer Zeitung abdrucken werden.

Fl. Geyer.

## Offenes Sendschreiben

an Hrn. **Wieprecht**, Generaldirector der preussischen Militairmusik.*)

Der Zufall brachte mir vor einiger Zeit eine Reihe Artikel in die Hände, welche Sie in der Berliner Musikzeitung veröffentlicht haben. Da Sie mir die Ehre erwiesen, sich in diesem Journale in die Länge mit mir zu beschäftigen, so hätte ich billigerweise auch davon in Kenntniss gesetzt werden sollen. Ihr Zartgefühl entschied jedoch anders; es that mir dies um so mehr leid, als sich das, was Sie zu Berlin gesagt und gethan, sehr bald aus Ihrem Gedächtniss verwischt zu haben scheint, und es bei diesem Umstande nicht unnöthig gewesen wäre, dasselbe aufzufrischen. Sie wären sonach zur Einsicht gekommen, dass das, was Sie zu Coblenz gesagt, nicht im geringsten Verhältniss mehr steht mit dem, was Sie

*) Dieser Aufsatz wird auf ausdrücklichen Wunsch des Hrn. Wieprecht hier vollständig abgedruckt. Wir haben daher auch die Titulatur, welche sich derselbe nicht angemasst und die zur Sache nicht weiter gehört, beibehalten. Jeder weiss, was er von dergleichen [illegible] zu halten hat. — Hrn. Sax stehen ebenfalls diese Blätter zur Vertheidigung offen. D. Red.

zu Berlin geschrieben. Dort, Sie erinnern sich dessen, standen Sie keineswegs an, alle groben Irrthümer zu widerrufen, die mich hauptsächlich in Beziehung des Saxophons trafen, welches Sie mit einer Tuba verwechselten; und hier statt des Widerrufes finde ich nur Angriffe. In der Absicht mich gegen diese zu vertheidigen ergreife ich, gezwungener Weise, die Feder, um Ihnen zu antworten.

Sicherlich müssen Sie auf die gutmüthige Nachsicht Ihrer Leser rechnen, um es zu wagen mit der Behauptung aufzutreten, ich hätte Ihnen bei einer, vor etwa drei Jahren angestellten Reise nach Berlin, alle Ihre Modelle genommen, da ich Sie, zwei Jahre nachher, aus freiem Antriebe mit meinen Instrumenten aufsuchte — wie lässt sich das reimen? —

Nein, meine Berliner Reise hatte nicht die Absicht, Ihnen Ihre Modelle zu entwenden; ich wollte im Gegentheile die Gewissheit erlangen, dass zwischen dem, was Sie machten und zwischen dem, was ich bereits gemacht hatte oder zu machen wünschte, eben so sehr in Bezug auf die einzelnen Instrumente, als auch auf eine neue Organisation der Regimentsbanden, ein totaler Unterschied sei; es war, um den Beweis liefern zu können, dass meine Instrumente weder denjenigen Ihrer Fabrikation gleichen, noch denen irgend eines Landes.

Es bot sich mir Gelegenheit zu diesem Vergleiche in Paris, in Gegenwart einer Commission, bestehend aus den ausgezeichnetsten Mitgliedern des königl. Institutes, und es bietet sich mir dieselbe noch täglich zur Erbauung der Künstler und Dilettanten. Um Sie selbst hievon zu überzeugen, begab ich mich nach Coblenz, zwei Jahre nach meiner Reise nach Berlin.

Was Sie hatten, was Sie machten, kannte ich vollkommen, würde ich nicht die Ueberzeugung hinsichtlich der Richtigkeit und schöneren Qualität des Tons, der Vortrefflichkeit meiner Proportionen und des von mir ersonnenen Mechanismus, und nicht das Bewusstsein haben, dass ein Theil meiner Instrumente durchaus neue Schöpfungen gewesen, indess der andere Lücken in den schon vorhandenen Gattungen ausfüllte: wie hätte ich auf den Gedanken kommen können, das Beethovenfest zu benützen, um eine Reise nach Coblenz zu machen, wo ein Theil meiner Instrumente mit den Ihrigen in einen Wettstreit eingehen sollte! Wie hätte ich später die Familie Distin †) anregen können, eine Reise nach Deutschland zu unternehmen, in der Absicht sich auf meinen Instrumenten hören zu lassen, die doch kaum meine erste Vervollkommnung erhalten hatten; sie, Künstler aus England mit französischen Instrumenten! Und es ist Ihnen zur Genüge bekannt, welche Effekte sie hervorgebracht.

Ich bin mit der Abfassung eines detailirten Memoires beschäftigt, worin ich meine Instrumente erkläre und beschreibe, und ihren Unterschied mit andern darthue; da jedoch diese ziemlich lange Arbeit wegen der vielfachen Beschäftigung, welche mir die Leitung meines Etablissements, das über 150 Arbeiter zählt, auferlegt, nicht nach Wunsch und Willen voranschreitet; und da anderntheils Ihre Handlungsweise mich auf die Vermuthung bringt, es liesse sich mein Stillschweigen zu Ihrem Vortheile deuten: so entschliesse ich mich Ihnen auf einige Punkte nur zu antworten, es mir vorbehaltend, in der Folge alle ihre Prätensionen zu prüfen und zu widerlegen.

Bei meinen ganz neuen Instrumenten halten Sie sich nicht lange auf; Sie gleiten leicht darüber hin und sagen im Grunde nicht viel, seit unserem Zusammensein in Coblenz, wohl aus Furcht sich zu compromittiren. Meine perfectionirten Instrumente aber und die neuen Glieder, die ich beigefügt, sehen, Ihrer Erklärung nach, dem oder jenem längst vorhandenen Instrumente gleich, es könnte darum nicht von Erfindung die Rede sein.

Dies ist freilich eine ganz eigene Art recht zu haben, denn nach solch einer Angabe wäre das in ein Pianoforte verwandelte Clavier keine Erfindung ††). Uebrigens führen nicht Sie allein eine solche Rede, auch in Paris und anderwärts giebt es Leute, die, wie Sie, in der Streitsache betheiligt, es nun seit drei Jahren überall herumposaunen, dass Sie dies können, dass auch Sie die Erfinder meiner Instrumente seien, dass Sie in irgend einem Winkel ihrer Werkstätte ähnliche verborgen hatten u. s. w. *)

Was ist dies aber weiter mehr als leeres Geschwätze? lebten die Leute ein Jahrhundert lang, so würden sie bei jeder Veranlassung dasselbe Lied leiern. Um mit Recht Erfinder genannt werden zu dürfen, gilt als erste Bedingung, sein Werk vor aller Welt Augen blosszustellen und es dem Urtheil eines Jeden preiszugeben.

Ich begnügte mich auf diese lächerlichen Protestationen, welche, in Ermangelung jeden Beweises, ohne allen Grund waren, Folgendes zu antworten: „Ich habe noch keine Brevets; ihr habt meine Instrumente gehört und gesehen; es war euch darum ein Leichtes, ähnliche zu verfertigen.“ Sie thaten es aber nicht, und warum nicht? Aus mehr als einem Beweggrunde jedoch blieb es nur bloss bei den Worten.

Als ich bei der Industrieausstellung von 1844 einen Theil meiner Erfindungen und meiner Verbesserungen darbot, erschienen diese Leute, die auf die Priorität derselben Anspruch machten, mit leeren Händen vor der Jury.

Seitdem fügte ich neue Entdeckungen den ältern bei, begründete die Superiorität meiner Instrumente durch ein vergleichendes Examen, in Gegenwart mehrerer Commissionen und der bedeutendsten Künstler, liess mir Brevets ertheilen und nahm auf diese Weise meine Massregeln; dann, ja dann erst suchte man in den Besitz meiner Modelle zu kommen und machte sie nach; ja, man machte sie nach, denn zehn- für einmal hätten diese Leute Zeit gehabt sich als die Erfinder derselben zu erweisen. Wahrscheinlich geht es mit dem Saxophon ebenso; es wird dasselbe auch erfunden werden, wenn es in aller Welt Händen ist.

---

†) Die Herren Distin konnten hier nicht leugnen und haben es eingestanden, dass die Saxhörner im Wesentlichen nichts Anderes als unsere Cornets sind. D. R.

††) Wie wäre es, wenn z. B. Hr. Pape seine Pianofortes Papofortes nennen würde? Dies ist hier das richtige Gleichniss. D. R.

*) Gerechter Weise müssen einige der fähigsten Instrumentenmacher ausgenommen werden; ich führe deren zwei an aus Strassburg. Auf der Gränze Deutschlands ansässig und in häufigem Verkehr mit dem Nachbarlande hatten sie die völlige Kenntniss dessen, was jenseits des Rheines gemacht wird. Aus folgenden zwei Briefen dieser Herren, die ich ohne Commentar mittheile, mögen Sie gehörig erbaut werden.

Den 14. October 1845.

Dem Wunsche gemäss, die Instrumente zu hören und zu sehen, die ich bis jetzt nur nach dem Lobe kannte, welches Ihnen verschiedene deutsche und französische Journale in so reichem Maasse spendeten, unternahm ich eine Reise nach Paris, um ein selbstständiges Urtheil hierüber zu erlangen. Verwichenen Samstag wohnte ich auch einer Production bei, wo ich einen grossen Theil Ihrer neuen Instrumente gehört, unter andern:

das Saxhorn Soprano in E,
" " Contralto in B,
" " Tenor in Es,
das Bariton Saxhorn in B mit drei Cylindern,
Das Bassaxhorn in B mit 4 Cylindern,
Das Contrabasssaxhorn in Es.

Ihre Cornetti, Trompeten, Ihre Saxotromba, Ihre neue Bassclarinette, Ihre Bass- und Tenorsaxophon's.

Ich muss Ihnen meinen aufrichtigsten Beifall hiermit ausdrücken, eben sowohl über die Erfindung, als auch über die Verbesserung, die Sie im Bau der Instrumente bewerkstelligt. Ungemein freut mich die Superiorität dieser Instrumenten-Fabrikation, nicht allein über die alte, sondern auch über diejenige aller Musikbanden, welche ich Gelegenheit hatte, auf meiner Reise durch Deutschland nach Belgien zu hören, und deren Instrumente, meines Erachtens, weit unter denen stehen, die Sie gebaut haben.

Hiermit erkläre ich, dass dies der aufrichtige Ausdruck meiner Ueberzeugung ist, und zum Beweise gebe ich Ihnen volle Erlaubniss, über diesen Brief nach Wunsch und Gutdünken verfügen zu mögen.

Empfangen Sie u. s. w. C. Fink.

Den 3. Mai 1846.

Gegenwärtiger hat die Absicht, Sie zu bitten, mir dieselben Rechte anzugestehen, die Sie Herrn Fink aus Strassburg, meinem Collegen, bereits zugestanden, hinsichtlich Ihrer Instrumentenfabrikation und unter denselben Bedingungen, welche mit diesem Manne, ich weiss es zuversichtlich, nach den Gesetzen der Redlichkeit und Gerechtigkeit abgeschlossen worden; kurz mich in allem mit Hrn Fink in ein gleiches Verhältniss zu Ihnen treten zu lassen, unter der Voraussetzung, dass dies mit der Bewilligung desselben geschah. Die Bitte, welche ich die Ehre habe, heute an Sie zu richten, beruht auf der Prüfung, welcher ich Ihre Instrumente unterworfen, die Sie erfunden und die Sie vervollkommnet haben; eine Prüfung, welche mir ihre Vortrefflichkeit vergewisserte und ihre unstreitige Superiorität über alle andern, selbst über die besten Belgiens und Deutschlands. Ich kam zum Bewusstsein dieser Wahrheit auf meinen oft wiederholten Reisen in's Ausland.

Ich mache Ihnen darum auch das freudige Bekenntniss der Vortrefflichkeit Ihres Systems über alle Andern; und die Erlaubniss, um welche ich heute bei Ihnen wie um eine Vergünstigung anhalte, ist ein sprechender Beweis meiner Aufrichtigkeit. Anderntheils wird man meine Competenz in dieser Sache nicht in Abrede stellen können. Hiermit erkläre ich Ihnen auch, dass ich niemals den Bewerbungen meiner Collegen, gegen Sie aufzutreten, beistimmen werde, überzeugt, dass das Talent, das Recht und die Wahrheit am Ende dennoch den Sieg davontragen müssen.

Empfangen Sie u. s. w. C. Roth.

(Hr. Roth und Hr. Fink sind keine Autoritäten für uns.) D. R.

Sie sagen, die Idee meiner Cylinder sei mir durch die Instrumente gekommen, welche ich 1843 in Berlin gesehen, und vergessen, dass ich 1842 in Brüssel meine Brevets hiefür erhalten. Sie sagen, alle im wirklichen Gebrauche vorhandenen Instrumente existirten seit dreissig Jahren; ist aber dies der Fall, so frage ich Sie, in wiefern Sie vorangeschritten und wie es mit Ihrer Rechtfertigung aussieht, Instrumente als von Ihnen selbst für schlecht anerkannt in Verwendung behalten zu haben!

Sie geben vor, die Idee meiner Instrumente habe ebenfalls seit fast dreissig Jahren in Deutschland existirt; aber warum haben Sie dann, im Besitz dieser Entdeckung nichts zu Ihrer Verwirklichung gethan? Wissen Sie auch, dass es ein Vergehen ist, das Licht unter dem Scheffel zu halten?

Nach Ihrer Behauptung hätten Sie persönlich über die Reform der Militairmusikbanden dieselben Ansichten gehabt, denen ich in Frankreich den Sieg verliehen; warum sind aber dieselben in Ihrer Armee ohne Anwendung geblieben? Mussten Sie denn warten, bis alle Musikzeitungen sich in's Weite und Breite über mein Memoire herausgelassen, um eine so spasshafte Behauptung auszukramen?

Sie wollten durchaus, dass meine Bassclarinette nur knechtische Nachahmung der deutschen Bassclarinette sei, und dass das Batiphon 1839 oder 1840 in Berlin verfertigt, mir hiezu die Idee geliefert.

Meine Bassclarinette hat mit den deutschen keine Aehnlichkeit, weder im Ton, noch im Mechanismus, noch in der Form. 1839 spielte ich auf diesem Instrumente in Paris vor den Herren Savart, Dacosta u. a. mit einer Virtuosität, welche wenigstens zwei Jahre Studien voraussetzte, was uns in's Jahr 1836 zurückführt und wovon ich übrigens schon früher in Belgien Proben gegeben, hauptsächlich in Solo's bei Hofconcerten und in jenen von Hrn. Fétis; unzähligemale zudem noch in der Versammlung der grande harmonie zu Brüssel und in der philharmonischen Gesellschaft, wo ich als Bassclarinettsolist mitwirkte.

— Sie erklären endlich, es sei irgend ein Berührungspunkt der Aehnlichkeit zwischen meinen und den deutschen Instrumenten. Um jedoch den Unterschied beider zu erweisen, oder vielmehr um die Superiorität der meinen über die Ihrigen darzuthun, brauchte ich bloss die Instrumente, die Sie mir entgegenstellten, der vom Kriegsministerium ernannten Commission vorzulegen*) und der Erfolg dieses Vergleichs war der Befehl, welcher den Gebrauch meiner Instrumente allen Musikbanden Frankreich's vorschreibt.

Sie spielen hier, mein werther Herr, erlauben Sie mir das Geständniss, eine erbärmliche Rolle. Die Erfindungen Anderer sich anmassen, und sich mit dem Titel eines Erfinders zu schmücken: beschränkt sich etwa hierauf Ihr ganzer Witz? Leider haben Sie eine Anstellung, wo alles dieses Ihnen leicht wird; denn geschieht in Deutschland (Preussen!) mit den Instrumenten eine Verbesserung oder eine Aenderung, welche Sie für gut finden sich zuzuschreiben, wer wird es wagen Widerrede zu erheben? Etwa die Instrumentenverfertiger? Nein, Sie könnten dieselben am Absatz hindern und deren Industrie zu Grunde richten; oder die Musiker? — Nein; die Einen brächten Sie um ihre Stellung, die Andern liessen Sie zu keiner gelangen †); oder endlich, irgend ein Mann, dessen Ruf und Einfluss als Bürge der Unparteilichkeit und Unabhängigkeit erschiene? Nein, abermal nein; wie hoch er auch stände, dieser Mann, Ihre Rache erreicht ihn, in der Aufführung seiner Werke.

Eben wegen der Leichtigkeit, womit Sie sich einen Namen machen konnten, einen Namen, der einst auf die Nachwelt übergehen soll (ich führe Ihre eigenen Worte an), was eine so verführerische Lockung ist, dass ich furchte, einige Ihrer Zeitgenossen und Nachfolger möchten davon angesteckt werden; eben wegen dieser Leichtigkeit, sage ich, haben sie sich ungestraft, was Gutes in Ihrem Lande gemacht wird, anmassen können.

Wie aber konnten Sie nicht begreifen, dass was ein Leichtes bei Ihnen, ausser der Sphäre Ihres Einflusses nicht mehr thunlich wäre?

Wie dem auch sei, so benütze ich die Gelegenheit und sage es Ihnen zum Voraus, dass ich eine nicht geringe Zahl anderer Erfindungen ans Licht bringen werde, deren Plan entworfen ist, und die ich mehreren Personen vorgewiesen, hauptsächlich einige Reforms-Entwürfe für die Symphonie u. a. m.

Sind diese künftigen Entwürfe und Erfindungen auch die Ihrigen? — Eilen Sie doch und sagen Sie mir's!

Ihre Artikel sind vielleicht, ich will es gern glauben, das Ergebniss eines patriotischen Gefühls; das kann aber durchaus nicht als Entschuldigung gelten; der erste Patriotismus eines Ehrenmanns ist der Cultus der Gerechtigkeit und Redlichkeit. Sie aber, ich bin berechtigt es zu sagen, Sie haben sich gegen die Eine und gegen die Andere vergangen. Vor unserm Zusammensein hatten Sie mich in den Journalen angegriffen, aus Irrthum freilich, wie ich es bald nachher in Coblenz einsah; hier sagten Sie mir, nach einigen Allgemeinheiten, das Saxophon sei nichts als die Tuba, (welche Sie, im Vorbeigehen, nach Ihrem eigenen Geständnisse, nicht erfunden): man müsste es darum nicht Saxophon, sondern Wieprechtophon nennen. Von vorn herein fiel mir auf, dass man Instrumenten seinen Namen beilegen wolle, an denen man nichts gemacht, die man nicht einmal kennt. Ohne jedoch auf die gemachte Aeusserung zu antworten, bemerkte ich bloss, dass das neue von mir erfundene Instrument von der Tuba verschieden wäre, und dies aus folgenden Gründen:

1. Die Tuba gehörte zur Familie der Trompeten und Posaunen, das Saxophon bildete eine neue Familie.
2. Die Tuba hätte einen cylinderförmigen Tubus, vom Mundstücke bis ungefähr zur Hälfte ihrer Totallänge, und den Kegel bogenförmig von diesem Theile an, bis zum Pavillon. — Das Saxophon hingegen habe eine parabolische Form vom Mundstücke an bis zum Pavillon.
3. Das Saxophon wäre ungefähr dreimal breiter in der Mitte des Instrumentes als die Tuba an selbem Orte, indess die Tuba gegen ihr äusserstes Ende breiter wäre als das Saxophon.
4. Die Tuba hätte fünf Ventilien oder Pistons, das Saxophon zwanzig Schlüssel.

---

*) Diese Commission bestand aus folgenden Elementen:

1. Den Vorsitz hatte Graf von Rumigny, General-Lieutenant, Aide de camp des Königs, ein grosser Musikliebhaber und selbst auch Musiker.
2. Für den musikalischen Theil waren anwesend: die HH. Spontini, Auber, Halevy, Adam, Onslow und Carafa, sämmtlich Mitglieder des Instituts.
3. Für den militairischen Theil: Graf Gudin, Oberst eines Lancierregiments, ein ausgezeichneter Violonist, Schüler Baillot's, und der dem Rufe nach die beste Musikbande der Armee in seinem Regimente hat; ferner der Oberst Riban, dem es gelang aus Soldaten eine vortreffliche Musikbande zu bilden.
4. Für den acustischen und mechanischen Theil: der Baron Séguier und der Colonel de génie Savart, Berichterstatter der Jury der Industrie-Ausstellung von 1844, beide Mitglieder des Instituts.
5. Als Berichterstatter fungirte Hr. Georg Kastner, ein eben so eminenter Componist als ausgezeichneter Theoretiker.

Der Beifall dieses Ausschusses bekräftigte um so mehr noch das Urtheil, welches die berühmtesten Componisten, die Musiker, Instrumentisten aller Art, die Kritiker, die renommirtesten Sachkundigen über meine Instrumente gefällt. Ich könnte in diesem Bezuge die Citate bis in's Unendliche vervielfachen, werde mich indess auf die drei folgenden beschränken, als von Männern herrührend, die durch ihren Namen, ihr Talent und ihre Stellung Autorität machen:

Hr. Ad. Sax strebt dahin, das complete System der Clarinette zum höchst möglichen Grade der Vollkommenheit zu erheben, seine Stellung, sein Talent als Musiker, seine Kenntnisse im Instrumentenbau, boten ihm mehr als irgend einem Andern die Mittel, diesen Zweck zu erreichen; seine Alto-Clarinette, Bass-Clarinette und Contrabass-Clarinette sind ihrer Behandlung nach nicht weniger glücklich.

Unterzeichnet Fétis, Vater,
Director des Conservatoriums in Brüssel.
*(Revue et Gazette musicale de Paris, 10 Janvier 1841.)*

Der Blasinstrumentenbau, welcher so zu sagen in einem Zustande der Kindheit verblieben, ist heute auf einem Wege, der zuversichtlicher Weise zu glänzenden Resultaten führen muss. Hr. Ad. Sax aus Brüssel, dessen Instrumente wir untersucht haben, trug zweifelsohne mächtig zur bevorstehenden Revolution bei, mit scharfem, klarem Geiste, beharrlich, voller Geschick, zu jeder Zeit bereit in ihrer Specialität Arbeiter zu ersetzen, die seine Pläne nicht verstehen oder nicht verwirklichen konnten, zugleich Calculator, Acustiker und im Nothfalle Giesser, Dreher, paart sich bei ihm die Handlung mit dem Gedanken, die Vollführung mit dem Erfinden.

Unterzeichnet H. Berlioz.
*(Journal des debats, 12 Juli 1842.)*

. . . erkläre hiermit, dass auf solch' eine unwandelbare Weise die Militairmusikbanden Frankreichs diejenigen Oesterreich's, Preussen's, Russland's und des ganzen Europa's übertreffen werden, namentlich durch die Adoption und Einführung der Instrumente des Hrn. Ad. Sax, welche man in besagten Armeen nicht besitzt.

Unterzeichnet: Spontini.

(Eine kuriose, auf Schrauben gestellte Erklärung: ein Product des Zwanges, der Umstände und der Wahrheitsliebe. Sax'sche Instrumente werden allerdings bei uns nicht gebraucht.) D. R.

†) Hr. W. kann sich für den kolossalen Einfluss bedanken, der ihm durch Hrn. S. zugeschrieben wird. D. R.

5. Die Tuba würde mit einem Mundstücke gespielt etwas grösser als das des Ophicleids oder der Posaune, aber von derselben Beschaffenheit. — Das Saxophon spielte man mit einem schnabelartigen Mundstücke.

Aus allem diesem erhellt, dass beide Instrumente sich ungefähr gleich sehen wie eine Oboe oder Clarinette einer Trompete.

Meine Beschreibung spannte, wie Sie sich ausdrückten, im höchsten Grade Ihre Neugierde. Um mein Saxophon zu sehen, waren Sie selbst Willens eine Reise nach Paris zu unternehmen.

Musste ich nicht, ich frage Sie, nach Allem diesem vermuthen, Ihre Handlungsweise wäre mehr Irrthum als Unredlichkeit?

In diesem Augenblicke fragte mich Hr. Liszt, einer der Zeugen dieser Scene, ob ich nicht irgend ein Instrument mit nach Coblenz gebracht hätte, das ich Ihnen zeigen könnte; ich bejahte, dass ich mehrere mitgenommen, unter andern auch die Bassclarinette, welche ich sodann in meinem Hôtel holen liess.

Bei dem Worte Bassclarinette äusserten Sie vorschnell, dass Sie dies kannten. Als jedoch das Instrument gekommen war, hatte ich die Ehre, es in Ihre Hände zu geben. Die Weise aber, wie Sie es untersuchten und endlich auch versuchten ihm einige Töne zu entlocken, brachte die Anwesenden zum Lächeln. Mit Ihrem gewagten Unternehmen jagten Sie Hrn. Jules Janin in die Flucht.

Da nun Ihr Irrthum, die Sache zu kennen, Jedermann augenscheinlich oder vielmehr hörbar geworden, machte ich mir ein Vergnügen daraus, auf dem Instrumente zu spielen und zwar also, dass ich selbst Ihren Beifall erhielt, Hr. Generaldirector! Sie geruhten mich mit den schmeichelhaftesten Lobeserhebungen zu überhäufen wegen der Richtigkeit, der Schönheit und des Umfanges meines Instrumentes und wegen der Art und Weise, wie ich es zu behandeln wusste. Nach ihrem eigenen Bekenntnisse war es eine dergestalt bewundernswerthe Vervollkommnung, wie nie Etwas in dieser Art gemacht worden; kurz, Sie gingen so weit, mich um den Preis meiner Bassclarinette zu fragen, da Sie, Ihrer Versicherung nach, im Sinne hatten, sie in Ihren Musikbanden einzuführen. —

Schreiten wir nun zum Saxhorn in B, welches ich Ihnen, immer auf Hrn. Liszt's Begehren, vorwies. Unter allen meinen Instrumenten habe ich vielleicht an diesem die wenigsten Verbesserungen angebracht; es ist auch das einzige, welchem Sie so keck waren Eines der Ihrigen entgegen zu stellen. Dieser Versuch wurde übrigens nicht mit Erfolg gekrönt; denn während mein Instrument, dass Sie zum ersten Male spielten, unter Ihren Händen ebenso richtige als schöne und ungezwungene Töne hören liess, konnte es dem Ihren, an das Sie seit langer Zeit gewohnt, nicht gelingen, nur eine einzige richtige Note erträglichen Tones hören zu lassen. Sie reichten daher auch Hrn. Arban, einem französischen Künstler, nachdem Sie gesehen hatten, mit welcher Kunstgewandtheit er mein Saxhorn handhabte und dessen vielfaches Vermögen entwickelte (ein Erfolg, an den Sie im Entferntesten nicht dachten) — Ihr Instrument, wohl in der Hoffnung, sein Talent würde einigermaassen die Vorzüge desselben geltend machen. Kaum jedoch hatte Hr. Arban es versucht, als er es mit der Bemerkung auf die Seite legte: „es sei noch schlechter als die Berliner Instrumente, die er in Paris gesehen." Er wäre vielleicht in seinen Aeusserungen noch weiter gegangen, wir beide aber, Hr. Liszt und ich, baten ihn leise, Sie zu schonen.

Das Saxhorn ist, wie ich so eben sagte, Eines derjenigen, welche am wenigsten vom deutschen Modell abweichen, und dennoch unterliess ich nicht, Ihnen zu beweisen, dass zwischen beiden noch bedeutende Differenzen bestanden:

1. Der Durchmesser des Tubus gegen das Mundstück sei in meinem kleiner als in dem Andern.
2. Der Durchmesser des Tubus gegen die Mitte der Länge des Instrumentes wäre bei meinem im Gegentheil grösser.
3. Einige Zoll vom Pavillon würde meines wieder schmäler.
4. Mein Pavillon wäre endlich viel breiter.

Ich hob sonach die Superiorität des Cylindersystems gehörig hervor, mein Instrument hat nämlich die Tuben also angebracht, dass wenn die Cylinder ruhen, das Innere in Allem dasselbe ist, wie bei einem einfachen Instrumente, wenn im Gegentheil die Cylinder im Spiele sind, das Innere nur gekrümmte Linien bietet, gerade wie wenn man sich darauf beschränkte, blos einen Stimmbogen anzuwenden, was dem Klange seine volle Reinheit erhält, während mit dem Systeme Ihrer Instrumente das Innere immer Winkel bietet, selbst während die Cylinder ruhen, ein Uebelstand, der sich im Spiele nur noch verschlimmert. Alles eins, erwiderten Sie, das Instrument sollte Wieprechtophon heissen, denn wenn Sie nicht diejenigen in Berlin gesehen, so wären die Ihren auch nicht verfertigt worden. — Ich bemerkte Ihnen, dass nach Ihrer Bestimmung selbst, Sie persönlich den fraglichen Instrumenten nichts beigefügt, selbst nicht ein Schräubchen; dass dieselben, wenn Sie auch in Berlin gemacht, nicht von Ihnen wären, dass Sie demnach nicht Anspruch machen könnten, sie nach Ihrem Namen zu benennen, selbst wenn ich eben so wenig hiezu ein Recht hätte.

Das stürmende Beifallsgeklatsche, das übertriebenste Lob selbst dauerte indessen fort, Sie hegten den Wunsch, ich möchte mich bei Ihren Musikern hören lassen, um ihnen zu zeigen, wie man überhaupt Instrumente spielen sollte. Sie ergriffen meine Hände. Sie betheuerten, es wäre unmöglich es in Deutschland eben so gut zu machen, dass man selbst nicht die leiseste Ahnung dessen hätte, was ein Instrumentenmacher sein könnte, dass die deutschen Instrumentenmacher nie im Stande wären, sich in einen Wettstreit mit mir einzulassen. . . . . Alles in Gegenwart der ehrbarsten Zeugen, wie der Herren Liszt, Fiorentino, Dr. Becher aus Wien, Lefèbvre aus Köln. Auch Hr. J. Janin wäre ohne Zweifel dagewesen, hätte Ihr unglücklicher Versuch auf der Bassclarinette ihn nicht längst schon fortgetrieben.

Nach dieser denkwürdigen Sitzung begleiteten Sie mich, mit Ihrem Musikchef, in mein Hôtel, um einige andere Instrumente zu hören. Hier spendeten Sie neuen Beifall, hauptsächlich als Sie meiner Sopranclarinette und meines Tenorsaxhorns ansichtig geworden.

Sie baten uns sonach, Hrn. Arban und mich, der Production der Militairmusik des Chefs beizuwohnen, der mit Ihnen war, damit meine Instrumente seinen Künstlern gezeigt, und vor Ihnen gespielt würden, was auch nach Ihrem Wunsche durch Hrn. Arban und mich geschah. Diesmal war der Beifall ein wahrer Rausch; der Enthusiasmus aller Ihrer Musiker ging in eine Art von Raserei über. Sie selbst gaben sich die Mühe, den Musikern die Vortrefflichkeit meiner Instrumente auseinander zu setzen; Sie regten dieselben an, uns aufmerksam zuzuhören, damit sie's einsehen, wie man Instrumente behandeln müsse; Sie riethen ihnen eifrig an, meine neuen Clarinetten einzuführen.

Ich bestand nun darauf, dass der Widerruf Ihres ersten Artikels unverzüglich in der „Berliner Musik-Zeitung" erschiene; Hr. Liszt bemerkte, dass nach dem Vorgefallenen es nicht anders sein könnte, und dass ein Zweifel meinerseits für Sie beleidigend wäre. Nicht nur versprachen Sie jeden wünschenswerthen Widerruf; die letzten Erklärungen, die ich Ihnen gab, die letzten Verbesserungen, die ich Ihnen so eben vorgewiesen, brachten Ihr Vorhaben, nach Paris zu reisen, um meine Erfindungen näher zu untersuchen, selbst zum Entschlusse.

Denken Sie ein wenig nach, Sie werden sich erinnern, dass, um diesen Entschluss ausführen zu können, Sie mich baten, Ihre Nachfrage um Urlaub bei dem Grafen von Redern, dem Intendanten der Musik und der Theater Preussens, der kräftigsten Stütze, dem wärmsten Beschützer der Kunst, zu unterstützen; welcher Urlaub Ihnen auch bewilligt wurde nebst einer ziemlich runden Summe für die Reisekosten, und dies um so mehr, als Ihre Vorgesetzten längst schon gewünscht, und in Sie gedrungen waren, sich nach Paris zu begeben, wie ich hievon die bestimmte Ueberzeugung erhalten habe, um meine Instrumente und mein Organisationssystem zu hören und zu sehen. Seitdem ist nun bald ein Jahr verflossen; ich erwarte Sie immer und Sie erscheinen nicht; statt den Weg nach Paris zu nehmen, haben Sie den nach Berlin genommen, nach unserm Beisammensein in Coblenz, und es ist nicht schwer, die Ursachen dieses Schrittes zu errathen. Sie hatten genug gesehen und hielten die Reise nach Paris nicht mehr für nöthig. — Die Furcht allein also hielt Sie ab. Sie wollten lieber die Erfindungen, von denen ich Ihnen gesprochen, bei mir nicht kennen lernen, um freier handeln zu können. Wie soll ich aber die Handlungsweise nennen, welche seitdem neue Angriffe auf mich that, statt das Uebel, welches Sie mir möglicherweise zugefügt, wieder gutzumachen, und dies unerachtet der förmlichsten Zusage? Hier nun meine letzte Antwort auf Ihre Artikel, welche Ihre mündlichen Lobeserhebungen zu Coblenz Lüge strafen:

Ich fordere Sie hiemit auf, Hr. Generaldirector, mir zu beweisen, dass Sie meine Instrumente kannten, ehe ich Ihnen dieselben vorgezeigt, oder solche zu zeigen, welche vor den Meinigen verfertigt, den Meinigen gleichsehen, und verpflichte mich, im Falle dies geschieht, auf meine Brevets und Rechte zu verzichten.

Ich fordere Sie auf, mir Instrumente, von welcher

Art sie auch sein mögen, zu zeigen, welche in Bezug ihres Tones oder ihres Baues mit denjenigen meiner Fabrikation in einen Wettstreit eingehen können, welche in der französischen Armee angenommen worden sind.

Ich fordere Sie auf (mit der Behauptung, dass es Ihnen unmöglich), auf denjenigen Ihrer Instrumente, die ich zu Coblenz gesehen, oder auf irgend einem andern Instrumente Ihres Landes, dasselbe spielen zu lassen, was man auf meinen Instrumenten mit Leichtigkeit, Richtigkeit und schönem Tone vortragen wird.

Um Ihnen zu beweisen, dass Sie in Coblenz die Wahrheit gesagt über die deutschen Instrumentenmacher, fordere ich Sie auf, Sie, Ihren Associé Hrn. Moritz und Ihren Holzinstrumentenmacher (denn es wäre ein Gewissensfall, es Ihnen allein anhaben zu wollen und, wie ungern ich's auch thue, muss ich, gezwungener Weise, diese Herren mit in's Spiel ziehen), Sie drei zusammen, die Hälfte dessen zu erfinden oder zu vervollkommnen, was ich allein machen werde, nämlich, irgend zwei Instrumente, eines aus Holz, das andere aus Kupferblech, welche nützlich seien, und mache mich meinerseits verbindlich, mich unter Ihrer Aufsicht, mit dem rohen Kupferblech und unbearbeitetem Holze, d. h. mit den blossen Baumaterialien versehen, einschliessen zu lassen und nicht eher wieder aus dem Verschlusse herauszutreten, bevor ich vier Instrumente verfertigt, zwei aus Holz, zwei aus Kupferblech, welche ich erfunden und die ich zudem spielen werde.

Als Preis des Concurses soll eine den Unkosten gleichkommende Summe festgesetzt werden; der Ort eine Stadt auf dem halben Wege zwischen Paris und Berlin.

Da Ihnen aber vielleicht dieser Vorschlag nicht angenehm scheint, so mache ich Ihnen hier einen andern.

Ich fordere Sie auf, mit einem Vereine der besten Berliner Musikkünstler, die die Instrumente Ihres vorgeblichen Systems spielen, aufzutreten, und werde dasselbe mit französischen Künstlern thun, die meine Instrumente spielen und die nach meinem Systeme organisirt sind; jedes Orchester soll 75 bis 100 Musiker zählen; der Preis wird ebenfalls eine den Unkosten gleiche Summe sein.

Die Jury soll aus fähigen und unabhängigen Männern vom Fach bestehen und über folgende Punkte einen richterlichen Ausspruch zu fällen haben:

1. Die Neuheit der Effekte.
2. Die Schwierigkeit der vorgetragenen Stücke.
3. Die besten Soli (worunter ich meine Partie spiele, und wozu ich die beste Bassclarinette Deutschlands zum Wettstreit auffordere).
4. Ueber die brillantesten und effectvollsten Stücke.
5. Ueber die besten Verhältnisse und das richtigste, eclatanteste, sonorste, vollkommenste Ensemble.
6. Ueber die Instrumente, welche des grössten Effectes fähig sein werden.

Aehnliche Herausforderungen nimmt man schon an, aus dem Wunsche des Sieges allein; hier aber ist Ihre Ehre selbst mit auf dem Spiele.

Sie werden mir es glauben, dass ich ungerne zu solchen Mitteln meine Zuflucht nehme; bedenken Sie aber auch, dass Sie mich dazu nöthigen. Auch werden Sie, ich hoffe es zuversichtlich, unter dem Einflusse desselben Patriotismus, welcher im Vergessen so schöner Worte, Ihnen Ihre Artikel eingab, und der Sie diesmal daran mahnt, dass Sie der Associé einer Instrumentenfabrik und hauptsächlich der Generaldirector der preussischen Musikbanden sind, meine Aufforderung annehmen.

Zur Antwort gebe ich Ihnen 14 Tage, sechs Monate um die nöthigen Vorkehrungen zu treffen.

Weichen Sie aber aus (was ich nicht glauben mag, obschon dieses Betragen vollkommen das des Mannes wäre, der die Zeitungsartikel geschrieben) weichen Sie aus, sage ich, dann wird es sich erweisen, dass Sie es nicht wagen, mit den Waffen in der Hand die Grosssprechereien Ihrer Feder zu vertheidigen.

Dann werde ich im Angesichte Ihrer und der französischen Leser erklären:

1. Dass Sie Militairmusikbanden, deren Chef Sie sind, um keine Spanne weitergebracht haben.
2. Dass Sie im Gegentheile dieselben nicht in dem Range erhalten haben, welchen ihnen der dem deutschen Volke mit so vollem Rechte zukommende musikalische Ruf ertheilt — es sei denn, dass Sie als Fortschritt die Serenade-monstre ansehen, die aus 300 Trommeln und Trompeten bestand, und welche Sie der jungen Königin Englands in dem Hofe ihres Palastes und unter ihren Fenstern brachten; was jedoch eher als ein sinniger Einfall gelten mag, als eine delicate Intention, mit einem Worte, als eine eigenthümliche Probe des Sie charakterisirenden Geschmackes.

Was Sie persönlich betrifft, welche Titel berechtigen Sie zum Posten, der Ihnen anvertraut ist? Haben Sie irgend eine Reform bewerkstelligt in der Organisation der Musikbanden? — Nein! — Haben Sie sich auf irgend einem Instrumente als Virtuose erwiesen? — Nein! — Haben Sie etwas erfunden? — Nein! — Wahrscheinlich sind Sie ein grosser Componist, dessen Ruf nicht bis zu uns herübergedrungen! In einer solchen Stellung, unter so günstigen Umständen, unter einem Könige, dem Freund und Beschützer der Künste, unter Ministern, welche die Kunst der Musik lieben und begünstigen, wo jeder als Musiker geboren wird: was haben Sie gethan, um sich dieses Directorttels würdig zu zeigen? was berechtigt Sie, es zu wagen, gegen andere so ungerecht streng zu sein? — Nichts. —

Paris am 12. August 1846. Adolph Sax *).

## Antwort von Wieprecht an Sax.

Herr Sax!

Fern von allem persönlichen Interesse und eigennützigen Zwecken übernahm ich es, die Ehre der deutschen Erfinder chromatischer Blechinstrumente Stölzel und Blühmel gegen Ihre Eingriffe in deren Rechte zu vertreten. Einestheils autorisirt mich meine künstlerische Stellung, anderntheils meine der Kunstwelt nicht ganz unbekannten und, ich darf es bescheiden aussprechen, auch anerkannten Verdienste um die Verbesserung der chromatischen Blechinstrumente hiezu. Ob Sie oder jeder Andere hierdurch an seiner Eitelkeit gekränkt oder an seiner Gewinnsucht verletzt werden, das gilt mir sehr gleich; denn nicht die Person, sondern die Sache ist es, welche ich im Auge behalten muss. Der Wahrheit die Ehre! — Ich bin weder Instrumentenmacher noch Händler. Jeder unrechtliche Gewinn beim Ankauf der Instrumente für die Regiments-Musikchöre ist uns in Deutschland (wie es in Frankreich ist, weiss ich nicht) fremd, mir um so mehr, weil ich laut meiner Instruction für dergleichen Missbräuche verantwortlich bin.

Mein Einfluss wegen Einführung neu erfundener Instrumente in unsere Militairmusik dehnt sich auch, wie Sie irrthümlich glauben, nicht so weit aus, dass ich darüber zu bestimmen hätte; hier darf jeder Regiments-Commandeur seinen eigenen Urtheilen und Ansichten folgen. Und, gesetzt den Fall, ich hätte diesen Einfluss, so würde ich mich schämen, ihn so weit auszudehnen. Gott sei es gedankt, dass bei uns die Kunst von einem solchen Zwange nichts weiss! Sie haben es dahin weiter zu treiben versucht und es mit der Hülfe Anderer schon dahin gebracht, dass die bei uns erfundenen chromatischen Blechinstrumente in Ihren Militair-Musikschulen nicht anders genannt werden dürfen, als, lächerlicher Weise, **saxhörner**. Ich stehe mit keinem unserer Instrumentenmacher in Geschäftsverbindung, mit Ausnahme des Verkaufs meines Patentes auf die Tuba; mein Urtheil über ihre Fabrikation ist daher frei und ungebunden, wenn ein solches durch unsere respectiven Militairbehörden von mir gefordert wird. Hätten Sie überhaupt einen richtigen Begriff von meiner Stellung, so würden Sie zu Ihrer eigenen Ehre eine andere Sprache als diese zu mir geführt haben; aber es ist eine gewöhnliche Erscheinung, dass Leute, wenn ihr Unrecht aufgedeckt wird, sich dadurch weiss zu brennen suchen, dass sie die Wahrheitsliebe und die ganze Person derjenigen zu verdächtigen streben, die ihr Treiben an's Licht gezogen.

Schon hielt ich es meiner für nicht würdig, Ihnen zu antworten, doch ich muss es um der Sache willen. Denn es empört gewiss jeden gutgesinnten deutschen Künstler, dass ein Fremder, der Welt bis jetzt gänzlich unbekannter Instrumentenmacher es wagt, sich auf eine so unverantwortliche Weise vorhandene Erfindungen anzumassen, deutsche ehrenwerthe Künstler, wie Stölzel und Blühmel, um ihren wohlerworbenen, aber sehr verkümmerten Ruhm zu bringen und seinen Mitgenossen ihren Broderwerb zu schmälern.

Auf Ihre in der That lächerlichen Reflexionen über mein Thun und Treiben in der Kunst, über meine Kenntnisse und über meine Verdienste um dieselbe, über meine grosse Militairmusik-Aufführung beim Empfange der Königin Victoria im Schlosse Brühl bei Köln, überhaupt auf alles das, was meine Person betrifft, kann ich anständiger-

*) Wer den Aufsatz des Hrn. S. aufmerksam gelesen, wird finden, dass er über seine sogenannten Erfindungen der chromat. Blechinstr. sehr glatt hinweggeht und hauptsächlich von seinen Clarinetten u. unbekannten Erfindungen redet. D. R.

weise nichts erwiedern und muss jedem gebildeten Mann es erlassen, zu erwägen, in wie weit dies zu dem in Rede stehenden Streite gehöre oder ausserhalb desselben liege. Also zur Sache! —

Im vorigen Jahre kam mir ein Aufsatz der Leipziger illustrirten Zeitung vom Monat Juni über die Pariser Gewerbeausstellung zu Gesicht, in welchem es über Ihre Instrumente wörtlich hiess:

„Schliesslich dürften die Erfindungen Sax's, die er „bei seinen Blaseinstrumenten angebracht hat, nicht „übergangen werden; indess sind wir, offen gesprochen, ausser Stande, in die Einzelnheiten die„ser wunderbaren und neugeschaffenen Instrumente „einzugehen. Damit jedoch unsere musikalischen „Leser sich einigen Begriff davon zu machen ver„mögen, geben wir einige Instrumente in Zeich„nungen, nämlich die Saxophone, die Saxtromba „und das Cylinderhorn."

Die Berichterstatter sprachen offen aus, dass sie sich ausser Stande fühlten, diese Wunder der Kunst näher besprechen zu können. Da fühlte ich mich stark genug, im Interesse der Kunst und zur Ehre obengenannter deutscher Erfinder chromatischer Blechinstrumente als deren Vertheidiger in der hiesigen musikalischen Zeitung, Jahrg. 1845 Nr. 29 aufzutreten.

Was ich damals bei Anschauung der Zeichnungen Ihrer Instrumente nur vermuthend aussprach, hat sich durch den Augenschein bei der Prüfung derselben später bei unserem Zusammentreffen in Koblenz für richtig bewährt. — An Ihren Instrumenten, die Sie von nun an usurpatorisch Saxhörner nennen, ist nichts, ja, durchaus nichts neu. Jede Schraube, jeder Knopf, jeder Einschnitt am Ventil, ebenso die Verlängerungen (Ventilbogen) sind an Ihren Instrumenten ganz so, wie bei den unsrigen. Vermöchten Sie nur im Entferntesten einen tiefern Blick in das Innere der Mechanik unserer Ventilmaschinen zu thun, so hätten Sie einen früher von mir gemachten Fehler an meinen Stoss-Büchsenventilen (deren Sie sich bei Ihren chromatischen Blechinstrumenten bedienen und dessen Abhülfe in der flachen Hand liegt) unfehlbar entdeckt. Bei uns ist dieser Fehler schon längst beseitigt worden.

Die Abweichungen Ihrer Instrumente von den unsrigen in der äussern Form haben nichts mit der eigentlichen Erfindung der Ventile gemein und sind, das muss mir jeder praktische Bläser einräumen, im Vergleich zu unsern Instrumenten, im höchsten Grade unzweckmässig und in den Biegungen geschmacklos. Sie richten z. B. Ihre Cornette mit trichterförmigen Schallbechern (nach Art unserer Trompeten) ein, wir bedienen uns eines kegelförmigen Schallbechers nach Art der preussischen Signalhörner. In Oesterreich benutzt man wieder den Schallbecher des Bügelhorns für die Cornette und nennt sie Flügelhörner. Sie nennen dieselben Instrumente, obgleich diese in der österreichischen Militairmusik angewendet wurden, ehe die Welt von Ihnen etwas wusste, Cylinderhörner nach Sax System! — Diese und andere Modificationen an Schallbechern gehören nicht in das Reich der Erfindungen chromatischer Blechinstrumente und in das Reich der Erfindungen überhaupt, und ich weise, hätten Sie vielleicht Lust, Ihre Usurpation hierauf zu stützen, jeden solchen Grund als völlig nichtig zurück. Das Richten der Schallbecher nach oben hinaus ist gleichfalls nichts Neues. Tausenderlei Arten von dergleichen Modificationen sind an den chromatischen Blechinstrumenten überall vorhanden und meistens von den Wünschen ihrer Besteller abhängig. Wollte sich Jeder, der eine solche Modification veranlasste, Erfinder nennen, so hätten wir eben so viel Erfinder chromatischer Blechinstrumente, als Instrumentenmacher in Europa. Um deswillen allein schon ist es der Mühe werth gewesen, mich mit Ihnen in Streit eingelassen zu haben, um der Kunstwelt beweisen zu können, was eigentlich an den chromatischen Blechinstrumenten Erfindung ist und wer die Erfinder sind. Ein Cornett, sei es einfach oder doppelt zusammengebogen, möge sich sein Schallbecher nach oben oder nach unten richten, bleibt, wenn es sein ihm angehörendes Röhrenmaass und seine ihm angemessene Construction behält, ein Cornett. Die chromatische Scala entsteht, wie bei den uralten Zugposaunen, durch verschiedene Verlängerungen, die schnelle Verbindung der Naturtöne dieser, nach harmonischer Berechnung festgestellten Verlängerungen durch die Ventile — der Haupttheil der Erfindung — und die Tonfarbe, wie der Klang eines jeden Blechinstruments durch sein Mundstück und seinen Schallbecher. Die Reinheit der Scala aber begründet sich auf richtig akustische Berechnung des ganzen Instruments.

Haben Sie nun einen neuen Schallbecher an Ihren chromatischen Saxhörnern erfunden? — Nein! — Haben Sie eine neue Construction des Hauptrohrs an demselben ersonnen? — Nein! Nein! — Oder haben Sie die Berechnungen der Verlängerungen an den Ventilen harmonisch neu zu gestalten gesucht? — Nein! Nein! Nein!

Die Ventile — das weiss die ganze musikalische Welt — haben nicht Sie, sondern Stölzel und Blühmel erfunden; wie wollen Sie sich nun rechtfertigen, wenn Sie die Erfindung der chromatischen Blechinstrumente durch Vorsetzung Ihres Namens als die Ihrige bezeichnen? —

Die uralte Zugposaune, das erste chromatische Blechinstrument; wie oft und wie mannigfaltig ist diese, sowohl in ihrem Röhren- und Schallstückbau in einem Zeitraum von dreissig Jahren construirt worden? — Dennoch hat es bis jetzt noch niemand gewagt, einer solchen Modification seinen Namen, wie Sie es bei den chromatischen Blechinstrumenten gegenwärtig thun, vorzusetzen. Was uns Deutsche betrifft, wir alle lächeln über Ihr in Frankreich jetzt von Ihnen genanntes Saxhorn en si-b, welches bei uns als hoch B-Cornett und in Oesterreich als Flügelhorn in hoch B bezeichnet wird. So ist es auch mit den übrigen Saxhörnern, als:

| | in Preussen: | in Oesterreich: |
|---|---|---|
| Saxhorn en mi-b (Soprano, | hoch Es-Cornett, | hoch Es Flügelhorn. |
| — en mi b (alto), | Alt Cornett in Es, | Flügelhorn in Es. |
| — en si b (barytone) | Tenorhorn in B, | Flügelhorn in tief B. |
| — en mi b (basse), | Basshorn in Es, | Bombardone. |
| — en mi b (contrebasse) | Bass Tuba, | eben so genannt. |

Diese Instrumente, so verschieden auch ihre Benennungen sind, erfüllen alle einen gleichen Zweck und sind nur sehr wenig in ihrer Tonfarbe von einander abweichend. Hätten die Herren Spontini, Auber, Adam, Onslow u. a. m. eine solche genaue Kenntniss von unsern chromatischen Blechinstrumenten und diese bei der Prüfung der Ihrigen daneben gehabt: sie würden Ihnen sicherlich nicht solche Atteste ausgestellt und der Gefahr sich überhoben haben, willenlos ungerecht gegen verdienstvollere Männer, als Sie sind, gewesen zu sein*); denn so ruhmvoll auch diese Herren als Componisten in der Welt stehen, kann man doch nicht annehmen, dass sie sich die Mühe geben werden, selbst wenn sie es verständen, bis ins Tiefste der Mechanik chromatischer Blechinstrumente einzudringen. Einen noch grösseren Unfug haben die Atteste dieser Herren dadurch angerichtet, dass durch ihre, so wie ich erfahren habe, auf Ihre angeblichen Erfindungen erhaltenen Privilegien vielen anderen verdienstvollen Instrumentenmachern in Frankreich der Broterwerb geschmälert wird.

Was wollen Sie mit der Behauptung sagen: dass die Tuba zur Trompeten- und Posaunen-Familie gehört und Ihre Saxophone eine neue Familie bilde? — Ihre Saxophone sah ich bis jetzt noch nicht und stütze mich nur auf die mir von Ihnen selbst gemachten Mittheilungen über diese. Hienach ist die Saxophone ein Bassinstrument von Messing oder Kupferblech mit zwanzig Schlüsseln (Klappen) gebaut, welches mit einem Clarinetten-Mundstück geblasen wird. Dasselbe Instrument in Ahornholz wurde von mir in Verbindung mit dem hiesigen Hofinstrumentenmacher Skorra im Jahre 1839 erfunden und von da ab auf zehn Jahre für den Anfang der preussischen Monarchie patentirt. Der Instrumentenmacher Stehle in Wien construirte im Jahre 1842 ebenfalls ein sehr zweckmässiges Bassinstrument von Messingblech fabricirt mit achtzehn Schlüsseln, welches mit einem grossen Fagottrohre geblasen wird. Wir beide, Skorra und ich, nannten unser Instrument Bathyphône, Stehle das seinige Harmoniebass und Sie das Ihrige — Saxophone (!).

Wenn nun angenommen werden muss, dass über den Charakter eines jeden Blaseinstruments das Mundstück und das Schallstück am meisten entscheidet, und Sie nun selbst, sich hiebei vielleicht auf die Aehnlichkeit der Mundstücke stützend, eine Familienverwandtschaft der Tuba mit der Trompete und der Posaune feststellen: — wie können Sie dann Ihre Saxophone aus der Verwandtschaft der Clarinette und des Bathyphons verdrängen und behaupten, sie bilde eine neue Familie? —

Diese Behauptung gäbe mir Stoff zu manchen ironischen Bemerkungen. — Meine Bass-Tuba, welche, ich erkläre es ohne Rückhalt, durch ihre Construction eine in der That noch nie bei irgend einem anderen Bass-Bla-

*) Die französischen Künstler, selbst die ersten Ranges, haben die Vortheile des Princips der Gegenseitigkeit in ganzer Tiefe erkannt. Auber, Adam u. s. w. geben mehr Atteste über vorzügliche Musikerscheinungen als die deutschen Kreisphysiker über Gesundheits-Tabake, Hustenbonbons u. s. w. D. R.

seinstrumente vorhanden gewesene Klangfarbe besitzt, zähle ich nicht einmal unter die **Erfindungen**. Sie ist nichts als eine **Zusammenstellung** anderer schon vielfältig vorhanden gewesenen **Bass-Blaseinstrumente**. Z. B. die Form ist die der **Ophikleide**, die Ventile sind schon von mir im Jahre 1833 nach den **Blühmel'schen Drehbüchsen**-Ventilen in Stecherbüchsen verwandelt worden; nur das Schallstücksystem und die harmonische Berechnung der Verlängerungen (Ventilbögen) kannte man bis zu ihrer **Entstehung** noch nicht.

**Das sind, mein lieber Herr Sax, keine Erfindungen! — Erfindungen nennt man Etwas noch nie und nirgend vorhanden gewesenes.** Erfinden Sie, wie man auf den Blechinstrumenten eine **chromat. Scala** durch ihren ganzen Umfang **ohne** Ventile, Züge oder Klappen gewinnt, dann treten Sie heraus und rufen: hier ist eine Saxstimme, eine Saxletter! d. i. eine **neue Gattung** von Instrumenten, dem sie meinetwegen dann ihren Namen vorsetzen mögen. — Dazu scheinen Sie mir aber nicht der Mann, denn wer selbst Erfindungen zu machen versteht, hat nicht nöthig, sich mit fremden zu brüsten und ihnen seinen Namen aufzudringen.

Ueber Ihre B so wie über Ihre Bass Clarinette habe ich mich in meinem ersten Reisebriefe (Berl. Mus. Ztg. Jahrgang 1845 No. 41) günstig und gerecht geäussert und ich kann es nicht begreifen, dass Sie sich über meine Härte gegen Sie beklagen, die gewiss nur Ihre Eigenliebe (von der Sie allerdings die Darlegung des hier vorliegenden Sachverhältnisses nicht freispricht) herausgefunden haben mag.

Das System der chromatischen Blechinstrumente begründet sich, ich wiederhole es nochmal, lediglich auf die **Erfindung der Ventile**, das ist so richtig, wie zwei mal zwei vier ist. Davon lässt sich nicht ein Jota abziehen und so auch lässt sich von dem Verdienst der **Stölzel und Blühmel** nicht ein Sechszehntheil von einem Comma nehmen und wenn Sie uns noch tausend **Hörner** aufzusetzen gedenken. Es werden doch hoffentlich sich mit mir noch andere deutsche Künstler vereinigen, diesem Unsinn entgegenzutreten; Unsinn wäre es ja, die uns so lange bekannten chromatischen Blechinstrumente nun mit einemmale Saxhörner nennen hören zu müssen und ich kann es nicht verstehen, wie in Frankreich der Befehl gegeben werden konnte, in der Militairmusik wie in den Musikschulen diese chromatischen Blechinstrumente nach Ihnen zu nennen *).

Hätte man in Frankreich mit dem Vorschreiten der Militairmusik gleichen Schritt mit uns in Deutschland gehalten, so wären die chromatischen Blechinstrumente mit ihren in Deutschland gemachten Verbesserungen dann sicher viel früher in Paris bekannt und Ihre Dictatur unmöglich geworden. Vor diesem aber kannte man in Paris nur die Schieberöhren-Ventile, deren man sich noch jetzt bei dem Cornetto à Piston bedient. Nur erst jüngst durch die Reorganisation der französichen Militairmusik hat man sich in Paris mehr damit befasst und natürlich in Ihnen, der unsere deutschen Erfindungen und deren Verbesserungen dorthin brachte, den Wundermann erblicken wollen, für den Sie gehalten sein wollen.

Da Sie es wagten, die meisten Gattungen chromatischer Blechinstrumente mit Ihrem Namen zu taufen, warum thaten Sie das nicht auch bei dem Cornetto à Piston, welches doch auch zu diesem Geschlechte gehört? —

Wenn die Herren Aussteller aller Ihrer Zeugnisse dieses reiflich und mit praktischem Blicke erwägen, so müssen sie von ihrem Irrthum zurückkommen. Ehre dem Ehre gebührt! — Ich stelle es nicht in Zweifel, dass in Ihrer grossen Fabrik, wo Ihnen hinreichende Mittel zu allerlei Versuchen zu Gebote stehen, noch manche **Verbesserungen** auf diesem Gebiete gemacht werden können, und wenn dies geschehen ist, so soll es auch von mir **öffentlich** und **gebührend** anerkannt werden. Doch den Ruhm als **Erfinder** der chromatischen Blechinstrumente, den Sie durch Vorsetzung Ihres Namens vindiciren, kann Ihnen kein vernünftiger Mensch zugestehen, **und das ist es, was ich nicht will und kann**; deshalb bin ich öffentlich gegen Sie herausgetreten und werde die deutschen Erfinder vertheidigen, so lange ich die Hand rühren kann.

☞ Die Ehre der Erfindung chromatisch. Blechinstrumente gebührt, vor aller Welt erkläre ich es, **zweien deutschen Künstlern, Stölzel und Blühmel**, und nicht Ihnen, mein lieber Herr Sax!

*) Wie wir gehört, ist die Fabrik des Hrn. Sax auf Actien gegründet. Einflussreiche Personen und sogar hochgestellte Militairs sollen an diesem Unternehmen betheiligt sein. D. Red.

Darum stehen Sie ab, sich diese Ehre anzumaassen. Inzwischen wird das schwer halten, denn Sie scheinen von Ihrer Eigenliebe so gänzlich verblendet zu sein, wie Sie es auch bei unserer Zusammenkunft in Koblenz waren, wo Sie den Beifall, den ich und alle noch mit mir anwesenden Musiker dem schönen, glanzvollen Spiel des Hrn. Arban zollen mussten, zu Gunsten Ihrer Instrumente ausgesprochen hielten. Dieser galt **nicht Ihnen**, Herr Sax! —

Ueber Ihre Erfindungswuth ist allseitig gelächelt worden; das haben Sie, der kein Wort deutsch versteht, nicht gemerkt (wie wir Beide überhaupt, da ich auch wenig französisch spreche, uns nicht verständigen konnten.)

Hinsichts des Tons, welchen Sie gegen mich anstimmen, so ist es nicht meine Art, Kunstgegenstände irgend welcher Art leidenschaftlich zu verhandeln, ich halte mich dabei stets, wie schon gesagt, an die Sache und nicht an die Person. Im Grunde genommen, bin ich nicht einmal, weder mit meiner Person noch mit meinem Interesse so sehr dabei betheiligt. Mich drängte nur das Verlangen, unseren deutschen Künstlern ihr Eigenthum gegen fremde Eingriffe zu schützen. Das ist einem jeden gut deutschgesinnten angeborenes patriotisches Gefühl, dessen sich keiner, also auch ich nicht, zu schämen nöthig hat, besonders da, wo so viele und sprechende Beweise des Rechts vorliegen als hier.

Was nun noch Ihre Herausforderung zu einem Zweikampfe mit mir betrifft, so werde ich näher zum Schlusse darauf eingehen, ob wohl es in Europa bekannt ist, was **unsere** Militairmusik zu leisten vermag, (das hat Hr. Hector Berlioz in seinen Reisebriefen über Berlin rühmlichst anerkannt, eben das sagt Spontini unumwunden in einem seiner jüngst an mich gerichteten Briefe) und was die Ihrige gegenwärtig ist, kann ich aus der Zusammenstellung der Instrumente schon beurtheilen, ohne sie zu hören.

Gehen Sie nach **Oesterreich** und die Infanterie-Musik wird Sie entzücken; kommen Sie nach **Preussen** und die Militairmusik aller Gattungen wird Sie in Erstaunen setzen; besuchen Sie **Russland** und die Jäger-Hornmusik wird Sie mit Bewunderung erfüllen! Thun Sie das, folgen Sie hierin meinem Rath, dann können Sie für die französische Militair-Musik vielleicht etwas Erfolgreiches wirken, so wie Sie es vielleicht mit Ihrer grossen Fabrik, in der, wie Sie selbst sagen, 150 Arbeiter beschäftigt sind, für den Instrumentenbau vermögen! Aber zu einer kleinen Flöte, zu vierzehn grossen und zwei Bass Clarinetten, dreissig chromatische Blechinstrumente mischend, werden Sie wohl schwerlich ein erfreuliches Resultat gewinnen! Diese dreissig Sax-Stimmen könnten mich bald zu der Vermuthung bringen, dass die französische Militairmusik mehr Ihnen und Ihren Actionärs, als der Armee zu Gunsten organisirt wird.

Sie können nicht verlangen, dass ich Ihre Sophismen (Pianoforte Klavier u. s. w.) näher beleuchte, denn diese sind von einer Natur, dass sie Jeder auf den ersten Blick durchschaut, auch ist es in der Ordnung, dass ich in meiner Stellung die kleinen Kindereien, die Erfindungen auf dem nicht musikalischen Gebiete und die Ausschmückungen zu Ihren Gunsten, mit denen Sie Ihr Schreiben gewürzt haben, ganz unberücksichtigt lasse. Nach Paris ging ich aus dem einfachen Grunde nicht, weil ich Ihre Instrumente in Koblenz gesehen, die österreichische Militairmusik aber noch nicht gehört hatte und deshalb zu meinem Nutzen die Reise nach Frankreich mit der durch die süddeutschen Staaten vertauschte.

Das monströse Duell, was Sie mir anbieten, nehme ich aus dem Grunde nicht an, weil wir viel einfacher zum Ziele gelangen können. Schicken Sie Ihre soi disant Erfindungen hier ein und man mag höheren Orts eine Commission ernennen, bestehend aus den Blechinstrumentalisten der hiesigen Königl. Kapelle und den älteren hiesigen Stabstrompetern, oder wenn Sie glauben, dass diese letzteren unter meinem Einflusse stehen, so mögen nur die Ersteren entscheiden. Es sind anerkannte Künstler, welche weder für Sie, noch für mich ein besonderes Interesse hegen. Dieser Vorschlag ist sicher vernünftig, ohne abenteuerlich zu sein. Doch dürfte es Ihnen dabei ergehen, wie es vor zehn Jahren Hrn. Adam erging, welcher für einen seiner Protegés, der das Cornetto à Piston wollte erfunden haben, durch Vermittelung des Hrn. Spontini eine Bescheinigung über die Eigenthümlichkeit dieser Erfindung von uns verlangte, die er aber nicht erhielt, weil dieses Instrument schon längst bei uns unter dem Namen **chromatische Posttrompete** oder **Posthörnchen** bekannt war.

**Wieprecht,**
Director d. gesammten Musikchöre Königl. Preuss. Garde-Regimenter etc.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Deutsche Oper.** Am 9. „die Regimentstochter" von Donizetti, am 11. „Ferdinand Cortez", wieder mit der lebendigsten Theilnahme aufgenommen; ausserdem fand wieder eine Aufführung des „Struensee" mit der Musik von Meyerbeer vor vollem Hause statt, obwohl die Bewunderer des Laube'schen „Struensee" dem Michael-Meyerbeer'schen Unheilvolles voraussagten. Bei dieser Gelegenheit bemerken wir, dass diese Musik keineswegs vor so und so viel Jahren geschrieben, sondern dass sie erst in diesem Jahre und zwar auf Verlangen des Königs componirt worden und das in der kurzen Zeit von vier Wochen. — Möchte doch der kunstliebende Monarch dem berühmten Componisten den Auftrag zu einer grossen Oper ertheilen!

— Ueber Essers Oper: „die beiden Prinzen," zu den besten der neuen komischen deutschen Opern gehörend, werden wir uns in der nächsten Nummer ausführlicher aussprechen.

— In der **Italienischen Oper** sang Fr. Viardot-Garcia in der Sonnambula.

— Am 11. die Matinée der Herren Kammermusiker Bru-

bach, Gebr. Espenhahn, Gährich und A. Schulz im Stöcker'schen Saale. — Quartett von Haydn, G dur, op. 77. Trio von Beethoven, D-dur, op. 70; Quintett von Schulz, C-moll, op. 23. Die Arbeit von Schulz, von welchem unlängst ein Octett für Saiteninstrumente zur Aufführung kam, ist in sich abgerundet und in ihrer Weise vollendet zu nennen, aber sie gehört einer älteren Zeitrichtung des Instrumentalsatzes so entschieden an, dass wir uns über Beethoven zurück etwa in die Pleyel'sche Zeit versetzt sahen. Pleyel war zu seiner Zeit Lieblingscomponist, wie je Einer und man muss gestehen: er ist angenehm melodiös, überaus gefällig und gelenkig ausgeschrieben: mit einem Worte vollkommen in seiner Art. Wenn er nicht Pleyel gewesen wäre, hätte er Beethoven sein können — aber daran fehlte ihm dessen Prometheus-Funke und der wird nicht Jedermann zu Theil. Es kann Einer darum doch ein guter Musiker sein und sogar, wie Pleyel, Schoosskind seiner Zeit werden. Dies Letztere wollen wir von Hrn. Schulz nicht gerade behaupten, indess ihm das Erste gebührend zugestehen. Nicht übergehen können wir, wie beide Symphonieen desselben, welche wir vor Jahren in Möser's Abenden gehört haben, uns zu höheren Hoffnungen berechtigten, welche wir nur zum Theil, (wie z. B. in manchen Momenten des Andante's dieses Quintetts) erfüllt sahen. Wer vor längerer Zeit schon so aufgetreten ist, wie Hr. Schulz, muss vor dem musikalischen Richterstuhle strenger genommen werden und wir rathen ihm in aller Liebe, unsre Ansicht mit seinen Themen und ihrer Verarbeitung, welche es sich übrigens mit einem Quartette (nicht Quintette) genügen lassen konnte, allen Ernstes zu vergleichen.

Fl. G.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Hr. Kossak hat die musikalische Kritik in der Zeitungshalle übernommen. Seine bis jetzt in dies. Bl. ausgesprochenen Ansichten verdienen die vollkommenste Anerkennung.

— Hr. Nagiller wird heute seine Sinfonie ausführen.

— Hr. Musard hat seine Concerte im Kroll'schen Saale begonnen. Hr. Musard ist wie Liszt in seiner Art, Grosskophta jenes Zweiges des musikalischen Charlatanismus, der grobe Mittel mit feiner Ausführung verbindet. Er hätte sich im Interesse der Kunst den Weg nach Berlin ersparen können, da der höchsteigene Kapellmeister und Musikdirector Hr. Joseph Gungl für die Blasirten und die unreifen Musikvergnüglinge aller Stände vollkommen ausrhaut. Hr. M. soll 1000 Francs, jeden Abend für sein Dirigiren bekommen. Die Anzahl der verschiedenen 1000 Francs, welche er hier einnimmt, werden den Verstandesmesser der Berliner bilden. Es ist erhebend zu sehen, wie die edlen Bestrebungen in der Kunst mit Kupfer und die dreisten Anmaassungen, Hokus Pokus, mit Gold belohnt werden.

— Hamburg. Sgra. Bendini, einst bei der berliner italienischen Oper sehr beliebt, hat in Hamburg kein Glück gemacht. Ebenso ist es dem in Leipzig geschätzten Tenoristen Widemann hier ergangen.

— Leipzig. Die Concerte im Gewandhause wurden am 4. Octbr. eröffnet. Die Leitung übernehmen die Herren Mendelssohn, Gade und David, der Geiger. Fräul. Tuczek sang. Frau Dulken spielte Mendelssohn Klavierconcert in D-moll und Thalberg's „Airs russes". Einige Mängel in ihrem Spiele werden dem Instrumente zugeschrieben. Von neuen Instrumentalwerken wurden eine Concertouverture in D-moll von Spohr aufgeführt, die nicht bedeutend war.

— Hannover. Eine junge Berlinerin, Frl. Roth, trat mit Erfolg als Agathe im „Freischütz" auf.

— Luzern. Seitdem die Kapuze bei uns durch den Terrorismus herrscht, verstummen Musik und Tanz. — Singt oder spielt Jemand eine heitere Weise, so läuft er Gefahr, als Gotteslästerer seiner irdischen Habe in wohlverdienter Strafe ledig zu werden; spielt Einer geistliche Weisen, so stürzen mindestens sieben Jesuiten auf sein Zimmer, um ihm das Testament machen zu helfen. Also verstummt die Musica!

— Frau Grobecker wird jetzt von der Wiener Recensentenfabrik zu einer künstlichen Höhe emporgeschraubt. Die Wiener Zeitschrift für Kunst schlug in No. 117 diese Dame als weiblichen Musikdirector vor und J. P. Lyser schildert in No. 113 ihre besondere Befähigung dazu und giebt interessante biographische Skizzen über die Künstlerin. Es ist möglich, dass sie als weiblicher Musikdirector ausgezeichneter wäre, als auf der Bühne.

— Paris. Hr. Habeneck ist von Havre zurückgekehrt und befindet in der Besserung. — Ueber die Rossini-Niedermeyer'sche Umarbeitung der „Donna del Lago" unter dem Titel „Robert Bruce" ist ein neuer Streit entstanden, der gerichtlich geschlichtet werden wird. Gardoni, der die Hauptpartie zu erhalten glaubte, weigert sich, die ihm zuertheilte kleinere Rolle zu singen. — Hr. Henry Herz ist Umstände halber nach Amerika gegangen.

— Neue Erfindung. Hr. Bord hat ein Patent auf eine neue Art doppelte Echappemens (Auslöser) an den Flügeln erhalten, welche sich besonders durch Einfachheit und Dauerhaftigkeit auszeichnen sollen.

— Hr. Joseph Faber hat in der Egyptian-Hall in London unter dem Namen „Androide" einen Automaten aufgestellt, der nicht nur einzelne Wörter sondern auch ganze Sätze deutlich ausspricht und eine Arie von Haydn und „God save thee queen" singt.

— Von Mercadante's neuen Opern wird besonders die komische Oper „Leonore" gerühmt.

— Im Theater zu Bordeaux fand kürzlich während einer Vorstellung der Oper „Robert der Teufel" ein Intermezzo statt. Als nämlich die Helene den Robert durch allerhand Zauberkünste zu verführen sucht, sprang plötzlich ein junger Lion, von dem man wusste, dass er der Helene vergeblich den Hof machte, aus einer Prosceniumsloge auf das Theater herab, stiess den recaiten Robert, dessen Costüm er treu kopirt hatte, zurück und erhaschte von den Lippen der erschrockenen Helene den Verführungskuss. Dann brach er in ein wildes Gelächter aus, walzte mit Helenen im tollen Tanze umher und schrie dazu mehrmals: Jetzt bist Du mein! jetzt bist Du mein! Der Unglückliche hatte den Verstand verloren und es kostete viel Gewalt, ihn aus Helenen's Armen zu reissen und in's Irrenhaus zu bringen. (Möglich aber nicht wahrscheinlich.)

(Wiener Zeitschr.)

— Die Milanollo's spielen in Genf.

— Frl. Lind singt in Frankfurt a. M.; für 1000 Gulden pro Abend verlangen aber die Frankfurter doch mehr.

— Hannover. Freibillets dürfen nach so eben erlassener Vorschrift für den ersten Rang niemals ertheilt werden, und fremden Künstlern soll der freie Eintritt nur drei Mal gestattet sein. Die erste Maassregel scheint uns unhaltbar, da sie nicht immer durchzuführen sein wird, z. B. bei fremden Intendanten, denen aus Artigkeit doch wohl eine Loge anzubieten sein wird; die letztere Vorschrift aber ist eine Mesquinerie, die schon bei einem Privattheater als eine unkollegialische Schmutzerei erscheinen würde, um wie viel mehr also bei einem Hoftheater. — Ein fremder Künstler, z. B. der in Hannover gastirt, und vielleicht durch die Schuld der Intendanz mit seinem Gastspiele in die Länge gezogen würde, sollte das Theater bezahlen, wenn er es während der Dauer seines Aufenthalts öfter als drei Mal zu besuchen Lust hätte? — Die Manie, Vorschriften zu erlassen, führt doch oft zu gar komischen Ausflüssen. (Wiener's Bühnenwelt.)

— Lindpaintner's Oper „Lichtenstein", mit welchem die Stuttgarter Bühne eröffnet worden, wird als ein sehr achtbares aber auch sehr langweiliges Werk gerühmt.

Von der berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol. — Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie [illegible] 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 13, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches die auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne und klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 11.    Druck von L. Nau[illegible], Klosterstr. 9[illegible].

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 44. Dritter Jahrgang. den 31. October 1846.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königliche Oper. Von „den beiden Prinzen" Esser's fand, nachdem sie am 15. zum Geburtstage des Königs zum erstenmale aufgeführt und von dem Publicum sehr beifällig aufgenommen worden, noch eine Vorstellung am 18. Oct. statt. Nach längerer Pause kamen am 20. „die Musketiere der Königin" wieder auf die Bühne. Der „Freischütz" trat am 24. wieder sein altes Lückenbüsseramt an. Im „Cortez" sang am 25. Hr. Kraus den Cortez. — Die Stimme des Sängers ist für diese Rolle wohlgeeignet. Einzelnes trug er gut vor, seine Aussprache ist deutlich, im Ganzen aber hat er in seinem Gesange noch manche Unebenheit zu beseitigen. Im Spiel wurde zwar Leben und Feuer nicht vermisst, wohl aber Haltung und Würde. Er leistete in der Rolle des Cortez mehr, als wir hofften. Die Ballets werden durch ihre Länge langweilig. Der nach modernen Parteibegriffen zugestutzte Schluss mit dem Kreuzeswunder und den bengalischen Flammen verunstaltete das Werk, dessen ganze Anlage nicht auf einen solchen Schluss hinleitet. Alles ist da gut, wo es hingehört. In der anderweitigen Besetzung dieses Meisterwerks war nichts geändert. K. G.

— Am 15. und 18. „die zwei Prinzen", Oper in drei Akten nach dem Französischen des Scribe und Melesville von Friedrich. Musik von H. Esser. — Der Stoff zu dieser Spieloper ist einer geschichtlichen Begebenheit nachgebildet. Einige englische Grosse gekränkten Ehrgeizes Lord Lincoln, Richard Simon, Magister der freien Künste und Hauptmann Tomwill wollen den Prinzen Heury von Wales durch einen andern Prinzen von Geblüt, der im Tower gefangen gehalten wird, stürzen. Derselbe kommt um und sie benutzen die Aehnlichkeit des Lambert Simnel, eines Küchenjungen, mit ihm, ihren Rachepian durch diesen auszuführen. Sie reden ihm den König auf und verschaffen ihm das Heer. Er findet sich leicht in seine Rolle, (wogegen der wirkliche Prinz eine erbärmliche spielt), bis sie ihm zuletzt durch ganz geringe Nebenumstände doch zu drückend wird und er so glücklich ist, wieder Koch sein zu können. Sehr unwahrscheinlich! Indess mag man sich das von einer Posse gefallen lassen. Sie bedarf Haltung nicht, sie will nur Unterhaltung. Dazu muss denn auch die Musik Hrn. Esser dienen und er scheint nicht blos sein Buch, nein auch wesentlich seine Musik den Franzosen verdanken zu müssen. Sie erinnert eben so sehr an die französischen Vorbilder, wie manche Bilder deutscher Maler, die man mit den Gedanken: „auch Du mein Brutus" leise abseits kopfschüttelnd betrachtet. Ich höre fragen: „warum sollte man nicht den Franzosen das Gute ablauschen?" Immerhin. In der Musik muss man aber nur zu der Weisichen Melodiereize und des Franzosen lebhaftem Rhythmus nun auch des Deutschen Harmonietiefe, seine Verständigkeit, sein Gemüth fügen, um die Wahrheit des Ausdrucks zur höchsten Spitze zu erheben! Ohne in der Oper gewesen zu sein, hört ihr schon die leichten muntern Couplets in den Liedern; ihr kennt ja die Modulationsmanier in die grosse und kleine Ober- und Unterterz; im Ensemble vermisset ihr die Einheit nicht, sie liegt handgreiflich in den Figuren der Geigen, die den losen Faden der Sänger fortspinnen; die Trommel, die kleine Flöte, Triangel am gehörigen Orte, auch einmal ein Hornsolo! Alles nach Herrn Auber späterer Zeit! Ebenso kokett, lüstern, hübsch instrumentirt; — — aber auch ebenso gedankenleer und platt. „Der Rhein soll deutsch verbleiben" singen wir dem Dichter nach, aber auch Du, o Deutscher, sollst deutsch verbleiben! Ein Franzose, ein Italiener wirst Du doch nie von Herzen. — — Indessen, ohne Poesie die Sache betrachtet, ich möchte sagen, rein von der berechnenden erfolgabwägenden Seite ist es wahrlich sehr verzeihlich, wenn, womit diese Herren uns bestricken, der Deutsche anfängt, zu walten. Aber nichts wird ihm von seinen Landsleuten mehr verdacht, nichts rächt der Deutsche, der so nachahmungssüchtig und fremdtoll ist, mehr an Andern, als das — ja es geht ihm bis zum Ekel. Nichts mehr ist daher auch auf dem Gebiete der Tonkunst in den letzten zwanzig, dreissig Jahren mehr verunglückt, als diejenige Art zu componiren, wie sie unsere Nachbaren im Mittag und Abend ausgeübt haben. Ihnen mag diese eine Wahrheit sein (worin sie eine auch für uns bestechende Höhe erreichen) — uns aber an und für sich nicht und man denke: nun eine Nachahmung! Ernstlich genommen und von höchster Kunstanschauung kann ich dies nur einen Verrath an dem Volksgeschmacke nennen, eine Verleugnung eigener Kraft, ein Ueberlaufen über die deutsche Gränze. Der Rhein muss deutsch verbleiben!!

Doch Verzeihung, die geringe Veranlassung steht zu so gewaltigem Stoffe, zu dem wir uns selber beredt machen, in keinem Verhältniss. Wäre hier von einem grossen musikalischen Drama die Rede, so müsste dasjenige ein hoher Ernst sein, was im Grunde, im Vergleich zu der Musik des Hrn. Esser halber Scherz bleiben kann. Das Sujet, französisch erfunden, mag ihn nach Frankreich verlockt haben. Auf dem höchsten Punkte in dieser Hinsicht scheinen mir zu stehen: die Chansonette „Artige Blondine" mit dem Chore: „doch wie Alles dampft und glüht"; dann der Verlobungsmarsch: „Mein Käthchen naht mit ihrem Vater" so wie das Ende der Arie: „Ach ich lausche" „Und nun zum reichen Mahl"; ferner die Scene: „Wie fiebrisch erregt" mit dem Schlusse ohne Orchester, ein Effektmittel, das nicht hierher gehört, weil es die Wuth gar nicht ausdrückt, sondern einen kirchlichen Effekt anstreift. Meist unbedeutend sind die Spielensembles: „Nur dir wird ewig schlagen"; „Leb' wohl, die Abschiedsstunde"; das Duett: „O güt'ger Gott, Du willst schon gehen"; „Ich halte dies Gebot"; „So ist es recht"; „Steh' auf, Dein König will verzeihen"; „Von frechem Truge schlau umsponnen"; obwohl alle diese Scenen in der Dichtung der Erfindung (wenn auch nicht den Worten) nach höhern Ausdruck leicht möglich machen. Von gesunder Frische und edlich dagegen scheinen mir folgende Stücke: die Ouverture im Geiste eines Della Maria oder Boieldieu, an welchen letzteren das Stretto erinnert; ferner das öfter wiederkehrende Lied mit Chor: „Soldat von York", so wie das Duett: „O wundersüsse traute Stunde", worin besonders rühmlich, dass es nicht ins Moll hineinwimmert; das Basstrio: „Herrlich ist der Plan getroffen"; die Arie: „Ach ich lausche" mit dem Hornsolo (es sind nur zu viel Schlusscadenzen). Die Scene mit dem preussischen Volksliede: „Heil unserm König, Heil" spricht hier natürlich an; das Lied: „der Liebe Rosenketten" ist interessant begleitet, besonders durch die Cellopartie und gedämpfte Geigen; von ungewöhnlicher Wirkung die Stelle: „Ergreift, fasst ihn!" wohlklingend,

obgleich ohne Höhe: „mein ganzes Blut ist erstarrt." Sinnig sind die Bässe: „Doch still, ich hör ihn nicht mehr schrein"; hübsch instrumentirt die Romanze: „Leb' wohl, des Lebens schönste Träume" und nicht übel erfunden die Worte: „Ihr steigt vom König . . . .".

Wenn ich nun diese letzten Momente der Oper auszeichne, so geschieht dies dem überwiegenden Unbedeutenden gegenüber und in Rücksicht auf dasselbe. Hat die Oper dennoch nicht übel gefallen, so erkennen wir darin die Neigung zum Leichten, Gefälligen, Unterhaltenden im Publicum, welches an sich in die Tiefe hinabzusteigen oft mühsam findet, hier aber auch nicht einmal beabsichtigen konnte. In seiner Laune ging es denn so weit, den Componisten hervorzurufen. Möge Hr. Esser hierin den grössten Sporn zum Vorwärts finden. Es kann ihn nur frappiren, die Stelle, von wo ein Spontini verbannt wurde, nach so leichter Mühe zu berühren; wenn er ehrlich ist, muss ihm der Boden unter den Füssen gebrannt haben. O Athener, mit euren Aristiden und Alcibiaden, seid ihr denn nach der Spree versetzt?*) Fl. Geyer.

— Im Königsstädter Theater war in den vierzehn Tagen, die unser Bericht umfasst, der Liebestrank an der Tagesordnung. Sgra Viardot-Garcia bewährte auch hier ihre hohe Meisterschaft. Andrerseits sinkt die Bühne immer tiefer. Nachdem Emil Devrient und Fr. Viardot-Garcia dieselbe von dem Andenken an die Taschenspieler, Gymnasten, Jongleurs, kleine Seiltänzer, viele schlechte Komödianten und viele schreckliche hesperische Sänger u. s. w. gereinigt hatten, die hier gearbeitet hatten, scheut sich Hr. Kindler nicht, denn Fr. Cerf und Frl. Cerf können wir für solchen Unfug nicht verantwortlich machen, mit den Tanzsälen und Gartensälen auf eine das Gemüth erhebende Weise in Wettstreit zu treten und Polka's aufspielen zu lassen. So lange Hr. Kindler bei dieser Bühne bleibt, so lange wird sie bleiben, was sie seit langer Zeit schon ist, ein erbärmliches Vorstadttheater. — Gegen Hrn. Graziani, den Componisten dieser Polka's, haben wir Nichts; er wäre thöricht, benutzte er nicht eine sich ihm darbietende Gelegenheit; wir wünschen ihm sogar noch manche goldene Medaille; unseretwegen mag er auch den Hosenbandorden erhalten. Im Interesse der Kunst müssen wir aber wünschen, dass Hr. Kindler, dessen Verdienste zwar mannigfacher Art sein können, aber sicher nicht künstlerischer Natur sind, sich nach einer kleinen Stadt begäbe, wo seine Fähigkeiten ausreichender sind als in Berlin. Weshalb führt die Direktion mit ihrem braven Orchester nicht Ouverturen oder andere Instrumentalwerke von jüngeren Musikern auf. Wer Polka's hören will, kann das Vergnügen billiger haben. — Mit welchen Gefühlen muss das Orchester Derartiges herunterspielen? Selbst das Sonntags-Publicum protestirte gegen diesen Unfug. K. G.

— Die Symphonie-Soiréen der königl. Kapelle wurden am 21. mit einer Symphonie von W. Gade (aus C-moll) eröffnet. Was das Werk vorzugsweise charakterisirt, ist die neu-romantische Richtung, welcher es, Mendelssohn zum Vorbilde nehmend, huldigt. Dennoch enthält es viel Eigenthümliches in der Durchführung der Hauptthemen und Wirksames in der Instrumentation, abgesehen von der Art und Weise, wie der Componist das Blech im Uebermaass ausbeutet. Das Scherzo erinnert lebhaft an die Ouverture zum „Sommernachtstraum"; das Andante ist hingegen ziemlich gewöhnlich gehalten, was bei der phantastischen Färbung der vorhergehenden Sätze einen um so auffallenderen Contrast bewirkt. Reich an originellen Wendungen und effektvollen Momenten sind die beiden Allegro-Sätze, die dem Werke auch vorzugsweise die Theilnahme und Anerkennung der Hörer verschafften. Ausser dieser neuen Tondichtung wurden noch drei ältere, allgemein bekannte Werke, als: die (im Tempo wie gewöhnlich zu sehr übereilte) Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart, die Ouverture zu „Ali Baba" von Cherubini und die erste Symphonie aus C-dur von Beethoven unter der Leitung des [illegible] Hrn. Taubert mit gewohnter Meisterschaft executirt. J. W.

— Das 23. Concert in der Akademie für Männergesang unter Leitung der Herren Wieprecht und Geyer. „Herrlich ist Gott", Motette von Klein; „der Herr ist König" Psalm von Gustav Spitta und Lieder von Fanny Hensel-Mendelssohn, unter denen das ansprechendste das von Hoven: „Frisch auf zu spiegelnder Fluth", sehr angemessen vorgetragen, wie überhaupt das Institut anerkennenswerthe Fortschritte macht. Der Psalm von Spitta, einem Mitgliede desselben, verräth gute harmonische Studien, besonders in fugirter Schreibweise, doch bewegt er sich meist in veralteter, wenig phantasiereicher Form. Zur Abwechslung trug Hr. Tuczek Variationen von Beriot im Ganzen fertig, nur mit etwas mattem Tone vor. Ausserdem erfreuten wir uns einer neuen Arbeit unseres fleissigen Mitarbeiters Hrn. Flodoard Geyer, über die wir unserm Grundsatze getreu, andere Blätter urtheilen lassen. Es war ein Septuor (E-dur) für Flöte, Clarinette, Horn, Violine, Viola, Cello und Contrabass und hatten sich die Kammermusiker Herren Nehrlich (Clar.) Tuczek, Richter, Fuchs, Teetz (Bass), so wie die Hrn. Speer (Fl.) und Metzdorff (Horn) dabei betheiligt. Das Werk, so wünschen und hoffen wir, wird in weiteren Kreisen seiner Zeit die Anerkennung und Würdigung finden, welche es verdient. K. G.

— Die Trio-Soiréen der Herren Steifensand und Gebrüder Stahlknecht begannen am 26. Die Genannten bewährten ihren wohl erworbenen Ruf durch die sorgsam vorbereitete, besonders im Ensemble höchst lobenswerthe Ausführung dreier Meisterwerke der Heroen Haydn, Mozart und Beethoven. Von Ersterem hörten wir ein Trio aus Es-dur, das jedoch in seiner allzu bescheidenen Fassung die heutigen Ansprüche an eine derartige Schöpfung nicht zu befriedigen vermochte und zwar als eines Meisters Werk aber nicht als ein Meisterwerk eine gewisse historische Bedeutung, jedoch geringes musikalisches Interesse gewann. Desto grösseren Genuss gewährte die feine und saubere Execution des darauf folgenden Trio's von Mozart aus G-dur, Op. 15. Sowohl dem Pianisten als dem Violinisten bot sich hier mannigfache Gelegenheit zur Auszeichnung; (das Cello tritt selten selbstständig auf.) Ein schon früher gehörtes Trio von Beethoven aus B-dur, op. 97, machte den Schluss des nur klassischen Meistern gewidmeten Abends. Das Programm der folgenden Soiréen stellt auch neuere Werke in Aussicht. J. W.

— Das Concert des Hrn. M. Nagiller, eines Deutschen, der in Paris ansässig, am 27. bot durchaus nur Erfreuliches, ausgenommen etwa der jetzt mehrfach beliebten, aber sonderbaren Geschmacksrichtung, die subjective Lyrik für den Männerchor zu bearbeiten. So das Lied der Mignon: „Kennst du das Land" und das Lied: „Ach wer bringt die schönen Tage", beide von Göthe, der sicher so wenig als Schiller geahnt hat, dass dereinst Lieder solcher Art noch sogar für „grossen Männerchor" (wie es auf dem Zettel heisst) gesetzt werden würden. Man kann sich dies nur gefallen lassen, wenn man von der Wahrheit der in dem Roman gebotenen Darstellung absehend, den Chor betrachtet gleichsam als eine einzige geistige Stimme, eine Phantasterei, wozu der Männerchor wegen seiner nächtlichen Tiefe wohl verhilft. In diesem Falle müsste man die Sänger lieber gar nicht sehen, sondern nur hören, etwa hinter einem Vorhange hervor. Denn die Wirklichkeit kämpft zu sehr gegen solche Vergeistigung. Die Gegenwart der Kraft ist eben so sehr eine Seite des Männergesanges, als das Reizvolle jener schattigen Tiefe, der Zauber eines durch Nichts zu ersetzenden Piano's. Findet nun auf solche Art, wie ich es hier beiläufig versucht habe, diese Compositionsgattung, der neuerdings auch Loewe, Mendelssohn, Rietz u. A. ergeben sind, Beschönigung, so ist ihre Wirkung eben durch die Mittel, welche der Männerchor bietet, so erhebend, reizvoll, wunderbar, dass man das Unzulässige darüber vergisst. Der Refrain des durchcomponirten Mignonliedes: „Dahin, dahin" ist durch einen enharmonischen Wechsel, der natürlich bei harmonischer Behandlung eher hervortritt, als bei einfach melodischer, recht glücklich und angenehm ausgedrückt, obwohl wir anderen weniger motivirten Modulationen dieser Lieder nicht das Wort reden. Der Geschmack des Hrn. N. ist dagegen in seinen instrumentalen Compositionen, Ouverture und Symphonie (in C-moll) durchaus gesund; die Richtung deutsch, an Mozart streifend, so dass er, da er in den Geist dieses Meisters eingedrungen, gewiss seine Stellung als Director des Mozart-Vereins in Paris erfüllt. Eben weil nun aber Mozart Vorbild ist, finden wir eine etwas zu ängstliche Imitation, in welcher dieser frenich leicht und wie im Spiele grosse Gedanken und Formen einhüllt. Daher die Themen des Hrn. Nagiller meist etwas kurzen Athem haben. Der Fortschritt der späteren Periode in der Tonkunst scheint wesentlich Befreiung von den Fesseln kleinlicher Imitation, grössere, weiterausgreifende Melodik, worin man natürlich auch zu weit gehen kann, wenn man das Imitatorische, es etwas bequem für Schulfuchserei erklärend, ganz wegwirft. Es ist leicht begreiflich, dass neue Richtungen Parteigänger mit sich bringen und dass während die Einen die imitatorische Schreibweise gänzlich abschwören, die Andern sie immer noch allein als das Eden der Kunst betrachten, — daher eine so verschiedene Kritik. Hr. N. füge als denkender Künstler zu seiner Imitirkunst, vor der wir alle Achtung haben, jene grössere weiterausgreifende Melodik (Mendelssohn's wesentliches Verdienst) und eine weniger verbrauchte Harmonik, um eine höhere Stufe der Kunst zu betreten, deren er fähig ist. Hr. Dettmann

*) Was die Ausführung der Oper betrifft, so war dieselbe im Ganzen vortrefflich, vorzugsweise gebührt Hrn. Mantius [illegible] Simmel der Preis. Wir werden wohl noch Gelegenheit finden, auf die Oper zurückzukommen. D. Red.

begleitete ein Duett für zwei Bassstimmen: „die beiden Waller“ von den königl. Sängern Hrn. Krause und Fischer vorgetragen, geschmackvoll auf der Clarinette, ebenso Hr. Schliebner die göthesche Ballade: „der Fischer“ auf dem Piano. Den Jägerchor aus Melusine sang der Theaterchor mit Beifall, der übrigens von dem nicht allzu zahlreich versammelten Publicum allen Nummern reichlich gespendet ward. Das Orchester des verdienstlichen Hrn. Liebig leitete der Componist sämmtlicher Stücke, Hr. Nagiller, mit Geschick und zeigte sich somit als Dirigent wie als Componist gleich tüchtig. Fl. G.

## Die Potsdamer Oper.

Den Potsdamern wurde der „Freischütz“ vorgeführt, dies Meisterwerk echt deutscher Musik. So oft gehört und immer neu, denn Alles ist hier ursprünglich, lebensfrisch und wahr; hier ist die Musik Sprache geworden, einfach und doch voll hoher Poesie, woran sich Herz und Geist erbauen, was nun und nimmermehr Bellini, Donizetti und die neueren Italiener und Franzosen vermögen; Erstere kitzeln durch süssliche Cantilenen das Ohr, verweichligen und suchen dann wieder durch Knallblitze zu erschüttern, und Letztere bohlen mit liebenswürdiger Leichtfertigkeit und pikanten Kunststückchen. Allen fehlt Wahrheit und Tiefe, welche leider heutiges Tages in der Kunst immer mehr verschwinden. O käme uns ein Weber, ein Mozart und säuberte den Tempel von Denen, die nicht der Kunst sondern nur der Menge und sich selbst dienen wollen. Doch genug der frommen Wünsche: unsere Zeit ist krank, denn überall in der Kunst wie in der Natur will Nichts nach Wunsch gedeihen. Wohl uns, dass jene unsterblichen Vorbilder uns lehren, was uns fehlt, und den Weg zum Ziele dem wahrhaft Strebenden leuchtend erhellen. Die Aufführung der Oper, obgleich im Allgemeinen gut, zeigte indess, wie solches auch fast überall im Schauspiel geschieht, dass unseren darstellenden Künstlern, gleich den Dichtern und Musikern, jene edle Begeisterung, Wahrheit und Tiefe abgeht, und dass die französischen und italienischen Uebertragungen verflachen und verallgemeinern. Deutsche Musik fordert wahre Seele und Innigkeit, kein Coulissen-Feuer. Hier ist der Humor kein Blitzpulver, sondern ein leuchtender Stern. Hr. Hesse (Caspar) war brav wie immer und ist derselbe ein Kleinod unserer Oper. Gleiches Lob gebührt Frl. Schulz (Annchen), welche in der Gunst des Publicums feste Wurzeln fasst, was ihr um so sicherer gelingt, als dasselbe gern lacht und jede Gelegenheit dazu wahrnimmt. Hr. Wolf (Max) wiederum gut, nur hüte er sich, sich zu übernehmen. Hr. Hovemann (Kuno), Hr. Meibold (Kilian) und Hr. Stoltz (Ottocar) trugen zum Gelingen des Ganzen bei. Frl. Kerstan (Agathe) genügte nicht so vollkommen wie als Romeo, wenngleich ihr Vieles gelang; aber Frl. Kerstan muss mehr können und sie kann es, die Mittel sind da. Agathe ist ganz Empfindung, die höchste Einfachheit und Wahrheit. Ihr Gebet ist echte Frommigkeit und innige Ergebung, ihr Jubel der reinste, unschuldvollste Herzenserguss; der Componist hat hier das Höchste geleistet, nirgends eine Absicht, ein Wollen, die heilige Muse selbst hat hier seine Feder geleitet, so und nicht anders musste es sein. Schwer ist es, solch eine Begeisterung wieder zu treffen, aber Frl. Kerstan versuche es und gebe sich ganz den Regungen des Herzens hin, ohne Absicht und Wollen, und es wird ihr gelingen. Dass wir heute nicht unbedingt loben, sei ihr ein Beweis, dass wir sie hochachten, und von ihrem Talente das Beste hoffen. Auch wahre sie sich wohl vor falscher Intonation, was freilich schwer ist, da man im Orchester nicht immer rein stimmt. Dasselbe muss auch an Sicherheit gewinnen. Die Chöre waren anfänglich gut, wurden im 3ten Act aber auch unsicher. Die Ouverture wurde Da Capo verlangt, aber nicht gemacht; applaudirt wurde viel und zum Schluss Alle gerufen. Trotz unserer Aussetzungen war die Vorstellung befriedigend, und sollen dieselben, da sie aus bester Absicht und wahrem Interesse für das Ganze entstehen, nicht entmuthigen, sondern anspornen, rüstig fortzuschreiten auf der begonnenen Bahn, damit der Beifall des Publicums ein ganz verdienter sei und die Leistungen wiederum bildend und läuternd auf das Publicum wirken. So nur kann echte Kunst gedeihen, wohlthätig auf das Leben wirken. Und das soll sie, sie soll kein bunter lustiger Plunder sein, um zu unterhalten, sie soll nützen wie Alles in der Welt, soll bilden, erheben. Dies Eure Aufgabe Ihr Künstler; nur wer so strebt, verdient den geweihten Namen, die Anderen stehen tief unter dem Handwerk, denn Handwerk in der Kunst ist Versündigung an der [illegible] des Menschen. A. v. O. O.

Ueber Lortzing's „Undine“ zum nächsten Male.

# Nachrichten.

## Abwehr.*)

— Hr. Gernerth in Wien hat sich veranlasst gesehen, auf meine Zurechtweisung eine Erwiderung in der Wiener musikalischen Zeitung zu veröffentlichen. — Zuvörderst einige Worte über meine Verhältnisse zu Löffler. Ich habe diesen nur ein oder zweimal in Berlin gesehen. Von Wien aus schickte er mir einige Korrespondenzen nebst Zuschriften, aus denen ein warmes Interesse für mich und mein Streben in der Berliner Musikal. Zeitg. hervorging. — Wenn ich mich in Hrn. L. geirrt hatte, so bin ich weit weniger anzuklagen, als viele durchaus ehrenwerthe, geistvolle und angesehene Männer Wiens, die mehr Gelegenheit hatten als ich, jenen in der Nähe zu beobachten. Ich griff Hrn. G. in No. 34 meiner Ztg. wegen der Seichtigkeit seines Angriffes an, der nichts bewies und das ist heute noch meine Meinung. Ich komme auf diese Angelegenheit zurück. Als später durch Conradi's Sinfonie deutliche Beweise gegen die Unehrenhaftigkeit L.'s beigebracht wurden, erklärte ich in No. 38 d. B. M. Z., dass, wenn dies gegründet wäre, L. nicht mehr Mitarbeiter meiner Ztg. sein könne. — Ich bedaure meinen Irrthum. Eines solchen willen ist kein Mensch verantwortlich, wohl aber für absichtliche Täuschung, für Gemeinheit.

Jetzt einige Worte an Sie, Hr. Gernerth. Sie mögen ein sehr guter, braver Mensch sein, aber Sie sind jedenfalls ein sehr ungeschickter Schriftsteller. Die Leute, die im Chorus schreien sind an ihrer Stelle ganz vortrefflich, nehmen Sie den ersten besten angehenden Choristen aus dem Chor, lassen Sie ihn ein Solo singen und Sie werden sich die Ohren zuhalten. Bei Fleiss und mit Gottes Hülfe kann aus dem Choristen mit der Zeit indessen noch immer ein Solist werden. — Es ist verdienstlich, für die Wahrheit zu sprechen, aber man muss auch den Geist dazu haben, sonst schadet man beim besten Willen der Wahrheit, wie denn die gute Sache sehr oft durch die unberufenen guten Freunde leidet. Bei einer so ernsten Beschuldigung wie die, welche Sie gegen L. vorbrachten, mussten auch Beweise gegeben werden. Wenn Sie eine so abgedroschene Redensart wie „Mozart ist mir der Tag, Beethoven die Nacht“ als Plagiat bezeichnen, so ist das kindisch. [illegible] soll man ferner zu einem Ankläger sagen, der sich in Phrasen wie den gleich hier folgenden ergeht. — Wer sind Sie, Hr. G., dass man Ihre Ueberzeugung für baare Münze halten soll? und obendrein in einer Sache, die damals in Wien sehr zweifelhaft war und für mich in Berlin noch zweifelhafter sein musste. Was haben Sie geleistet? Doch zu Ihren Phrasen von Nichtwissen und Ueberzeugung:

„Zu der grossen weitausgesponnenen Ansicht, die [illegible] „über Haydn vorausschickt, wusste ich zwar die Quelle „nicht zu finden; aber gewiss existirt eine, und zwar eine „treffliche, aus der Hr. Löffler mit Seelenruhe geschöpft.“

„Das aber ist der Fluch des Plagiats,
„Dass es, fortzeugend, Falsches muss gebären.

„Und so bin ich zur Ueberzeugung gekommen, dass „Hr. Löffler alle seine ästhetischen Ansichten nicht aus „sich, sondern anderswoher genommen, und es wäre interessant, die Quellen kennen zu lernen, aus denen der „Hr. Kunstrichter seine trefflichen Urtheile schöpft.“

„Ich habe weder Zeit noch Lust, sämmtliche Referate „und Aufsätze Löffler's durchzugehen, aber es finden sich „zahllose Entlehnungen, und das ganze Gewebe seiner

*) Ich erwarte von der Ehrenhaftigkeit derjenigen Redacteure, die mich in die Löfflersche Angelegenheit verwickelt haben, die Aufnahme dieser Erklärung in ihre Blätter.

„Arbeiten würde gehörig ersichtlich gemacht werden. Ich „glaube, das Gesagte beweise hinlänglich, welche wei„tern Schlüsse man aus Hrn. Löffler's Thun und Treiben ziehen könne." (Das Gesagte beweist gar Nichts!) H. G.

Ferner bemerke ich Ihnen, dass man nicht das Werk anführt, wenn man Anhänge im Kopfe hat, diese Lehre wird Ihnen, wahrscheinlich einem Jünglinge, nützlich sein. Ueberdiess war mir die Wiener Musik-Zeitung, in der Sie schreiben, eine trübe Quelle. Ihre Redakteur, Dr. Aug. Schmidt, und Löffler lebten in Fehde, jener war von diesem in seinem masslosen Eigendünkel gekränkt worden, L. galt sogar eine Zeitlang in Wien als ausgezeichneter musikalischer Kritiker. — Wer zur Partei gehört, den kann Niemand als Richter anerkennen. — Wenn Sie witzig wären, so hätte man Nachsicht mit Ihren Beweisen gehabt. Manche sucht der Witz, Andere suchen den Witz, wie Schlemihl seinen Schatten und Sie zur letzteren Kategorie gehörend, haben wirklich nicht einen gefunden, sondern einen entdeckt und zwar auf meinen Namen in einem alten französischen Lustspiel, wie Sie sehr gewissenhaft angeben. Nach Ihren Prinzipien haben Sie mir die Hälfte eines Vergleiches entnommen, warum geben Sie nicht die Quelle an, Sie Mann der verschütteten Quellen. — Ich habe mich genöthigt gesehen, mich wegen der treulosen Weise*), in der mich Ihre Freunde zum Genossen oder Begünstiger schlechter Streiche machen wollten, vor dem Publicum und namentlich vor dem Wiener Publicum zu vertheidigen. Es fällt Alles auf Ihren Mangel an Geschicklichkeit. Ich wäre Ihnen sehr dankbar, Sie hätten so geschrieben, dass ich überzeugt sein konnte. So wie Sie schrieben, war es nicht möglich. Wenn Sie von der Grobheit reden, die ich gegen Sie geübt, so hätte ich eher Ursach, Ihnen Ihre Aufregung zu gut zu halten. Es ist bei uns in Norddeutschland Sitte, Jedes beim richtigen Namen zu nennen. Ein Hammel heisst auf gut preussisch u. s. w. — Hammel, ein Bock — Bock u. s. f. Daran, dass ich Ihnen antworte, mögen Sie erkennen, dass ich Ihre Person und Ihre gewiss löblichen Ansichten anerkenne, denn die literarischen Schacherjuden**), die mich anbellen und mit Schmutz bewerfen, weil ich nicht zu ihrer Klique gehöre, würdige ich nicht der Ehre eines Wortes. Karl Gaillard.

## Berlin.

— Hr. **Leonhard**, Musikdirector aus Grätz, hielt sich hier einige Tage auf, um die musikalischen Zustände unserer Hauptstadt kennen zu lernen.

— Hr. **Hugh Pierson**, ein englischer Componist, der unter dem Namen Edgar Mannsfeld das Wiener Publicum lebhaft beschäftigte und den Erisapfel unter die dortigen Journalisten geworfen hatte, befindet sich jetzt hier und wird nächstens einige seiner Compositionen zur Aufführung bringen.

*) Wie oft ereignet es sich, dass Jemand an die Unschuld eines Angeklagten glaubt, dessen Prozess noch nicht entschieden ist; solchen Glauben aber nach erwiesener Schuld des Angeklagten zur Mitschuld erheben zu wollen, ist ein **entschiedenes Bubenstück**. In zweifelhaften Fällen pflegt Jeder nach seinen Grundsätzen Andere zu beurtheilen. — Es wundert mich nur, das man mich nicht auch bei meinen Dramen des Diebstahls beschuldigt hat.

**) Die literarischen Schacherjuden aller Confessionen zerfallen in zwei Hauptabtheilungen, zu der ersten rechne ich diejenigen, die in die Literatur hineinpfuschen, um Speculationen und Schwindeleien auf andern Gebieten für sich fruchtbringend zu machen; zu der andern diejenigen Journalisten, die durch Abonnementserpressungen, Anleihen u. s. w. sich in die Unmöglichkeit versetzt haben, ein Urtheil, wenn sie nämlich eins besitzen, offen auszusprechen. Die Helden beider Abtheilungen suchen nun durch Verdächtigungen, Verleumdungen, Entstellungen und Verdrehungen überall da, wo es ihr pecuniärer Vortheil erlaubt oder gar erheischt, ihrem Geschreibsel ein gewisses Interesse zu verleihen, weil sie fühlen, dass sie unfähig sind, auf dem rechten Wege dies zu vermögen. Gross aber ist die Freude und brausend das Hurrahgeschrei eines solchen Gesindels, wenn es einen Sündenbock auftreiben kann, der elender oder dummer ist. — „Kunz ist noch dümmer und fauler," so trösten sich schon die Schuljungen.

— **Heuser.** Man fand den Leichnam dieses als musikalischen Schriftsteller geistvollen, als Tonsetzer höchst talentvollen jungen Componisten in der Spree. Er war Einer der ausgezeichnetsten Schüler des Professor's Marx. Wenige Tage vor seinem Verschwinden war er bei mir und bat mich, ihm das Buch: „Civilisation und Musik" von Hagen zu besorgen, das er in der Berl. Mus. Zeitung beurtheilen wollte, wie er dann auch aussprach, dass er sich dieser Zeitung wieder mit grossem Eifer widmen wollte. — Auch sprach er noch viel von seiner Ouverture triomphale, mit der es Löffler wahrscheinlich wie mit Conradi's Sinfonie gemacht. — Er war nach der Aufführung des Struensee nach Hause gekommen, hatte sich aber wahrscheinlich während der folgenden Nacht entfernt. Er lebte in guten Verhältnissen, war jedoch schon seit Jahren sehr leidend. Auf mein Befragen über seinen Gesundheitszustand gab er mir in der erwähnten Unterredung sehr befriedigende Antwort und schien überhaupt guten Muthes und voller Pläne zu sein. Es ist demnach anzunehmen, dass er verunglückt ist. Sollten mir nähere Nachrichten zukommen, so werde ich sie mittheilen. H. war aus Westphalen seit Jahren hierhergekommen und stand in der Mitte der Zwanziger. K. G.

— **Laura Assandri** ist jetzt in Lugo, auch Hr. Crivelli; beide waren früher in Berlin, wo Laura Assandri besonders beliebt ist.

— In **Spanien** werden Theater auf Theater gebaut, so in Barcelona ein Theater Isabella, was so gross werden soll, wie die Scala in Mailand.

— In **Holland** schreitet die Militairmusik mit Riesenschritten rückwärts, während sie in allen andern Ländern fortschreitet. Die Infanterie-Musikchöre sind bereits aufgelöst, bei der Kavallerie sind nur noch die zu den Signalen nothwendigen Cornetbläser vorhanden.

— **Mailand.** Für den nächsten Carnaval ist die Tadolini mit 35,000 Fr. und Moriani mit 30,000 Fr. engagirt, Fanny Elsler, die wohl schon Grossmutter sein könnte, erhält 2000 Fr. für jede Vorstellung, Hr. Perrot 1200.

— **Bologna.** Die Oper wird mit dem Robert und der Stummen eröffnet werden. Es ist demnach Aussicht vorhanden, dass die Italiener übersättigt von ihren neuen schlechten Werken, dem Besseren zustreben.

— **Paris.** Fr. Stoltz ist wieder der Gegenstand lebhafter und wohlverdienter Angriffe geworden. Da Frau Stoltz's Mezzosopranstimme die vollständige Beherrscherin des Repertoires der Academie ist, so sollte Fr. Stoltz doch mindestens in Paris bleiben und nicht so viel verreisen. Es stellt sich immer mehr heraus, dass Hr. Léon Pillet nicht der Mann ist, eine solche Kunstanstalt zu leiten. — Hr. Duprez, der berühmte Tenorist, will nach Berlin kommen, um einige seiner Rollen dort zu singen. Er rechnet [illegible] den Langmuth und die Thaler der guten Deutschen. [illegible] ist zwar ein sehr grosser dramatischer Künstler, [illegible] sein Instrument ist bereits sehr schlecht geworden. — Fel. David hat von der Academie den Auftrag erhalten, ein Oratorium zu componiren. — Ein Musikchor ist nach Otaheiti abgesandt worden, um die rebellischen Insulaner durch die Polka zu unterwerfen. — Spontini ist ausser Gefahr.

— **München.** Das Conservatorium für Musik ist für eine Staatsanstalt erklärt und erhält jährlich 5,000 Gulden Zuschuss. Das Honorar für den gesammten Unterricht, an dem junge In- und Ausländer beiderlei Geschlechts theilnehmen können, beträgt 40 Fl. jährlich.

---

Hierbei als Beilage die Neuigkeit:

„Un bal à la cour de la Reine d'Angleterre"

Walzer im Fünfvierteltakt

von

**Albert Gawlikowski.**

Klavier-Auszug nebst Tanztouren.

---

Ein leitender Artikel, mehrere Nachrichten so wie eine Berichtigung in Betreff des irrthümlich D. v. B. zugeschriebenen Trinkliedes erfolgt wegen Mangel an Raum zum nächsten Mal.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie per od. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 45. Dritter Jahrgang. den 7. November 1846.

## Mendelssohn's Oratorium „Paulus"*).

Es hat Herr Dr. O. Lange in Nro. 41 dieser Zeitung auf den von mir in Nro. 40 enthaltenen Angriff auf seine Kritik über Mendelssohn's „Paulus" geantwortet, oder auch nicht geantwortet, denn er hat seine Meinung zu vertheidigen und die gegen ihn geltend gemachte zurückzuweisen gesucht, und das nennt man Verantworten. Mir liegt ja die Sache am Herzen, daher nehme ich auf die zuweilen ziemlich unziemlichen, auf hohem Cothurn einherstolzirenden Tiraden des Hrn. Dr. L. weiter keinen Anstoss, und werde zuerst einige Irrthümer nachweisen, in die Hr. Dr. L. wissentlich oder unwissentlich gefallen ist. Hätte Hr. Dr. L. nämlich nur mit einiger Aufmerksamkeit meine Worte gelesen, so würde sein Aufsatz ein ganz anderer geworden sein, so aber hat er ganz und gar meinen Angriffspunkt übersehen, und sucht die Sache auf ein anderes Feld zu spielen. Das Positive in meinem Aufsatze ging dahin, nachzuweisen, dass Mendelssohn ein genialer, schöpferischer und phantasiereicher**) Kopf sei, der nicht nöthig habe, mit berechnendem Verstande einen Effect zu erzielen, sondern dessen productive Kraft der aus ihr resultirenden Wirkung gewiss sei; dass also der „Paulus" ein Werk sei, das aus Einem Guss eines genialen Kopfes sich durch Originalität der Materie und der Form als wahres Kunstwerk sich bekunde; das Negative in meinem Aufsatze aber ist das Zurückweisen eines einseitig subjectiven Aburtheilens des Hrn. Dr. L. In wie weit mir dies gelungen sei, mag jeder Unpartheiische beurtheilen. Herr Dr. L. sucht nun aber zu beweisen, dass der „Paulus" nicht ein classisches Oratorium sei. Davon war bisher nicht die Rede, doch werde ich weiter unten darauf zurückkommen. Hr. Dr. L. ist aber zugleich ungerecht gewesen und zwar, wie es mir scheint, nicht im Interesse seiner Sache, sondern seiner Persönlichkeit, und das ist wenigstens nicht schön. Er sagt nämlich am Schlusse seines Aufsatzes ziemlich deutlich, dass er mich zu den blinden Verehrern einer Kunstrichtung rechne, die er nicht für classisch halte. Doch mit welchem Rechte? Etwa deshalb, dass ich die Bekämpfung eines Urtheils unternahm, das mir falsch zu sein scheint? Oder deshalb, dass ich keines jener classischen Werke zur Vergleichung mit dem „Paulus" herangezogen oder auch nur genannt habe? Hr. Dr. L. sei versichert, dass, wenn er über irgend ein anderes Kunstwerk eines andern Meisters ein Urtheil ausgesprochen hätte, das mir ein so willkührlich subjectives wie das über den „Paulus" abgegebene erschienen wäre, ich dieses mit derselben Freudigkeit und Zuversicht angegriffen haben würde. Ich habe absichtlich den „Paulus" mit keinem andern Oratorium verglichen, um ganz unpartheiisch das Urtheil über das Werk aus demselben abzuleiten. Derjenige aber, welcher ein solches Oratorium beurtheilen will, muss doch wohl die klassische Kirchenmusik wenigstens kennen. (Hiermit beantwortet sich auch wohl Hr. Dr. Lange die naive Frage selbst, ob mir vielleicht der „Josua" von Händel bekannt sei.) Ich habe ausdrücklich im Eingange meines Aufsatzes den Grund meines Angriffs darin angegeben, dass es bei Kritiken leider Unsitte geworden sei, grossartige Erscheinungen nach subjectivem Ermessen herabzusetzen, wahrscheinlich, damit die Stellung des Beurtheilenden um so höher erscheine. Grade so geht es Hrn. Dr. L., der von seinem hohen (?) Standpunkte herab mit Geringschätzung auf einen für ihn untergeordneten herabblickt, auf dem man nicht mit einseitiger Subjectivität eines Hrn. Dr. L., sondern mit einem durch fleissiges Studium grossartiger Schöpfungen verschiedener Meister erlangten Geschmack ein objectives Urtheil über den Werth einer Production abgeben kann. Es kann also die Art meines Angriffs eben so wenig wie die Sache selbst, welche darin enthalten war, irgend wie eine Berechtigung zu solchem Schlusse dem Hrn. Dr. L. gegeben haben, und ich weise mit Unwillen eine solche Anmaassung, die leider die Art und Weise des Hrn. Dr. L. zu urtheilen ins helle Licht stellt, zurück. — Es ist mir ferner nicht eingefallen, zu behaupten, dass Mendelssohn der erste gewesen sei, der nach Worten der Schrift sich den Text zu einem Oratorium zusammengestellt hat, sondern ich habe gesagt, er hat die ihm vorschwebende Idee zur Darstellung gebracht in einem Oratorium, dessen Text er mit Umsicht und der Idee auf geistvolle Weise entsprechend, sich zusammenstellte. Hierin liegt nichts von dem, was Hr. Dr. L. darin findet, ja ich stimme ganz mit ihm darin überein, dass Mendelssohn in Bezug auf das Ganze keine neue Form erfinden wollte, und dass er sich S. Bach, den er mit Vorliebe studirt hat, zum Muster wählte. Das hebt nun noch gar nicht meine Behauptung, das Werk sei originell in Materie und Form, auf. Die Idee ist vor dem Texte da, und der Text ist die Grundlage zur Verwirklichung eines Theils der Idee. Was die Idee des „Paulus" sei, habe ich in Nro. 40 dieser Zeitung ausgesprochen, und behauptet, dass die durch das ganze Werk sich hindurchziehende Einheit so wie die der originell erfundenen Materie adäquate Form dasselbe zu einem Kunstwerke mache. — Hr. Dr. L. glaubt ferner, dass ich mich an dem Ausdruck „Effect" stiesse, doch irrt er hierin

*) Man vergleiche No. 40 und 41.

**) Ich erwähne hierbei zugleich der Stelle am Schlusse des Aufsatzes des Hrn. Dr. L., wo er die Güte hat, mich belehren zu wollen, dass „phantasisch" und „phantasiereich" etwas Verschiedenes sei, doch muss ich mich für diese Belehrung gütigst bedanken, da mir der Unterschied beider Wörter hinlänglich bekannt ist. Uebrigens hätte Hr. Dr. L. wohl bei einiger Ueberlegung finden können, dass ich mich auf seine von mir angeführten Worte zurückbezog, und die heissen schöpferisch und phantasiereich. Hätte ich ein gedrucktes Exemplar zur Correctur bekommen, würde sich dieser Fehler nicht gefunden haben.

wiederum, sondern vielmehr stosse ich mich an der „wohldurchdachten Berechnung". Es liegt offenbar ein Unterschied darin, ob ich einen Effect berechne oder ob sich der Effect als Folge der schöpferischen Kraft des Componisten darthut, was auch Hr. Dr. L. anerkennt. Bei einer Berechnung des Effectes nämlich liegt das Motiv zum Grunde, bei dem Zuhörer auf Kosten der Sache eine Wirkung, sei es, welche es wolle, hervorzubringen; so Etwas gehört nicht in die Kirche. Hat Hr. Dr. L. vielleicht schon einmal etwas zu componiren versucht? Wenn ihn dabei Berechnung des Effect geleitet hat, so erzielte er im günstigsten Falle immer nur ein Kunststück, denn nicht die Sache, sondern eben der Effekt war die Hauptsache. Ist aber eine wahrhaft schöne Idee das Motiv der Darstellung, so wird zwar eine reifliche Ueberlegung den Producirenden beschäftigen, aber nicht mit Rücksicht auf den Effekt, sondern mit Rücksicht auf eine der Idee adäquate Darstellung; die daraus hervorgehende Wirkung also ist, ich behaupte es nochmals, nicht Berechnung sondern Folge.

Hr. Dr. L. ist nun einer der von mir angeführten Nummern, wie er sich ausdrückt, zu Leibe gegangen, aber er hat ihr nicht in's Herz getroffen (was auch vielleicht gar nicht seine Absicht war). Die Darstellung der Erscheinung des Herrn in Nro. 14 des „Paulus" ist auf historische Weise geschehen, indem der Componist an die Vorstellung im Alten Testamente dachte, wo die Offenbarungen der Gottheit durch Engel vermittelt dargestellt werden. Die Aufgabe des Componisten war, die Erscheinung des Herrn auf eine Weise zu zeichnen, die von den andern Zeichnungen des Oratoriums verschieden wäre. Eine einzelne Stimme zu wählen war sehr misslich, was in der Natur der Sache liegt, Engelstimmen anzuwenden ist aber eine Form, die durchaus der Sache adäquat ist. Posaunen und Pauken sind Instrumente, welche schon im Alten Testamente als geheiligte erwähnt und im Neuen Testamente den Engeln zugetheilt werden. Warum sollte also der Componist die Offenbarung des Herrn nicht durch Engelstimmen mit Pauken und Posaunen anwenden, ohne dass man ihm eine Berechnung auf den Effekt zuzuschreiben nöthig hat, vielmehr scheint mir die Wirkung nun aus der Sache zu resultiren. Wenn Hr. Dr. L. den Quint-sext-Accord so sehr tadelt, das liegt eben wieder in seiner subjectiven Empfindung. Denn die ersten Accorde sind reine Dreiklänge, worin das reine Leuchten des göttlichen Lichtes und die Majestät der Gottheit sich offenbart. Liegt aber nicht in den folgenden Worten ein Tadel gegen Saulus? Soll nicht die Stimme dem schnaubenden Pharisäer durch Mark und Bein dringen? Hat das wohl Hr. Dr. L. bedacht? Endlich tadelt Hr. Dr. L. die Declamation als unrichtig, aber es wäre doch gut, wenn er die Partitur zur Hand nähme, damit er sich überzeugte, dass die Arsis auf der zweiten Silbe von „verfolgst" liegt, dass sie nicht im dritten Taktheil, und dass der Hauptaccent, welcher der Regel nach auf der ersten Note jedes Taktes liegt, hier gemildert wird in dem folgenden Takte durch den bereits im Abnehmen begriffenen Ruf: denn ein Zuruf, nicht eine Declamation liegt in der Stelle. Das „mich" muss nachklingen als Schluss des Rufens von oben; es kommt also auch hierbei nur auf ein rechtes Eingehen in die Intentionen des Componisten an, so schwinden solche Scrupel. — Was No. 15 betrifft, so hat Hr. Dr. L. gar nichts gesagt, wenn er ein Vorbild dieses Chores im „Josua" finden will; das gebe ich ihm nämlich gern zu, aber nehme meine Behauptung darum auch nicht zurück, denn ich kann mir sehr gut ein Vorbild nehmen, und dennoch in der Behandlung der Sache selbst durchaus selbstständig sein; so ist es mit diesem Chore „Mache dich auf" der Fall.

(Schluss folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Am 3. Novbr. hörten wir wieder den „Othello" von Rossini bei gedrückter Stimmung des Publicums; mag die zum Theile matte Ausführung daran schuld gewesen oder das Werk selbst, von dem einzelne Nummern sich wohl noch lange als schöne und dankbare Concertgesänge halten werden, dessen Zeit aber als dramatisches Ganze vorüber zu sein scheint. Diese unaufhörlichen Coloraturen für alle Stimmen in der ernsten Oper sind abstossend. — Alle Kunstwerke, die einer Manier oder einem Modegeschmack huldigen, währen nur eine kurze Zeit, wie grossartig auch das Genie ihres Urhebers sein mag; nur Wahrheit, Einfachheit und Tiefe im Ausdruck bewahren ihre Geltung für alle Zeiten. Hr. Krause sang den Othello. Vom Paradiese aus wurde er durch fünf oder sechs Paar Hände empfangen. Die ihn verehrenden Inhaber dieser Hände versuchten auch, ihn in dem zweiten Aufzuge bei offener Scene hervorzurufen. — Hr. K. gab manches sehr Lobenswerthe. Im Spiele wünschten wir der charakteristischen Ausprägung einen edleren Stempel, damit die Liebe der Desdemona begreiflich wird. Im Gesange muss das Zerhackte, Staccatoartige ausgemerzt werden, welches der Sänger auf doppelte, einander entgegengesetzte Weise dadurch erzielt, dass er im Recitativ die Phrasen, theilweise durch zu vielerlei Betonungen*), zerreisst und in der Arie die einzelnen rhythmischen Sätze oft zu stark markirt. — Sein Engagement würden wir als einen Gewinn für unsere Bühne betrachten, nicht um das, was er leistet, sondern um das, was er leisten wird. — Frl. Tuczek sang die Desdemona. Es ist ein peinlicher Anblick, wenn ein Künstler, der in einer gewissen Gattung wahrhaft Ausgezeichnetes leistet, sich einer andern zuwendet, zu der ihm die Anlagen versagt sind. — Frl. Tuczek fehlt es an dem intensiven Feuer, an der Concentrirung aller Gedanken und jedes Thuns, vermöge deren die Helden der Tragödie geniessen und dulden. — Wenn man Frl. Tuczek als Desdemona sieht, so fragt man sich, wie in aller Welt kommt diese junge, liebenswürdige Dame zu solch einer Leidenschaft? Nicht möglich! — Frl. Marx, obgleich an Stimmmitteln Frl. Tuczek untergeordnet, wäre weit mehr am Platze gewesen. — Es kommt hier vor Allem auf den Geist an, im Verein mit ausreichenden Mitteln wird er mehr erreichen, als schöne Mittel. — Möge Frl. Tuczek auf dem ihr angehörenden Gebiet, des Naiven und Anmuthigen, ferner ihre Lorbeeren brechen. Die weisse Dame z. B. wäre eine treffliche Rolle für sie. — Hr. Mantius gab den Rodrigo in seiner bekannten künstlerischen Weise. Hr. Krause sang den Jago und Hr. Zschiesche den Brabantio. Die Zeit des Letzteren als Sänger ist vorüber. — Schliesslich haben wir uns wieder gegen die eingelegten Ballets zu erklären. Wenn sie im Cortez, der Vestalin u. s. w., wo sie einen Sinn haben, schon durch ihre Länge langweilen, so sind sie, wo sie nicht hingehören und den Organismus einer Oper zerreissen, wahrhaft abscheulich. Solotänzer gehören eigentlich gar nicht in die Oper. — Wir sagen dies und haben wie Kollstab nichts gegen die Anmuth unserer Tänzerinnen u. s. w. einzuwenden. Wenn es das Publicum verlangt, mag man wöchentlich drei Ballets geben, aber wenn eine Oper aufgeführt wird, nur die Oper.

Am 30. Octbr. „Figaro". — Hr. Bötticher, einer der Lieblinge unseres Publicums, trat nach einer langwierigen Krankheit als Almaviva wieder auf. Die Anwesenden empfingen ihn mit den lebhaftesten Freudenzeichen. — Am 1. Novbr. „die zwei Prinzen".

— Ital. Oper. „Norma" am 31. Octbr. Fr. Viardot-Garcia sang die Norma. Das Haus war sehr gefüllt, ein Beweis, welche Geschäfte das Königstädter Theater bei besserer Leitung machen könnte. Wir waren gespannt auf die Darstellung und fanden unsere neulich ausgesprochene Ansicht, dass die berühmte Künstlerin Grösseres in charakteristischen Rollen als in tragischen leisten würde, im Ganzen bestätigt. Für einzelne feinere Schattirungen reichte der Gesichtsausdruck nicht aus, in allem Uebrigen, mit Ausnahme einzelner Bewegungen, war die Darstellung so meisterhaft wie der Gesang, nur einige hohe Töne klangen mitunter angegriffen. Wahrhaft ergreifend war die Künstlerin in den leidenschaftlichen Scenen, von hinreissender Gewalt und Grösse dem Sever gegenüber. Es steht in ihrer Gewalt, sich eine Stellung u. einen Gesichtszug abzugewöhnen, die in den meisten tragischen Partieen störend wirken. Wir meinen eine Körperbeugung oder Verbeugung, welche die Künstlerin öfter in Russland gesehen haben wird, eine Beugung, die bei einem italienischen Landmädchen nicht auffällt, aber bei einer Priesterin der stolzen freiheitsliebenden Gallier verletzt,

*) Er kommt vor lauter Ausdruck nicht zum Ausdruck.

und einen sich öfter wiederholenden Zug um den Mund, der die Künstlerin in ihrer Eigenschaft als geistreiche Karikaturenzeichnerin vortrefflich kleidet, in der Darstellung einer Norma aber den störenden Eindruck einer Selbstironisirung macht. — Es ist möglich, dass wir mit unserer Meinungsaeusserung den Enthusiasten gegenüber Anstoss erregen werden, doch die Zeit wird zu unseren Gunsten entscheiden, wie über unser Urtheil über Frl. Lind, der wir ebenfalls keine ihrer grossen künstlerischen Eigenschaften, wohl aber die Ausschmückungen ihrer Enthusiasten absprachen. — Ein anderer Gast, Sgra. Pignoli, sang die Adalgisa. Sie wäre in zweiten Partieen ein Gewinn für diese Bühne. Ziemlich ruhig in den aeusseren Bewegungen, sang sie dennoch mit wohlthuender, innerlicher Wärme; sie genügt in Stimmmitteln und in der Ausbildung für die zweite Partie. Einen Sgr. Ciaffei hatten wir vor 4 Jahren auf dieser Bühne als Gennaro in der „Lucrezia Borgia" gesehen. Er wird uns durch einen Schrei ewig unvergesslich bleiben. Bei der Nachricht von seiner Vergiftung geberdete er sich, als ob er drei Pfund Scheidewasser in den Eingeweiden hätte. Sgr. Ciaffei, der am Sonnabend auftrat, war unser alter Bekannter. Er schreit mehr als er singt, im Spiele wirkt er für uns Deutsche dadurch komisch, dass er bei jeder Gelegenheit aus der Haut fahren möchte und stets schrecklich wichtig thut. Man verzeihe uns das gewöhnliche Gleichniss, aber wie man in den Wald hineinschreit, so tönt es wieder heraus. — Doch wir führen Sprüchwörter zu unserer Vertheidigung an und kommen immer tiefer in den schlechten Ton hinein. — Brechen wir darum ab und übergehen wir die grossen Sünden der Kleinen. K. G.

— Am 3. Novbr. gab der berühmte Hornist Vivier, unter Mitwirkung der Fr. Viardot-Garcia, ein Concert. Wir waren verhindert, demselben beizuwohnen. Unseren Lesern sind die ausgezeichneten Eigenschaften Beider aus diesen Blättern zur Genüge bekannt. — Das Concert wurde mit einem Satze aus einem Beethoven'schen Quintett begonnen, bei dem unser Berichterstatter viele unreine Töne gehört haben will.

— Zweite Sinfoniesoirée am 4. Novbr. Sinfonie in D von Haydn, Ouverture zur Euryanthe von Weber, Sinfonie pastorale von Beethoven. Hr. Ries spielte das bereits in diesen Blättern besprochene Violinconcert von Mendelssohn sehr sauber und rein aber etwas kalt. — Entsprechen Concertstücke der Tendenz der Sinfoniesoiréen?

## Die Potsdamer Oper.

(Verspätet.)

— „Undine" von Lortzing ist meines Erachtens eine verfehlte Arbeit. Lortzing hat durchaus nur Talent für das Komische, in der Undine ist aber dies Element durchaus subordinirt und dominirt das Romantische, Geisterhafte zuweilen selbst Tragische. Hier fehlt Lortzing Schwung der Phantasie, Grösse des Gedankens und Gluth der Empfindung, so sind denn Buch und Musik nur mittelmässig, oftmals flach. Fast nirgends ein neuer Gedanke, Alles schon dagewesen, aus L.'s früheren Werken oder den Anderer zusammen getragen, zwar nicht ohne Geschick, aber sonst ohne allen Werth. Möge L. sich selbst erkennen und nie wieder den Pfad verlassen, wo er sicher und kühn, steter Anerkennung gewiss ist, um sich auf ein Feld zu wagen, wo er niemals heimisch werden wird. Wer Lortzing persönlich, seine ganze Denk- und Gefühlsweise und seine früheren Leistungen im Schauspiele, wo er ebenfalls nur im Komischen und Humoristischen gut war, kennt, kann dies nach Anschauung seiner Undine mit voller Gewissheit sagen. Wie unheimisch er selbst sich hier gefühlt, sieht man deutlich daraus, dass selbst die komischen Piecen in der Undine nicht jenen kecken frischen Humor athmen, der ihm sonst hier eigen ist, wenngleich immerhin diese Piecen die besten der Oper sind, als z. B. das Trinklied mit Chor im ersten Act und das komische Duett des 4ten Actes; von den ersteren Piecen wäre nur auszuzeichnen, das Finale des 3ten Actes, wo Kühleborn wirklich schöne Sachen zu singen hat, die auch von Hrn. v. Milde vortrefflich vorgetragen wurden, im übrigen ist die Partie desselben durchaus undankbar, und war es nicht Schuld des Sängers, wenn er nicht mehr zu wirken vermochte. Frl. Schulz gab sich alle Mühe, aber wer trägt die Schuld, dass sie nicht so brav wie sonst? Theils Lortzing und hauptsächlich die Direction, welche dieser Dame etwas zugemuthet, was durchaus über ihre Kräfte geht. Frl. Schulz ist als Soubrette immer brav, allein Undine ist nichts weniger als Soubrette, dennoch gefiel sie, denn sie ist das Schoosskind des Publikums und war es auch gerecht, dass man ihr Streben anerkannte. Doch rathen wir Frl. Schulz, dergleichen für die Zukunft zu unterlassen, da sie sich nur dadurch schaden kann, am Credit sowohl wie an Stimme und Gesundheit. Hr. Wolf und Frl. Kersten schienen nicht so sicher zu sein, wie der Künstler es sein muss, um wirken zu können. Überhaupt suche Frl. Kersten ganz Herrin ihrer gewiss schönen Mittel zu werden, damit sie mehr aus sich herauszugehen vermag. Es sollte uns leid thun, wenn sie nicht tieferer Empfindung fähig wäre, als sie bis jetzt gezeigt und hoffen wir, dass nur Aengstlichkeit und nicht völliges Erkennen ihrer selbst sie daran gehindert. Hr. Meinhold und die Uebrigen genügten. Das Orchester bedarf noch sorgsamer Pflege und dürfen wir dies von dem Hrn. Musikdirector Kellner, welcher Eifer und Einsicht zu besitzen scheint, erwarten. Die Ausstattung war gut und verfehlte auf das hiesige Publicum, das dergleichen noch nicht sah, seine Wirkung nicht. Da die Oper zum Geburtsfest seiner Maj. des Königs gegeben wurde, ward das Haus mit Kränzen geschmückt und festlich erleuchtet. Die Büsten des Königs und der Königin prangten mit Lorbeer gekrönt vorn im Proscenium und wurde die Vorstellung durch den Festmarsch aus Catharina Cornaro und einen Prolog, gesprochen von Frl. Rubenow, würdig eingeleitet, dem auch noch die Volkshymne: „Heil Dir im Siegerkranz" folgte, in welche das Publicum kräftig einstimmte. Am Schluss wurden Alle gerufen mit dem Director Huth, welcher zur Feier des Tages alles Mögliche gethan. Adelbert v. B**

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der polnische Componist **Dobrzynski**, der sich bei den hiesigen Musikern durch seine Instrumentalcompositionen und bei den Dilettanten durch seine Masureks vortheilhaft bekannt gemacht hat, ist wieder hier eingetroffen.

— **Richard Wagner** hat durch das bevorstehende Engagement des Hrn. Kraus begründete Aussicht, noch in diesem Winter seinen Rienzi auf die Berliner Bühne zu bringen.

— Die Sängerin **Emilie Dielitz**, unsere junge Stadtmännin, erregt als Primadonna in Cagliari den grössten Enthusiasmus. Selbst in die französischen musikalischen Zeitschriften ist schon ihr Ruf gedrungen.

— Der kleine **Papendik** aus Russland, ein sechsjähriger Pianist, Schüler von Henselt, ist hier eingetroffen, um sich hören zu lassen. Er soll Ausserordentliches leisten. — Wir haben schon früher darauf aufmerksam gemacht, dass in der Virtuosenfabrikation Russland berufen ist, Grösseres zu leisten, als in allem Andern. Möchten wir doch in dem kleinen P. einem wahrhaften Talente begegnen, nicht einem künstlich erzogenen.

— **Lindana**, eine Romanze, Frl. Jenny Lind hochachtungsvoll gewidmet von Theophil Rittkow. (Berlin, Jul. Schmidt.) — Hr. Theophil Rittkow hat bereits durch mehrere gelungene Gelegenheitsgedichte im höheheren Sinne die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich gelenkt; dem vorliegenden indess können wir unsern Beifall nicht schenken. Schon der Titel erinnert unwillkührlich an den der Zauberposse „Lindane oder der Pantoffelmacher aus dem Feenreich". — Es hat überdiess seine Misslichkeiten, lebende Personen und ihre nächsten lebenden Verwandten unter Götter, wenn auch zweiten und dritten Ranges, zu versetzen. Der Schulvorsteher Lind als idealer Sänger, Frau Schulvorsteherin Lind als Fee im krystallenen Schloss und mit ihr dann ein ganzer Tross von jungen Nymphen hold und fein, mit Augen klar wie Demantstein; ferner Frl. Lind als Feenkind liegen unserer Vorstellung zu nah oder zu fern. Damit ist keineswegs gesagt, dass das Gedicht nicht Glück machen kann; es giebt Viele, die in diese transcendente Schwärmerei mit dem Verfasser einstimmen werden. — Die Ausstattung ist ausserordentlich schön und sauber.

— **Wien** besitzt ein Theaterdirektoren-Kleeblatt, wie keine andere Stadt in der Welt: Carl, Pokorny, Ba-

lochino — **Gemüth**, Geist und tiefes **Wissen**. Die Herrn repräsentiren zugleich drei verschiedene Nationen. — Die Censur hat die Oper „Templer und Jüdin" verboten, der Bischof durch die Censur Mehül's „Joseph". Die katholischen Bischöfe wie die protestantischen Eiferer sollten hübsch die Pietät, die sie für die alten Juden hegen, auf die jetzigen übertragen.

— **Gehrer**, der bekannte Tenorist, früher in Berlin, dann in Pesth und Wien, ist am Typhus gestorben. Seit seinem Abgange aus Berlin hatte er bedeutende Fortschritte gemacht.

— „**L'écho, Journal des gens du Monde**", ein in Leipzig erscheinendes, reichhaltiges und interessantes Journal, bringt den Fehdebrief Satan's an das Haus Rothschild, was auf Uneinigkeiten schliessen lässt. Die Rothschild's stehen, als Noten- und Papierhändler, unter unserer Jurisdiction. Unser Verfahren ist zwar schriftlich, aber absolut öffentlich.

— Die Pariser „Epoque musicale" spricht über die schlechten Besoldungsverhältnisse, welche bei dem Orchester der grossen Oper in Paris herrschen. Während untergeordnete Talente mit 3000 Francs besoldet werden, erhalten manche Künstler ersten Ranges nur 800 Francs jährlich.

— Nach **Castil Blaze** wäre der Walzer französischen Ursprungs, da der Vater Aubri schon im dreizehnten Jahrhundert ein Buch unter dem Titel: „Valse d'Enfer et périlleuse" geschrieben hätte.

— **Neue deutsche Opern**. „Der Edelknecht" von Konradin Kreutzer. „Die Belagerung von Solothurn" von Brandenburg.

— **Johann Hoffmatscha** führte in Wien eine neue Sinfonie in C-moll auf, die sich hoher Anerkennung erfreute.

— An der **russischen Gränze** nahm man einem Flötisten die Noten weg, weil die russischen Gränzbeamten glaubten, es könnten revolutionäre Schriften sein. In der Türkei ist man möglich civiler und die Virtuosen thun besser, sich dorthin zu begeben.

— Zu **Mendelssohn's** neuer Oper „Lorelei" hat Geibel, nach der neuen Zeitschr. f. Musik, das Buch vollendet. Wir glauben, dass Mendelssohn und die Oper nicht für einander geschaffen sind.

— **München**. Nach dem Pariser „Progrès musicale" hätte der General-Intendant allen Mitgliedern des Theaters geboten, sich jeder Veröffentlichung über Theaterangelegenheiten und des Umganges mit den Schriftstellern zu enthalten, die aus ihrer Unterhaltung gehässige und boshafte Berichte gegen das Theater ziehen könnten. Jede Uebertretung dieses letzten Punktes soll dem Könige persönlich angezeigt werden. „Pauvre pays que la Bavière" fügt das französische Blatt hinzu und wir: „Nicht kluge Massregel".

— **Leipzig**. Die hoch gerühmte C-dur-Sinfonie von Franz Schubert kam im zweiten Gewandhaus-Concert zur Aufführung. Hr. Joachim liess sich mit Beethoven's Violinconcert op. 61 hören und die königl. Hofopern-Sängerin Frl. Wagner erntete auch in Leipzig allgemeine Bewunderung ein.

— In **Dessau** lebt Friedrich Schneider, trotzdem ist die deutsche Oper dieser deutschen Hauptstadt mit den „Montecchi und Capuletti" eröffnet worden.

— In **Dessau** fand eine Feier zur Erinnerung an die vor 25 Jahren zum erstenmale gehaltene Aufführung des Weltgerichts von Friedrich Schneider statt.

— Frl. von **Marra** ist laut Zeitungsnachrichten in Petersburg ausgepfiffen worden. — Wenn das einem Künstler in Russland zustösst, so hat das weiter Nichts auf sich. Es ist möglich, dass sie nicht ihrer Leistungen, sondern aus andern Gründen ausgepfiffen ist.

— **Litolff** steckt nicht in dem Schuldgefängniss zu Brüssel, wie die Freunde der phantastischen Biographie ausgesprengt haben, sondern befindet sich wohl und munter in der Stadt Braunschweig.

— **Wien**. Am 12. Novbr. soll der „Paulus" mit mehr als 1000 Sängern und Instrumentalisten ausgeführt werden. — Conradi's Sinfonie ist mit dem grössten Beifall aufgenommen worden.

— **Dresden**. In den Hiller'schen Concerten wird Meyerbeer's Ouverture zum Feldlager zur Aufführung kommen.

— In **Tyrol** bemühen sich die Pfaffen und Jesuiten Gesang und Tanz zu verketzern. Einen bessern Dienst konnten sie den Deutschkatholiken gar nicht leisten.

— Die „Theater-Chronik", eins der edelsten Organe der mit dem Theatergeschäftsbureau verbundenen Kritik, erzählt, dass Hr. Strauss in Karlsruh eine Oper componirt habe, die mit einem Wort so sublim sei, dass sie der Componist nicht seiner Vaterstadt sondern Berlin, Wien und Hamburg zur ersten Aufführung anvertrauen wolle. — Was Berlin und wahrscheinlich auch Wien betrifft, so geben wir dem Componisten den Rath, seine Oper so rasch als möglich in Karlsruh aufführen zu lassen.

— **Paris**. Valentino ist nicht an Habeneck's Stelle zum Director des Orchesters der Academie ernannt worden, weil er, da Hrn. Pillet's Contrakt nur noch anderthalb Jahr dauert, eine Ernennung vom Ministerium verlangte, was Hr. Pillet übernahm. Hrn. Valentino ist seine Forderung nicht zu verdenken. Auf das Ungewisse hin die neue Organisirung eines solchen Orchesters zu übernehmen, ist Niemand zuzumuthen. Es muss hier Viel geändert werden, so sind noch dreisaitige Contrabässe, trotz Rossini's, Meyerbeer's und Halevy's Forderungen, vorhanden. — Hr. Girard hat nun Habeneck's Stelle erhalten und die Herren Battu und Deldervez sind ihm beigeordnet worden. Girard, ein sehr tüchtiger Mann, dirigirte früher das Orchester der komischen Oper; an seine Stelle tritt Tilmant der Aeltere, bis jetzt Orchesterchef der italienischen Oper. Beide Herren werden noch die Hofmusik abwechselnd dirigiren. — Von Berlioz wird eine neue Sinfonie in vier Theilen „die Verdammung des Faust" aufgeführt werden. — „Ferdinand Cortez" von Spontini wird nun auch in der grossen Oper wieder einstudirt; Duprez, Baroilhet, Bremond und Fr. Stoltz übernehmen die Hauptpartieen. — Fr. Rossi-Caccia hat einen Brief an Meyerbeer veröffentlicht, in welchem sie sich gegen den Vorwurf vertheidigt, als hätte sie die Partie der Valentine ab.

— **Paris**. Hier ist ein neuer Strauss aufgetaucht, der auf Unkosten des Lebten seine Manuscripte in die Welt setzt. Man hat ihn aufgefordert, sich genauer auf den Titeln seiner Werke kenntlich zu machen.

— Sgra. **Alla Hanne-Berla**, vierzehn Tage lang Primadonna bei Corfu, ist jetzt Primadonna in Verona. — Verona ist noch nicht einmal eine Stadt vom Range Danzigs.

— **Weber's** Euryanthe soll in Wien wieder einstudirt werden.

— **London**. Hr. Mattau zeigt jetzt sein neues Instrument „Hydromattauphone", eine Art Glasharmonica, die mit benetzten Fingern gestrichen wird. Das Instrument hat 6 Octaven im Umfang. (Wir gaben schon im vorigen Jahre eine ausführlichere Beschreibung dieses Instruments.)

---

## Berichtigung

*in Betreff des Trinkliedes in No. 39 dieser Zeitung.*

Die Angabe, dass dies Trinklied von **Dina v. D.** verfasst sei, bedarf einer Berichtigung. Die Verfasserin hatte vor ihrer Abreise nach Italien der Redaction mehrere Gedichte auf losen Blättern übergeben, um daraus auszuwählen, was sich zur Veröffentlichung in der musikal. Ztg. eignete. Die Redaction fand auch dies Trinklied und liess es, seines gänzlichen ansprechenden Inhaltes wegen, abdrucken. Von ihrer Reise zurückgekehrt, beeilt sich D. v. D. uns anzuzeigen, dass durch einen ihr höchst peinlichen und unangenehmen Zufall eine Abschrift des nicht von ihr sondern von Hrn. **Pulvermacher** gedichteten Trinkliedes unter ihre Manuscripte gerathen sein muss.

Die Redaction.

---

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Franco (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für [illegible] des Jahrg. 1846 sind an Franco bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie pr. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach [illegible] Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das [illegible] derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten [illegible] Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 46. Dritter Jahrgang. Den 14. November 1846.

## Die neue Orgel in der Nicolaikirche

wurde am 7ten d. in Gegenwart des Ministeriums und Vorstandes der Kirche von dem Musikdirector Grell und von dem Organisten Haupt dem Orgelbauer Buchholz abgenommen und am 8ten durch den Bischof Dr. Ross eingeweiht. Da man sich während des langwierigen Baues von der Trefflichkeit des Materials sowohl, als der Arbeit hinlänglich hatte überzeugen können, war eine specielle Revision nicht vorgenommen worden. Man begnügte sich mit dem Klange, der im Einzelnen und im Ganzen allerdings geeignet ist, der Orgel Freunde und Bewunderer zu erwerben. Das Werk hat, bei sechzig Registerzügen, funfzig klingende Stimmen auf drei Manuale und Pedal vertheilt, die aus acht Bälgen mit Wind gespeist werden; es hat ferner zehn Windladen, davon sechs für die Manuale und vier für das Pedal. Das Pedal hat dreizehn Stimmen, darunter zwei zu 32 Fuss; das Hauptwerk vierzehn Stimmen, darunter zwei zu 16 Fuss; das Oberwerk zwölf Stimmen, darunter zwei zu 16 Fuss; das Unterwerk elf Stimmen, darunter eine zu 16 Fuss.

Die Disposition der Stimmen ist wie folgt:

**A. Hauptwerk.**

1. Principal 16' (v. engl. Zinn, im Prospect.)
2. Quintatön 16' die tiefe Octave v. Holz.
3. Principal 8'
4. Gambe 8'
5. Gemshorn 8'
6. Rohrflöte 8'
7. Octav 4'
8. Spitzflöte 4'
9. Quinte 3'
10. Octav 2'
11. Cornett 3fach
12. Scharf 3fach
13. Cimbel 3fach
14. Trompet 8'

(Nr. 3–14: von Zinn.)

**B. Oberwerk.**

1. Principal 8'
2. Bordun 16'
3. Salicional 8'
4. Gedact 8'
5. Octav 4'
6. Rohrflöte 4'
7. Nasard $2\frac{2}{3}$'
8. Octav 2'
9. Flageolet 1'
10. Mixtur 3fach
11. Dulcian 16'
12. Hoboe 8'

**C. Unterwerk.**

1. Geigenprincipal 8'
2. Bordun 16'
3. Piffaro 8'
4. Gedact 8'
5. Hohlflöte 8' (von Holz)
6. Octav 4'
7. Flauto traverso 4'
8. Spitzquinte $2\frac{2}{3}$
   Flageolet 2'
10. Progressio harmonica 3fach.
11. Vox angelica 8'

**D. Pedal.**

1. Principal 16' (im Prosp.)
2. Violon 32'
3. Violon 16'
4. Subbass 16'
5. Quinte $10\frac{2}{3}$'
6. Violon 8'
7. Principal 8'
8. Bassflöte 8'
9. Octav 4'
10. Posaune 32'
11. Posaune 16'
12. Trompet 8'
13. Claron 4'

Dieses Werk bietet somit eine grosse Mannigfaltigkeit der schönsten Klangfarben dar; unvergleichlich in dieser Hinsicht sind besonders die Principale, die Gambenstimmen und die Rohrwerke, die in ihrer Gattung sich durch die verschiedenartigsten Klangfarben von einander unterscheiden, und dadurch den entschiedensten Beweis der hohen Meisterschaft des Orgelbauers Buchholz in der Intonirkunst an den Tag legen. Besondere Anerkennung und Dank gebührt dem Kirchenvorstande für die Genehmigung der Ausführung des Baues in dieser Grossartigkeit, ebenso den Stadtverordneten für eine dazu bewilligte ansehnliche Geldunterstützung, wodurch es allein möglich wurde, Berlin um dies grossartige Tonwerk zu bereichern. Wir wünschen dasselbe immer in solchen Händen, als die sind des trefflichen Haupt, der sofort seine seltene Fertigkeit (einzig vielleicht im Pedal) durch den feurigen und gediegenen Vortrag der Seb. Bach'schen G-moll-Fuge mit vollem Werke ablegte. Da dasselbe jetzt im Besitze einer der schönsten Orgeln ist, die überhaupt vorhanden sind, werden wir wohl öfter Gelegenheit haben, seiner Meisterschaft Zeugen zu sein. Ueberhaupt möchte die Nicolaikirche, welche mit einem ansehnlichen Kirchenchore ausgestattet ist, sich nunmehr zu Concerten, in denen sich die Orgelpartie dem Singchore anschliessen kann, ganz vorzüglich eignen und somit einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen sein.

Fl. G.

## Mendelssohn's Oratorium „Paulus".

(Schluss.)

Noch einen Vorwurf des Hrn. Dr. L. muss ich zurückweisen: dass er nämlich mir eine Unkenntniss der Sache in Bezug auf die historische Entstehung des „Paulus" zuschreibt, wiederum aber ohne triftigen Grund. Ich hatte in meinem vorigen Aufsatze gesagt, dass Mendelssohn in einer alte Schulbanden zersprengenden Form den „Paulus" geschrieben habe. Liegt hierin nur im Entferntesten die Behauptung, dass Mendelssohn der Erste gewesen sei, der die neue Bahn gebrochen habe? Hr. Dr. L. findet es aber darin, um seine musikalisch-historischen Kenntnisse leuchten zu lassen. In meinen Worten liegt nichts weiter als die Behauptung, dass Mendelssohn zu denen gehöre, die sich von den zwingenden Schulbanden losgemacht haben, womit ich aber durchaus nicht jenen Männern, die Hr. Dr. L. als Coryphäen der neuen Richtung anführt, zu nahe getreten bin. — Hr. Dr. L. stellt aber ein absolutes Geschmacksurtheil auf, das ich nicht mit Stillschweigen übergehen kann. Er fordert „dass jedes Oratorium, dessen Boden immer die Religion und dessen praktische Ausführung die Kirche sei, das Göttliche überall durchleuchten lassen müsse;" darin stimme ich beinahe mit Hrn. Dr. L. überein, nur würde ich das

„überall“ ausnehmen und sagen, dass die Charakteristik der einzelnen Theile darunter nicht leiden darf. In Bezug auf die Darstellung des Göttlichen aber müssen wir wohl bedenken, dass sich dasselbe je nach den verschiedenen Subjecten, welche dasselbe widerspiegeln und unendlich mannigfaltigen Formen wiederfindet. Wollte man also für die Kirchenmusik nur jene beschränkende absolute Plastik religiöser Empfindung, wie sie in der classischen Kirchenmusik sich vorfindet, gelten lassen, so geriethe man hier in einen Formalismus, der dem abstracten Dogmatismus in der Kirche zu vergleichen ist, wo jeder freieren Bewegung die Flügel beschnitten werden. Jene absolute Plastik religiöser Empfindung war bedingt durch die Zeit ihrer Entstehung, aber durch dieselbe Zeit ist eben auch diese Darstellungsform eine einseitig objective geworden, die das Subjective knechtete. Wie weit dies ging, davon giebt das sprechendste Zeugniss Händel selbst, der in der Oper „Semele“ die Semele eine erotische Arie singen lässt, die durchaus weltlichen Text und geistliche Musik hat. Und selbst in der klassischen Kirchenmusik wird gewiss Hr. Dr. L., wenn er ehrlich ist, oftmals besonders Arien finden, die sogenannte klassische Musik haben, aber doch nicht dem Texte angemessen sind. So kann es nun niemals einem Werke Abbruch thun, wenn in demselben sich eine charakteristische Behandlung der gegebenen Elemente findet. Wenn also die Juden im Paulus als Juden schreien, wenn Nro. 29 den verbissenen Ingrimm der Juden bis zum wilden Toben steigert, und die Schilderung sonst eine edle ist, so ist dies nicht ein Nachtheil des „Paulus“ sondern ein Vortheil, denn es bewährt sich darin die neue Bahn in der Zersprengung der alten Form. Kurz es tritt auf unmittelbare Weise in edler Form (diese giebt ja Hr. Dr. L. beim „Paulus“ zu) das auf, was an andern Orten nur halb so charakteristisch ausgedrückt ist. Hieraus ergiebt sich nun, dass man den Werth eines Werkes nicht abmessen kann danach, ob es klassisch sei oder ob nicht, denn die jetzige Zeit ist zur Hervorbringung eines in jenem Sinne klassischen Werkes nicht fähig, darin stimme ich Hrn. Dr. L. bei, aber man darf nicht durch den Hinblick auf jene Zeit die in der Gegenwart auftauchenden grossartigen Erscheinungen herabsetzen wollen und noch dazu auf einseitig subjective Weise, wie dies die Beweisführung des Hrn. Dr. L. zur Genüge darthut, denn er beruft sich stets auf seine Empfindung. Es ist grade ein Zeichen unserer Zeit, dass die Subjectivität nicht mehr unter eine allgemeine absolute Objectivität geknechtet sein soll, dass vielmehr die Einheit in der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen sich zeige: so ist es auch in der Musik. Das Charakteristische der neuern Musik ist eben ein Sichlosreissen von hemmenden Banden, damit der Genius sich darstelle in einer ihm adäquaten Form; für die neuere Kirchenmusik also gilt der Kanon: dass ihr Boden jedenfalls der innige Glaube an die durch Christum erlangte Gemeinschaft mit Gott sein muss; und dass durch diese Grundlage der Charakter der Person wie der Sache geläutert und verklärt aber nicht aufgehoben erscheine. In dem Letzteren meine ich nun, liegt sogar ein Vorzug der neueren Kirchenmusik, die darum noch nicht in's Weltliche umzuschlagen braucht. Nun wird Hr. Dr. L. wohl eher meinen Standpunkt beurtheilen können und erkennen, dass ich allerdings nicht mit ihm auf gleichem Standpunkte stehe, aber ich füge noch hinzu, dass Hr. Dr. L. ja überzeugt sein möge, dass ich ein eifriger Verehrer der classischen Kirchenmusik bin, weil ich fleissig darin studirt habe, aber Gerechtigkeit muss überall geübt werden und die hat Hr. Dr. L. nicht geübt; möchte er es ferner thun!

H. Mengen.

---

Die Redaction der Berl. musikalischen Zeitung hat die Freundlichkeit gehabt, den vorstehenden Aufsatz mir vor seinem Abdruck zuzusenden. Er enthält doch wenigstens Ansichten und unterscheidet sich dadurch wesentlich von dem ersten Artikel, auch stimme ich in vielen Punkten, nur nicht in der Hauptsache, mit dem Verfasser überein. Eine specielle Beantwortung erfolgt, wie ich bereits angekündigt habe, nicht und würde auch schon deshalb ganz unnütz sein, weil der gereizte, an vielen Stellen sogar verletzende Ton des Artikels, mich einer solchen von vorn herein überhebt. Im Allgemeinen sei nur noch bemerkt, dass es lediglich die zur Manier ausgeartete Richtung musikalischer Kunst ist, welche ich bekämpft habe und stets bekämpfen werde.

Dr. O. Lange.

---

Hiermit glauben wir diese streitige Angelegenheit vorläufig als abgeschlossen in diesen Blättern betrachten zu können und Jedem das Urtheil überlassen zu dürfen.

Die Redaction.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Am 8. „die Tochter des Regiments“, am 10. „die beiden Prinzen“ von Esser.

Am 6. hörten wir im Opernhause in einem der Vorstellung des Ballets „die Danaiden“ vorangehenden Concerte eine im Conservatorium zu Paris gebildete Sängerin Frl. Bochkolz. Sie bethätigte in einer Arie von Mercadante nicht nur ziemlich bedeutende Kehlfertigkeit, sondern in einzelnen Tönen auch ein voll- und wohltönendes Organ, dessen freie Entwickelung jedoch, wie es den Anschein gewann, durch Befangenheit behindert wurde; wenigstens trug die Sängerin immer mezza voce vor und liess ein fortwährendes Tremuliren des Tones vernehmen. Davon abgesehen befriedigte indessen die technische Ausführung der Arie, besonders hinsichtlich der Passagen und Triller, sehr wohl. Für das Verständniss Mozart'scher Musik scheint sich indessen der Sinn der Sängerin zur Zeit noch nicht erschlossen zu haben, wie wir nach dem im Allgemeinen verfehlten Vortrage der Arie aus Titus „Non più di fiori“ zu schliessen uns berechtigt glauben. Die Einfachheit der Composition kontrastirte hier auf auffallende Weise mit der Ausführung, insofern Frl. Bochkolz den, lediglich auf äussere Effekte abzielenden, modernen italienischen Gesangsweise auch hier in Anwendung zu bringen nicht unterliess. Jedenfalls verdient aber das Talent der Sängerin Beachtung und Anerkennung, die es auch schon nach den heutigen Leistungen fand. — Die Ouverture zu Titus eröffnete das Concert. Hr. Meyer trug zwischen den beiden vorerwähnten Arien Variationen auf der Ventil-Trompete fertig und mit Beifall vor. J. W.

— Italienische Oper. „Norma“.

— In der zweiten Triosoirée kamen zur Aufführung: Hummel's Trio in E, op. 83; Beethoven's Sonate, op. 69, A-dur und Mendelssohn's Trio, op. 66, C-moll.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— Von einem ehrwürdigen Orgel-Veteranen ist uns folgende Mittheilung zu dem Aufsatze in No. 41 „Beiträge zur Geschichte der Gegenwart, dritter Artikel“ zugegangen:

„Zur Erhaltung und Erweiterung der Fertigkeit im Pedalspiele ist nothwendig, dass der Organist ein solches Gehalt habe, das ihm die Anschaffung eines Pedalfortepiano, welches dem gewöhnlichen Fortepiano beigefügt werden kann, möglich macht. Solche verfertigt hier in Berlin der Instrumentenmacher Hellmund, Potsdamer-Strasse No. 30, zu einem Preise von 60 — 80 Thalern. Man kann und wird dem Organisten bei seiner precairen Stellung nicht zumuthen, dass er etwa jährlich 20 — 30

[illegible]

— Leipzig. [illegible]

— Hamburg. [illegible]

— [illegible]

— Paris. [illegible]

[illegible]

— [illegible] Conservatoire-Director [illegible]

— Liszt [illegible]

— In Mailand [illegible]

— [illegible] Pependik [illegible]

## Schreiben aus Prenzlau*).

Herr Redacteur!

[illegible]

I. Theil.

1. [illegible] vorgetragen vom Lehrer W[illegible].
2. Choral: [illegible]
3. [illegible]
4. „Wie lieblich ist deine Wohnung" [illegible]
5. [illegible]

II. Theil.

6. Choral: „Was mein Gott will [illegible]
7. [illegible]
8. [illegible]
9. [illegible] gespielt vom Lehrer Wendel.

[illegible]

*) [illegible]

*) [illegible]

müsste man nur in dem schwierigen Schneider'schen Doppelchor, besonders in dessen letztem Satze, entschiedeneres kräftigeres Zusammenwirken, kaum möchte dazu noch eine Zahl von etlichen achtzig Sängern genügen. Trefflich gelang der nicht leichte, aber sehr effectvolle 100te Psalm von Bach. Zu dem Feste eigens vom Dirigenten componirt war der 3?te Ps., der mit seinem zarten Solo-Quartett und dem Fugato, worin das Halleluja aber mir ein wenig zu weltlich klingt — sehr wohl gefallen hat. No. 3 und 5 sind überhaupt für's Orchester reichlicher bedacht, wie man das bisher für den Männerchor gewohnt war. Es soll damit nicht gemeint sein, dass diese so reiche Instrumentation bei allen grösseren Männerchören wünschenswerth sei, nur dürften den Festaufführungen dergleichen Musikwerke mit solchen Orchestereffecten nicht fehlen. Glücklich gelöst muss man die nicht leichte Aufgabe nennen, von B. Klein's Männerchören einige, die der Begleitung nicht wohl entbehren können, so zu instrumentiren, wie es der Dirigent des Vereins mit „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt" versucht hat. — Der Orgel fehlte es an wahrer Majestät in der Stärke, so fertig sie auch der Prae- und Postludiumspieler handhabte; dankbarer war eine Registrirung im Choral mit Posaune, welche Nummer allgemein sehr angesprochen hat. Der Reinertrag der Einnahme soll zum Bau einer Orgel verwendet werden. Die immer nicht unbedeutenden Kosten bei solchen Unternehmungen werden aber kaum dazu etwas übrig lassen, doch das kann vom musikalischen Gesichtspunkte aus betrachtet, nicht Hauptsache sein und darum Dank den Beförderern und Ausführenden.

## Mendelssohn-Bartholdy's neues Oratorium „Elijah" in England*).

Das englische Athenaeum berichtet über das neue Oratorium „Elijah" von Mendelssohn-Bartholdy und dessen Aufführung bei dem Musikfest in Birmingham Folgendes:

„Die Legende des Elijah ist für musikalische Zwecke ganz vortrefflich; eine bessere, die romantischer wäre, giebt es im alten Testamente nicht. Die Dürre, mit der das Land heimgesucht wird, der Aufenthalt des Sehers in dem Hause des Sohnes der Wittwe, die Prüfung der Wunderkraft zwischen den Verehrern Baal's und denen Gottes, die Niedermetzelung der falschen Propheten, und endlich die Erquickung des durstigen Landes durch den fallenden Regenschauer bieten eine Reihe von lebhaften und mannigfaltigen Gemälden für den ersten Theil des Werkes. Gleich der Anfang fesselt die Aufmerksamkeit; es ist das ernste und drohende Recitativ, das Elijah's Weheruf über das Land um seines abgöttischen Monarchen willen enthält. Hierauf folgt eine Partie (aus D-moll) in etwas alterthümlicher Art, die zu einer kräftigen Klimax gesteigert wird, deren höchste Spitze der erste Chor ist. Dieser ist sehr eigenthümlich behandelt. Das innige Gebet „Hilf, Herr! willst du uns ganz vernichten?" geht in ein Choral-Recitativ, das mit der Plage der Finsterniss in Aegypten „Israel" verglichen werden kann, und dieses wandelt sich in ein [illegible] Sopran-Duett (in A-moll) aber mit dem Chor „Zion streckt seine Hände aus nach Hülfe". Das nächste Stück ist ein Recitativ und Arie für den Tenor, deren Tendenz ist, die Hoffnung der Gläubigen zu ermuthigen, die ihr Vertrauen an Gott festhalten. Diesem schliesst sich ein anderer Chor des noch von der Trauerzeit gepeinigten Volkes an, welcher in die Scene der Zurückgezogenheit Elijah's an den Bach Crith hinüberführt. Diese beginnt mit einem doppelten Quartett „denn Er wird seinen Engeln die Hut über dich geben", das für das Ohr köstlich und als Text vortrefflich ist. Durch das ganze Oratorium, wollen wir hier bemerken, bietet die Gegenwart himmlischer Zeugen dem Componisten wunderbare Mittel der Erhebung. Dann kommt die Krankheit des Sohnes der Wittwe und seine Wiederherstellung in Folge des Gebets des Propheten, begleitet von dem Chor „Gesegnet sind, die ihn fürchten", der von heiterer und hoffnungerregender Melodie und mit einem Reichthum und einer Mannigfaltigkeit instrumentirt ist, die gewöhnliche Lobesbezeichnungen hinter sich lassen. Es folgt die Berufung des Propheten vor das Angesicht Ahab's, und dann der Streit zwischen den Verehrern Baal's und denen des wahren Gottes. Man kann sich nichts Aufregenderes denken als die drei Chöre der Götzendiener, die durch die Vorwürfe des Sehers besiegt werden, der in seinem eigenen festen Glauben stärker ist als selbst in ihrer Bekämpfung. Eine feiche und üppige Anrufung, die in raschem tempo alla marcia beginnt, macht einem ängstlicheren und leidenschaftlicheren Chor Platz, und endlich einer rascheren und wilderen Bewegung, bis das beschämende Schweigen nach der wiederholten Anrufung „Höre und antworte" (eine der originellsten und glücklichsten Anwendungen der musikalischen Pause, die je gemacht worden) dem Propheten Gottes Raum giebt, hervorzutreten und seine Kraft zu versuchen. Auch ist es merkwürdig, mit welcher Strenge Mendelssohn diesen Theil seiner Musik von dem geringsten Eindringen des theatralischen Elements bewahrt hat. Bei aller Erhabenheit, in welcher Elijah dargestellt wird, ist er doch unterwürfig. Es mag eine Uebertreibung sein — aber wir fühlen, als ob „der Bote" von dem Componisten nie vergessen wäre, selbst nicht in jenem drohenden Gesang: „Ist nicht sein Wort gleich einem Feuer?" — Eine kurze Alt-Arie, die Stimme eines warnenden Engels, folgt, und dann kommen wir zu dem wunderbaren Recitativ und Chor, welche den ersten Theil schliessen. Das Recitativ besteht in einem Dialog zwischen dem Propheten, der auf den Regen wartet, und einem Jüngling, und der Chor ist ein Gebet des Volkes, das sich an das des Sehers anschliesst, dass sein Fluch gelöst werden möge. Hier steht die musikalische Behandlung des Gegenstandes auf der höchsten Stufe. Der Gegensatz zwischen den tiefen, leidenschaftsvollen Tönen des Propheten und der klaren unbefangenen Stimme des Jünglings, das von dem Chor wiederholte Gebet, die Begierde, womit die Zeichen des kommenden Segens bewillkommnet und geschildert werden, und der Ausbruch überströmender Dankbarkeit, als die Schleusen des Himmels sich endlich öffnen, werden mit einer frommen Intensität und männlicher Kraft gegeben, die in dieser Sphäre der Composition seit Händel ihres gleichen nicht hat. Wir glauben nicht zu enthusiastisch von diesem ganzen Gemälde sprechen zu können; denn unsere enthusiastische Phrase könnte von keinem Musiker oder Dichter, der hier zugegen war und die Stimmung der sehr gemischten Versammlung beobachtete, übertrieben genannt werden. Der Schlusschor „Danket dem Herrn" wurde wiederholt. Wir haben vergessen zu erwähnen, dass der Engelchor „Siehe hin auf deines Dieners Flehen" ebenfalls wiederholt wurde.

(Schluss folgt.)

*) Da es wohl noch ein Weilchen dauern wird, ehe wir dies Werk in Deutschland hören werden, so müssen wir uns mit dieser englischen Kritik begnügen.


# Anzeige.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

**F. A. Gressler's Fata morgana.**

# National-Favoriten

der 6 europäischen Hauptnationen

enthaltend 6 Originalweisen, in frei variirter Manier die charakteristischen Musikformen einer jeden Nation darstellend mit angedeuteter Applicatur für Pianoforte.

Op. 17. Folio. In sehr elegantem Umschlag geheftet. 1 Thlr. oder 1 fl. 48 kr.

Wie die Deutschen, die Franzosen, Spanier, Italiener, Britten und Russen sich durch ihre Sprache unterscheiden, so verschieden und charakteristisch bezeichnet sind ihre Melodieen und Klänge, so treffend drücken sie die Empfindungsweise und die Eigenthümlichkeit ihrer Nation aus. Hiervon enthalten obige Favoriten interessante Proben in circa 60 Nationalmelodieen, von denen wir als die bekanntesten nur anführen wollen: die französische Bourrée, Passepied, Tambourin; den spanischen Fandango, Bolero, die [illegible]; die italienischen Forlane, Tarantella, Barcarole; die britischen Volksweisen, Reels, [illegible], Anglaisen, Gigues; die deutschen Volksweisen, Allemanden, Ländler, Zwiefache, Kerolspiel, Tyroler, Hanakisch, die Polka, den Hopser und Galopp; die russische Volkshymne, Masurka, Kosaken-, Baschkiren-Tänze und Polonaisen. — Dieses Heft hat für Freunde der Charakter- u. Nationalmusik einen wahrhaft bleibenden Werth.



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 5 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 1 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 1 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind als Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie [illegible] No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ausgezeichnetsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 47 | Dritter Jahrgang. | Den 21. November 1846.

## Die Neuigkeiten der Königlichen Oper.

Nach einer Mittheilung in der Vossischen Zeitung werden wir im Laufe dieses Jahres ausser der zum Namenstage der Königin aufgeführten Oper Wilhelm von Oranien, keine neue deutsche Oper mehr haben. Es ist schlimm, dass schon im zweiten Jahre nach dem durch den General-Musikdirector Meyerbeer bewirkten Erlass des Königs, in dessen Folge die Königl. Bühne jährlich drei neue deutsche Opern aufführen soll, diese Bestimmung in so weit verkürzt wird, dass nur zwei aufgeführt werden. Doch wollen wir uns hierüber hinwegsetzen, im Falle das nächste Jahr uns vier neue deutsche Opern bringt. — Sollte dies indessen nicht der Fall sein, so wird es uns die Generalintendantur nicht verargen, wenn wir im Interesse deutscher Kunst öfter mahnen werden. — „Cosi fan tutte" und die „Zauberflöte" sollen zwar in neuer Ausstattung erscheinen, und wir nehmen dies Geschenk mit lebhaftem Dank an, aber beide sind bekanntlich keine neue deutsche Opern. — Unter Mitwirkung der Fr. Viardot werden zur Aufführung kommen: Iphigenia in Tauris, Othello, Barbier, das Feldlager in Schlesien und die Jüdin. Täuschen wir uns nicht, die Kunst gewinnt durch die grossen gastirenden, überall in Paraderollen stolzirenden Sängerinnen blutwenig und wie Jenny Lind unserm Repertoir mehr Schaden als Vortheil gebracht hat, so wird auch Frau Viardot den Fortschritt der deutschen Kunst wenig oder in Nichts fördern. Man schiebe uns keine gehässigen Absichten zu, wir haben der Genialität der Künstlerin stets unsere aufrichtigste Bewunderung geschenkt, aber das Schaffen in der Kunst steht uns höher; diese Ueberzeugung soll uns jedoch auch andrerseits nicht verhindern, den Leistungen der Künstlerin die vollste und gerechteste Anerkennung angedeihen zu lassen. Wir bekämpfen stets mehr die Richtung als die Person, und erkennen selbst in den Richtungen, die uns nicht zusagen, das an und für sich Ausgezeichnete. Wie wir verpflichtet sind, für unsere Nachkommen Bäume zu pflanzen, so sollen wir auch Kunstwerke für sie schaffen. Kunstwerke gedeihen eben so wenig ohne Pflege, wie Baumpflanzungen, und wie nicht jeder Baum anschlägt, ist bei manchem Kunstwerk alle Mühe und Arbeit vergeblich gewesen. — Das darf nicht entmuthigen!

Wenn wir das bis jetzt veröffentlichte Repertoir der Frau Viardot näher betrachten, so finden sich die Belege zu unserer ausgesprochenen Behauptung: Iphigenie in Tauris (alle Achtung!) — Othello und Barbier (wozu haben wir eine italien. Oper, wenn die deutsche auch nebenbei italienische spielen will?), das Feldlager in Schlesien (alle Hochachtung vor dem Genie Meyerbeer's, doch der seit Jahren nicht gegebene Robert wäre uns lieber gewesen, um so mehr, als vor Kurzem Jenny Lind und Frl. Tuczek, letztere in Thätigkeit an unserer Bühne, in dieser Rolle Ausgezeichnetes leisteten!). Billigerweise konnten wir eine Bereicherung unseres Repertoire's als Zugabe in Anspruch nehmen. Nun die Jüdin von Halévy. — Eine Hand wäscht die andere. — Hr. Sax, Erfinder in Paris, soll es durchgesetzt haben, dass Bruchstücke aus Spontini's Vestalin in den Conservatoireconcerten aufgeführt worden. Vielleicht wird Frau Viardot erste Sängerin an der Academie in Paris, was, beiläufig gesagt, ein grosser Gewinn für dies Theater wäre. — Halévy's Jüdin ist vor ungefähr zehn Jahren im Königsstädter Theater gegeben worden und ohne besondern Erfolg, woran die mangelhafte Besetzung zum Theil mit Schuld sein konnte, um so mehr, als die Jüdin das beste Werk Halévy's ist. Halévy ist ein Franzose und steht als Componist keineswegs höher als Wagner, Lachner, Marschner u. s. w., die demnach weit grössere Ansprüche auf die Aufführung ihrer Opern in dem ersten Theater des grossten reindeutschen Staates haben. — Man hat für Halévy eine schlesische Genealogie erfunden, wie für Napoleon einen fürstlichen Stammbaum; indessen ist die Sache nicht ohne Grund. Halévy heisst eigentlich H. (Hermann, Hugo, Heinrich, Hector?) Lewy*). Jenen Namen nahm er für die Franzosen des Wohlklanges und anderer Gründe willen an. Der Lewy's giebt es zwar in allen Theilen Deutschland's Viele. — H. Lewy**), oder mit dem nom de guerre, Halévy gehört zu den elsassischen Lewy's und componirt manchmal mit Glück und manchmal ohne Glück für die Pariser Bühnen. Er ist ein tüchtiger Musiker, aber kein ursprünglicher, schaffender Künstler. — Wenn die grosse Oper (Academie) noch nicht einmal unseres Weber Oberon aufgeführt hat, so haben wir keineswegs uns mit Hrn. Halévy's Opern zu beeilen. Kommt die Oper zur Aufführung, so werden wir weder für ihre Schatten- noch für ihre Lichtseiten blind sein.

Was das Engagement des Frl. Fanny Cerito und ihres Hrn. Gemahls betrifft, so wissen wir solche Kunst nicht vollständig zu würdigen und überlassen dies der goldgepanzerten Jugend und den hohen Greisen in der Hauptstadt der Intelligenz.

Karl Gaillard.

---

*) Unter diesem Namen finden wir auch mehrere seiner Werke in dem Verlagskataloge Ricordi's in Mailand angezeigt.

**) Nach einer anderen uns so eben von einem unserer Freunde zugehenden Mittheilung über Halévy hat dieser seinen Namen nicht geändert, sondern ihn ererbt. Er stammt aus einer rein französischen, israelitischen Familie. Das Missverständniss hat in einer Verwechselung seinen Grund. Im Jahre 1805 ward der durch seine herrliche Stimme berühmte Levy in Glogau als Sänger der Synagoge nach Strassburg berufen und von hier nach Paris, wo er selbst Napoleons Aufmerksamkeit erregte. Im J. 1814 war Levy auch in Berlin, wo er nicht minder Bewunderung einerntete. Als H. in Paris auftrat, hielt man ihn in Deutschland für einen Abkömmling des Sängers Levy.

## Ein Schreiben G. Fink's an Hofrath J. P. Schmidt in Berlin.

Verehrtester Herr und Freund!

Zuvor Glück zum neuen Jahre und vor Allem gutes Wohlergehen an Leib und Seele, wie unsere Väter recht und gut sagten. Möge es bald für die Kunst erspriesslichere Zeiten geben. Nichts will jetzt vorwärts im öffentlichen Leben, als was in den einmal laut und überlaut gewordenen Ton einstimmt. Es ist schon mit dem Worte so, das sich durch seine deutlich verständige Kraft noch weit eher zu halten vermag, als der Ton mit seiner Empfindungssprache. Was hier für eine Richtung gilt, die herrscht, so lange es eben geht, bis von aussen her ein anderer Anstoss kommt. Wo der Geschmack das erste Wort führt, da steht es immer schwankend, weil Jeder den besten zu haben wähnt. Mit allen Compositionsartikeln, die nicht überschwänglich in das vorgehaltene Horn blasen, ist jetzt gar nichts anzufangen, als dass man sie still ruhen lässt. Uebersättigung und Einseitigkeit sind unter die Menschen gefahren, die muss man austoben lassen und das Seine möglichst geduldig und (glückt es) hülfreich fortthun. Die Verleger sind am wenigsten zu verklagen; sie thäten gern mehr, zu Allen Alles, wenn die Zeit nur nicht gar zu stark entgegen wäre; sie wollen und müssen von ihrem Werke leben, etwas gewinnen; wo sie nun nichts oder nicht so viel gewinnen, da greifen sie natürlich nicht zu. Wir leiden Alle darunter, nur diejenigen ausgenommen, die einmal die viel wirkende Stimme der Menge für sich haben, ob mit Recht oder Unrecht, danach hat die Welt im Leben nie gefragt, so lange sie steht. Jede Uebergangsperiode ist theils stürmisch, theils schmutzig: man muss aber durch. — Sie können glauben, es hilft die eine Empfehlung, ausser sie sei eine Versicherung, das Werk sei nach dem Geschmacke der Zeit. Dazu kann aber Niemand Ja und Amen sagen, als der Name des Verfassers, wenn er schon als Glückskind gekannt ist. — Lassen Sie uns also fortfahren das Unsere zu thun und nicht müde zu werden. Vorzüglich gelte das mit unserer Musikalischen Zeitung, wobei ich Sie zugleich an den Decemberartikel erinnere, der mir wenigstens noch nicht eingehändigt worden ist. Ich für meinen Theil bin in dem verflossenen Jahre nicht wenig productiv gewesen und in vielfacher Hinsicht. Im neuen Jahre fühle ich die Lust noch gesteigert, ob ich es gleich körperlich krank angetreten habe. Es geht wieder gut, auch mit dem Arbeiten. Wir wollen mal sehen, was fertig werden kann. Habe ich keinen Plan mehr für Kunst und Wissenschaft, so ruhe ich bei und mit den Vätern, oder bin dem Nachtstübchen so nahe, wie ein Bräutigam. Bis dahin gedenke ich noch Manches zu vollbringen. Die wirre Zeit macht mich munterer, merke ich, als ich ohne sie sein würde, wenigstens kampflustiger, denn es muss sein. Erhalten Sie und die rechtlich Gesinnten mir Ihr ferneres Wohlwollen und sein Sie gewiss, dass ich mit aller Hochachtung bin und bleibe Ihr ergebenster

Leipzig, den 15. Jan. 1835. G. Fink.

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Deutsche Oper.** Am 15. der Freischütz.

— **Italienische Oper.** Endlich ist es der Direction des Königsstädtischen Theaters geglückt, eine Prima Donna und einen Primo Tenore zu engagiren, die den Anforderungen des hiesigen musikgebildeten Publicums zu genügen vermögen. Sga. Fodor und Sgr. Labocetta traten am 15. als Lucia und Edgardo, und zwar mit entschiedenem Erfolge auf. Frische Stimme, kunstgebildeter Gesang und ein, wenn gleich nicht ausgezeichnetes, doch wirksames Spiel sind Vorzüge, wodurch sich beide Sänger vortheilhaft auszeichnen. Dabei entfaltet der Letztere (der in Betreff seiner äusseren Erscheinung und seiner vollendeten Gesangsbildung viel Aehnlichkeit mit unserm geschätzten Mantius hat, ihm hinsichtlich der Frische, wenn auch nicht der Fülle der Stimmmittel aber überlegen ist), eine Wärme und Seelenhaftigkeit des Vortrages, einen Schmelz der Stimme, die in der That ihres Gleichen suchen und die Hörer seinen Tönen mit seltenem Wohlgefallen lauschen lassen. Dramatisches Leben, überhaupt mehr Feuer und Leidenschaftlichkeit wäre indessen Beiden, besonders der Sga. Fodor zu wünschen, obgleich die Schönheit und kunstmässige edle Verwendung der musikalischen Mittel diese Mängel fast verdecken. Jedenfalls erscheint durch die neue Errungenschaft die Zukunft der italienischen Oper jetzt, auch nach dem bevorstehenden Abgange der im December nach der Königl. Bühne übersiedelnden genialen Garcia, gesichert; wenigstens sind nach unserem Ermessen Sga. Fodor, Sgr. Labocetta, Sgr. Pignoli und der neue Buffo, Sgr. Galli wohl geeignet, die Hauptstützen der diesjährigen Saison zu bilden. J. W.

— Am 13. Abends fand in der Garnisonkirche zum Besten der Kl. Kinder-Bewahr-Anstalten ein Concert statt, wie gewöhnlich seit einigen Jahren ausgeführt von Mitgliedern der Sing-Akademie. Das Ergebniss war hinsichtlich des Zweckes ein sehr erfreuliches, denn die Bänke der Hörer waren recht gut besetzt; hinsichtlich der Mittel ein bedauerliches, denn die Bänke der Sänger zeigten viel leeren Raum. Ueberhaupt stand die Aufführung gegen die früherer Jahre im allgemeinen zurück. Wie kann man aber auch so veraltete, für unsere Zeit so ganz ungeniessbare Musikstücke zu Gehör bringen, wie sie der Hymnus von J. A. P. Schulz enthält! Wer singt solches Zeug wohl noch mit Lust! Wir wollen dem Componisten seine Verdienste gar nicht absprechen, ja wir geben zu, dass andere Werke desselben viel Anerkennenswerthes enthalten, aber alles zu seiner Zeit. Vor 50 Jahren mag dergleichen viel Anklang gefunden haben, jetzt finden wir vieles darin abgeschmackt, ja lächerlich. *Ad acta* mit ihm! Dasselbe gilt auch zum Theil von dem Ostergesang des *Jomelli*, in dem neben manchen Schönheiten sich doch vieles Geschmacklose findet, namentlich in dem Chor *Duello conflixere mirando*, wo die Stimmen in förmlichen Instrumental-Figuren durcheinander arbeiten. Wie vortheilhaft stachen dagegen die für den zweiten Theil gewählten Gesänge (Psalm von Fasch, Arie und Chor von Naumann, und Chor von Händel) ab! Hier konnte man sich an der Wahrheit und Schönheit des musikalischen Ausdruckes innig erfreuen. Die Ausführung anlangend, geschah besonders der schönen Arie „Ach Herr, verzeihe meine Missethat" (in dem Ps. von Fasch) ihr Recht durch den sehr guten Vortrag des tüchtigen Sängers Hrn. Kraus aus Wien. Die Krone des Abends bildete aber ohne Frage die Arie mit Frauen-Chor aus *Davidde* von Naumann, welche von Frau B. (geb. F.) und den übrigen Damen ausgezeichnet schön gesungen wurde. Wären die übrigen Soli im Allgemeinen besser vertreten gewesen, so würden vielleicht die Mängel der oben genannten Gesangstücke weniger scharf hervorgetreten sein. So aber fehlte der Mehrzahl der männlichen Solisten nicht mehr als alles, um sie zum Solo-Singen zu befähigen, und diese Erscheinung ist um so auffallender, als die Sing-Akademie doch wahrlich der auch dazu tüchtigen Kräfte genug aufzuweisen hat. Nur freilich sie wollen herausgesucht sein, weil es nicht jedem gegeben ist, sich zum Solo-Singen zu drängen. bn.

— Am 16. erste Quartettversammlung der Kgl. Kammermusiker Hrn. Zimmermann, Ronneburger, E. Richter und Lotze: Quartett in C-dur, von Haydn, A-dur von

Onslow, F-dur das siebente von Beethoven. Ausser den drei berühmten Meistern der Instrumentalmusik ist es besonders Onslow, welchen dieser rühmlich bekannte Quartettverein mit Vorliebe vorträgt, weil die Arbeiten desselben, besonders häufig in den Aussenstimmen concertirend, Glanzpunkte für ihre Virtuosenleistungen bieten. Nicht immer möchte indessen das Glänzende auch das intensiv Werthvollste sein, eben so wenig ist diese neueste Arbeit, weil das 30ste Quartett Onslow's, darum auch seine beste. Wenn auch formell und in modulatorischer Abrundung noch so vollendet, wie dies bei der Leichtigkeit und der Routine, mit welcher er schreibt, nicht anders sein kann: ist des Gemachten und Gesuchten darin zu viel, um nicht hinter den sogenannten klassischen Quartetten zu weit zurückzubleiben. Manches frühere Quartett Onslow's, besonders was Grazie, Picantes und eine gewisse Ritterlichkeit, für welche ich keinen Ausdruck finde, die aber seine Werke durchweg characterisirt, anlangt, ziehe ich dem heute aufgeführten Werke bei Weitem vor. Wenn die bestimmt und rhythmisch ausgeprägten Themen **zunächst**, **dann** aber ihre eigenthümliche Harmonisirung und **endlich** ihre Durchführung in den Stimmen vor Allem den Componisten ausmachen, so würde das Quartett, nach diesem Massstabe beurtheilt, wenig des Neuen und Interessanten bieten. Das Andante namentlich wäre weiter nichts, als eine Reihe modulatorischer Gänge, rhythmisch sehr lose geordnet, hin und wieder figurirt, aber **durchaus ohne Thema**. Man kann an diesem Stücke sehen, wie das Klangelement an sich nicht alleinige und letzte Aufgabe der Kunst sei. Denn obwohl durchaus wohlklingend, weil in lauter harmonischen Gängen, und sogar oft glücklich zusammengesetzt, entbehrt dies Andante des wärmeren Antheiles und wurde allgemein viel länger gefunden, als es wirklich ist. Das, was klingt, ja was selbst schön klingt, kann eben so wenig für die Länge fesseln, als äussere Schönheit ohne geistigen Werth, sonst müsste diejenige Musik, die von beliebigen Harmonieen, wohl gar nach dem alten Gesetze der Consonanzen zusammengewürfelt ist, weil sie nun ganz wohlklingend gefunden wird, auf dem höchsten Gipfel der Kunst stehen. **Hauptsächlich in der Individualisirung der Themen** ist meiner Meinung nach das Talent **des Componisten zu suchen**, und hier kommt es vor Allem darauf an, **wie die Themen** und **ob sie der Durchführung auch würdig sind**. Auch die geschickteste Hand kann mit wenig interessanten Themen Nichts ausrichten. Die Virtuosität der Durchführung ist heutzutage fast durchweg grösser, als die Schönheit der Themen. Man findet selten einen Componisten, der nicht der Form volle Genüge leistete, selten einen, der dem Inhalte nach eben so genügte. Sieht man daher die übrigen Themen dieser Arbeit durch, so muss man sich wundern, was Onslow daraus gemacht hat. Ich rede nicht von dem Motive des Scherzo's, das eher für eine Mazurka ausreichen möchte, als für die vier organisirten Stimmen eines Quatuors, auch nicht von dem Trio, welches nichts weniger ist als melodiös, sondern lediglich ein Figurationsstück, das da grollt und zürnt, rein zum Gegensatze gegen das eben besprochene Motiv; sondern von dem ersten und letzten Satze, namentlich von diesem, die solche Themen haben, dass ich eher die geschickte Bearbeitung und Figuration derselben hervorheben kann, als ihre Erfindung. Das Herz wird weniger dadurch erwärmt, als das Ohr über den Glanz der dahinrollenden Passagen erstaunt. Onslow scheint in diesem Werke in der Verbildung begriffen zu sein. War daher auch der Beifall durch den höchst correkten Vortrag lebhaft geweckt worden, möchte dennoch zu bezweifeln sein, ob dies Quartett öfter seiner selber willen mit innigem und wahrem Antheile genossen werden möchte. — Die Mus. Ztg. wird besonders die durch Hrn. Zimmermann verheissenen neueren Werke, welche bisher von ihm fast ausgeschlossen waren, zu besprechen willkommene Gelegenheit nehmen, über die klassischen Werke indessen nichts beibringen, um sich nicht in Gemeinplätzen zu ergehen. Dass sich ihr Urtheil einen Massstab von den eben genannten Werken nimmt, liegt in ihrem, so wie der Künstler Interesse. Mag jenes daher auch immerhin einmal strenge erscheinen, so sind doch die Motive wahrhaft aufrichtig und durchaus nicht durch äussere Einflüsse schwankend zu machen.

Fl. G.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Die hiesige italienische Oper machen wir auf die Lenore von Mercadante aufmerksam, welche 17[illegible] Mal in Neapel gegeben worden. Vielleicht ist Mercadante in dieser komischen Oper nicht so langweilig und breit, wie in seinen tragischen Opern.

— **Lise B. Cristiani**, die beliebte Cellistin, wird nächstens für die Armen spielen.

— **Meyerbeer's** Ouverture zum Struensee hat in den Hiller'schen Abonnements-Concerten einen glänzenden Erfolg gehabt. Viele Einsendungen in dem Dresdener Tageblatt verlangen die Wiederholung. — Als ein starker Irrthum ist es zu bezeichnen, dass man in Dresden das schöne Harfenthema für das dänische Volkslied: König Christian etc. hielt. Die sämmtlichen Themen der Ouverture gehören Meyerbeer allein an. Das dänische Lied leitet in M's Verarbeitung den ersten Aufzug zu dem zweiten über.

— Der **Frankfurter Mozartverein** hat das zweite Stipendium der Mozartstiftung, 400 Gulden, dem jungen Componisten Bischof aus Ansbach, Schüler des Capellmeisters Stuntz, auf Grund eines wohlgelungenen Quartettes, zuertheilt.

— Eine **höchst wichtige Erfindung**, bereits patentirt, will der Hofinstrumentenmacher Maus in Coblenz gemacht haben. Sein einfacher Mechanismus soll in seinen Wirkungen den des berühmten Erard übertreffen.

— Der Instrumentenmacher **Schönemann** in Berlin hat Erfindungen an den Flügeln an sich gebracht, die von Bedeutung für das Clavierspiel sind. Er wird nächstens öffentlich hiermit hervortreten. — Octavenläufe werden künftig kein Kunststück mehr sein.

— In **Leipzig** ist eine neue Sinfonie von Rob. Schumann aufgeführt worden. — Frl. Schulz-Wieck trat als Agathe im Freischütz auf, nach den Signalen eine aufgehende Sonne, nach der **neuen Zeitschrift** nicht ohne Nebelflecke.

— **Paris.** Die Hrn. Lumley (Director der italienischen Oper in London) und Vatel (Director der italienischen Oper in Paris) haben Hrn. Pillet (Director der grossen Oper in Paris) den Tenoristen Gardoni für 67,000 Fr. abgekauft. Die contrahirenden Parteien erklären sich Alle bei dem Kaufe sehr befriedigt. — Onslow hat so eben eine neue Sinfonie beendet.

— **Verdi** macht sich jetzt an die Verblechung und die Verhämmerung des Macbeth von Shakespeare. Der gedankenreiche Shakespeare in der Brüllsprache Verdi's.

— **Dr. Beta** sagt in der Stafette über die Singakademie*): „Man hielt bisher sehr häufig irrthümlich unsere Singakademie für ein würdiges Kunstinstitut. Es ist nicht andem, sag' ich. Beweis. Der Faust sollte aufgeführt werden. Da wollten wenigstens die zahlreichen Mitglieder der Singakademie, die ihr schweres Geld bezahlen, Theil nehmen. Aber es sind zu viel Sängerinnen. Es müssen über ein Schock ausgemerzt werden. Gut. Aber sie haben als Mitglieder doch das Recht wenigstens mit zuzuhören. Das Recht wird ihnen nicht. Sie wurden ausgeschlossen. — Fort mit euch! oder **bezahlt**, **bezahlt** ausser für Eure Mitgliedschaft auch noch die Billets; denn Geld ist die Losung. Wie? Ich denke, dass man singe und Gesang lieben, hören und üben lerne? Falsch. Geld ist die Losung."

---

*) Wir bemerken, dass diese Vorwürfe durchaus nicht Hrn. Rungenhagen treffen können, der nur den künstlerischen Theil der Singakademie leitet. — Ueber den Vorstand der Singakademie sind aber viele derartige Klagen im Umlauf. Die Red.

— **Pesth.** Liszt ist die schwache Seite der Ungarn. Immer wieder liest man von den Narrheiten, zu denen Liszt „begeistert." Ein schöner „Geist" das! Es ist, als wenn Ungarn noch keinen einzigen Menschen producirt hätte, der der Verehrung würdig gewesen wäre. Es ist, als wenn man sich überaus glücklich schätzte, wenigstens einen Klavier-Virtuosen zum Landsmann zu haben, der den Sa…omancschen imponirt und bewiesen hat, was doch wahrlich keines Beweises bedurfte, dass man nämlich in Ungarn geboren und doch ein Künstler von europäischem Rufe sein kann. War es nicht wirklich zu lächerlich, dass man einem Enthusiasmus, den nur die allgemeinste Abspannung, Flachheit, Blasirtheit, nur geistige Ohnmacht aushecken, der nur im tiefsten Frieden wurzeln und gedeihen kann, durch Verleihung eines Ehrensäbels, durch Verleihung einer Waffe, Sinnbild des Krieges, die Krone aufsetzte! — Nach dieser grandiosen Lächerlichkeit glaubte man, dass die Landsleute Liszt's in sich gehen und von ferneren Abgöttereien eines Klavierpaukers, sei es auch der erste seiner Zeit, abstehen würden, aber in Ermangelung etwas Besseren ist noch immer Liszt der Heros der „kriegerischen Jugend" Ungarns. (Freikugeln.)

## Mendelssohn-Bartholdy's neues Oratorium „Elijah" in England.

(Schluss.)

„Nach einer solchen Abtheilung war es schwer, das Interesse während eines zweiten nicht weniger wichtigen Theils des Dramas zu erhalten, geschweige denn zu steigern. Der Verfasser des Textes ist wahrscheinlich durch die Wahl des Stoffes in dem zweiten Theil seines Oratoriums einigermassen verwirrt worden; aber der Componist hat äusserst selten die Flügel sinken lassen. Eine schöne Sopran-Arie — welcher unter den obwaltenden Umständen ihr volles Recht nicht angethan werden konnte — beschreibt den Abfall der Israeliten und führt zu einem festen und hoffnungsreichen Chor: „Zage nicht, sagt Gott der Herr", mit einem Schluss von besonderer Kraft. Die nächste Scene ist die Verfolgung des Propheten durch Jesabel, die in wildem Recitativ erzählt wird, mit der sofortigen Erwiederung des Chors gleich dem Heranstürmen von Mördern, die sich beeilen, das Gebot der gottlosen Königin zu erfüllen. Der Prophet bleibt unter der Verfolgung eben so ruhig als im Siege, sein Lied „Es ist genug, o Herr! nun nimm mein Leben zu dir", ist zwar voll tiefer Trauer, aber nicht ohne Hoffnung, und das himmlische Duett (für zwei Sopranstimmen) „Erhebe dein Auge zu den Bergen", und noch mehr der köstliche Chor „Sieh, es schläft und schlummert nicht der Wächter über Israel" (der verdientermassen wiederholt ward) erhöhen die durch Elijah's Vertrauen in der Gefahr erzeugte Stimmung. Der Componist scheint bei diesem Theil seiner Aufgabe mit besonderer Vorliebe verweilt zu haben; — aber wer könnte wünschen, dass er weiter gezeilt wäre, wenn er einen köstlichen Gesang giebt, wie die Alt-Arie „O, ruhe in dem Herrn," eine der Zierden des Werks, und zwar nicht weniger, weil sie mindere Ansprüche macht als andere Theile desselben. Ein kurzer Chor und Recitativ bereiten jetzt den Zuhörer auf die „Vision" vor, wo, nachdem die Winde die Berge zerrissen und das Meer sich emporgethürmt und das Erdbeben und das Feuer vorübergegangen waren, der Herr „in leiser Stimme sprach." Diese wunderbare Scene wird von dem Chor erzählt mit all' der Poesie, welche die Phantasie schaffen, und allerlei Reichthum, den die Wissenschaft anhäufen konnte."

„Wir gestehen nach der fast beispiellosen Aufregung dieser Partie, den Schlusstheil des Oratoriums etwas abgespannter gehört zu haben, und doch enthält er noch eine schöne Arie für Elijah (die auch wiederholt wurde), den Chor, der seine Himmelfahrt erzählt, welcher, so malerisch er ist, unserer Meinung nach, darunter leidet, dass er so dicht auf das wunderbare Stück folgt, was wir nicht zu loben versuchen; eine Tenor-Arie „Dann werden die Gerechten strahlen wie die Sonne", welche noch schöner ist als der ähnliche Gesang im Paulus „Sei du treu bis in den Tod", einen Chor „Schau auf deinen Diener", ein Quartett „Wohlan! ein Jeder, welcher dürstet" (bei welchem die achte Wiederholung stattfand), und den letzten Ausbruch der Anbetung und des Dankes, welche die entferntesten der modernen musikalischen Schöpfungen würdig beschliessen."

(In der von dem Magazin f. d. Literatur des Auslandes gelieferten Uebersetzung.)

— Zu den in Nr. 10 dieser Zeitung erwähnten

**Compositionen und Arrangements**

von J. P. Schmidt ist nachträglich noch hinzuzufügen:

### I. Compositionen.

1. „Das verborgene Fenster" (la fenêtre secrète) oder: „Ein Abend in Madrid." Komische Oper in 3 Akten, nach dem Französischen von M. Tenelli, auf der Kgl. Bühne zu Berlin 1834, wie in Dresden unter C. M. v. Weber's Leitung und a. a. O. gegeben.
2. „Heiliges Lied." Hymne von Matthison, vierstimmig für Solo- und Chorstimmen a Capella, für die Berliner Singakademie componirt, auch mit Orchesterbegleitung versehen und für Männerstimmen und Blech-Instrumente für das Musikfest in Potsdam eingerichtet. (Der Klavierauszug ist bei C. F. Peters in Leipzig erschienen.)
3. Opferlied von Matthison für 4 Männerstimmen mit Pianoforte-Begleitung.
4. Der 2te Psalm für den Domgottesdienst in Berlin, a Capella.
5. Drei Responsorien a Capella bei den Lamentationen am Charfreitage. } Für die St. Hedwigskirche.
6. Motetten zum Frohnleichnamsfest. }
7. Motette zum Charfreitage. }
8. „Rinaldo," Cantate von Göthe, für eine Altstimme, Chor und Orchester, Preis-Composition, von der K. Akademie der Künste in Berlin mit dem Accessit versehen und im Kgl. Hoftheater zu Dresden von Frl. Botgorschek etc. ausgeführt.
9. Trauer-Cantate zur Gedächtnissfeier der hochseligen Königin Luise und S. M. des Königs Friedrich Wilhelm III.
10. Hymne zur Säcular-Feier der grossen National-Mutter-Loge zu den drei Weltkugeln (1840).
11. Huldigungs-Lied für 4 Männerstimmen, Chor und Blase-Instrumente (1840). (Klavierauszug bei A. M. Schlesinger.)
12. Freimaurer-Cantaten u. Lieder. Liedertafel-Gesänge.

### Orchester-Arrangements.

1. Septett von L. v. Beethoven } für grosses Orchester.
2. Sonate für Pianof. in As-dur von Beethoven }
3. Fantasie von W. A. Mozart für Pianof. in F-moll, für Orchester.
4. Dialog-Recitative zu Mozart's „Don Juan," „Hochzeit des Figaro" und „Cosi fan tutte" vierstimmig für Orchester instrumentirt.

### III. Klavier-Auszüge.

1. Catel's Oper: „Die Bajaderen" (1812).
2. Ausgewählte Gesänge f. eine Singstimme aus Gluck's Alceste, Armide, Iphigenie in Tauris und Orpheus, in vier Abth. für Sopran, Alt, Tenor und Bass.
3. Stabat Mater von Pergolese.
4. Ouverture zum „Freischütz" von C. M. von Weber für vier Hände (1831) u. s. w.

---

## Verkauf.

Ein sehr gut eingerichtetes Musikalien-Leihinstitut von circa 9000 Nummern ist für 1800 Thlr. Cour. zu verkaufen und Catalog darüber zu erhalten durch E. Wagner, Erdmannsstrasse Nr. 4 in Leipzig.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Nendorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 48. Dritter Jahrgang. den 28. November 1846.

## Ueber die musikalische Bildung der Kirchenmusiker (Cantoren und Organisten) von Staatswegen.

Es erfreuen sich mit Recht in allen cultivirten Staaten mehr oder weniger die schönen Künste nicht allein des Schutzes, sondern auch der sorgfältigsten Ueberwachung und Pflege. Dies kann um so weniger bei der Musik fehlen, als sie einen wesentlichen Theil des religiösen Cultus ausmachend, vornehmlich als solche eine Staatsangelegenheit ist. Institute zur Hebung und Förderung derselben sind also eben so nothwendig, als diejenigen, die uns mit Lehrern und Predigern versehen. Ja, es ist in der Gemüthswelt des Menschen begründet, dass zu seinen religiösen Erhebungen neben dem Worte und mit demselben dem Tone, als der unmittelbar seiner empfindenden Natur entströmenden Gefühlssprache, sein Recht geschehe. Fast alle Völker des Alterthums, auf welcher Culturstufe sie auch standen, bedienten sich der Musik — dieser Himmelssprache — für das Himmlische.

Die Musik ist fast mehr wie jede andere Kunst ein Kind der Zeit, d. h. sie passt sich dem individuellen Bildungshöhenpunkte des Volkes und dessen Zeit an; denn während die bildenden Künste vornehmlich dem idealen Schönen zu folgen haben, wozu ihnen die unverfälschte Natur den Vorwurf bietet, versteigt sich die Musik, ähnlicher der Dichtkunst, in's unbegrenzte ideale Reich des Gefühls. — Kinder der Zeit tragen leider auch die Gebrechen derselben und wie wir aus früheren Musikperioden Perücke und Zopf hier und da erkennen, so wird man mindestens in der vor etlichen Jahren und jetzt sich ausprägenden Musik oft ein Stück Weltschmerz mit in den Kauf zu nehmen haben.

Dies kann für diejenige Musik, die im gewöhnlichen Sinne nur ergötzen, amüsiren, divertiren soll, kein Tadel sein; wohl aber für diejenige, die einen Theil unseres Cultus ausmacht. Dass diese nicht allein durch Zeitauswüchse nicht leide, sondern in ihrer Würde erhalten und gefördert werde, ist Sache des Staats. Dessen Musikanstalten sind für Preussen dermalen die Seminare und Akademieen. Betrachten wir diese einmal näher nach ihrer Wirksamkeit für den in Rede stehenden Zweck. Das Seminar soll die künftigen Gesanglehrer und Organisten, wenigstens die letzteren, soweit diese auch noch Lehrer zugleich sein müssen, früher in drei, jetzt, wie man sagt, in zwei Jahren bilden. Etwa neunzig Schüler kommen da auf zwei Musiklehrer, diese geben zuweilen neben dem Musikunterricht noch andern wissenschaftlichen Unterricht. Wird nun auch von den sich zur Aufnahme in's Seminar meldenden Präparanden eine musikalische Anlage und Vorbildung gefordert (Notenkenntniss, etwas Pianoforte- und Geigenspiel), so ist das doch nur oft dürftig vorhanden, und zur Zeit die Auswahl unter den Präparanden bei der geringeren Anzahl der sich zur Aufnahme in's Seminar Meldenden nicht mehr so gross, als zu einer früheren Periode. Man muss gestehen, dass den Seminar-Musiklehrern ein grosses Pensum ihrer Wirksamkeit gestellt ist, denn von dem dort gebildeten künftigen Gesanglehrer verlangen wir nicht allein eine umfassende Technik der Gesangskunst, sondern vor allem das Theoretische und Aesthetische derselben, vermöge dessen er den besseren Geist durch seinen Unterricht in den Volks- und Kirchengesang bringen kann. Ebenso verlangen wir von dem dort gebildeten Cantor und Organisten, dass er die Kirchenmusik, Aufführung der Liturgie und einfach gediegenes Orgelspiel auf das Würdigste ausführen könne. Fragen wir einmal: geschieht diesem auch der Würde des Gegenstandes vollkommen Genüge? Wir müssen leider „Nein" antworten. Schon aus dem Vorhergehenden leuchtet ein, dass wir nicht der Meinung sind, als trügen die Musiklehrer an jenen Anstalten davon die Schuld, wir glauben sogar, dass der besondere Eifer und die Lehrtüchtigkeit jener Männer nur noch theilweise erfreuliche Resultate erzielen. Die Annahme, nicht alle Lehrer haben Gesangunterricht zu ertheilen, Gemeindegesang zu leiten und Orgel zu spielen, schadet zum Oeftern. Auf dem Lande giebt es ohnedies wohl nur sehr wenige Lehrämter, wo der Lehrer des Gesangunterrichts enthoben sein könnte, oft werden dort Orgeln angeschafft, wo keine bei der Besetzung der Lehrerstelle waren und der Lehrer im günstigen Falle mit dem Zeugniss: „Für kleine Orgeln auf dem Lande genügend" versehen, spielt seinen Choral in dem Gefühle fürs Land genügend herunter. Dass da an grosse Verbesserung des Kirchengesanges nicht zu denken ist, ergiebt sich von selbst. Die Gemeinde beherrscht gar oft den Cantor, anstatt umgekehrt. Freilich will das Letztere mit Umsicht ausgeführt sein. Von einer erbauenden Ausführung der liturgischen Chöre ist unter solchen Umständen noch weniger zu erwarten. Erkennen wir gern an, dass aus den Seminaren einzelne recht wackere Gesanglehrer und Organisten hervorgegangen sind, so kann doch die grosse Mehrzahl als solche nicht genügen. Scheint es doch, als ob die hohe Behörde, wenn auch die Wichtigkeit der Lehrer-Musikbildung erkennend, durch die in Rede stehende Abkürzung der Seminar-Bildungszeit nicht darauf eingehen zu wollen, die Kirchenmusik durch längere Studien (wie sie eben alle Künste besonders nöthig haben) zu fördern. Man wende nicht ein, Lehrer sollen keine Tonkünstler werden — damit hat es bei richtiger Leitung für sie nach dem jetzigen Stande der Kunst eben so wenig Noth, als mit der Furcht, dass Musik und Gesang der rechten Lehrerlust schade. Jene Einwendung würde aber auch darum nichtig sein, weil man doch wohl mit Recht fordern muss, dass die Leistungen des Gesang und Musik Leitenden an heiliger Stätte möglichst den Stempel

der Vollendung tragen müssen, dass also eine einfache künstlerische Ausführung im höchsten Sinne des Wortes für die Musik recht eigentlich dahin gehört. — Friedrich der Grosse erliess 1746 am 12. October ein Circular an alle Regierungen und Consistorien des Inhalts: „Weil über den Verfall der Singkunst und die Nachlässigkeit, womit solche in den Gymnasiis und Schulen Unserer Lande getrieben wird, Klage eingekommen, so ergeht Unser Allergnädigster Befehl an Euch, Euren Orts die Verfügung zu machen, dass in denen Gymnasiis und Schulen die Jugend mit mehrem Fleiss als bisher gehörig geschehen, in dem Singen geübt und zu solchem Ende in der Woche dreimal Singestunde gehalten werden soll" *). Das war vor hundert Jahren, kann aber immer, obgleich die Lehrer jetzt im Allgemeinen auf einem höheren Bildungspunkt stehen, für viele Schulen und Kirchen in neuer Ausgabe erscheinen.

*) So viel Ref. weiss, sind jetzt nur in den meisten Schulen wöchentlich zwei Singstunden.

(Schluss folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Am 19. Wilhelm von Oranien, grosse Oper in drei Aufzügen von F. Förster. Musik von Carl Eckert. Es verdient vor Allem Anerkennung, dass die Verwaltung binnen Kurzem zwei neue deutsche Opern in's Leben gerufen hat, um so mehr, als beide von ganz jungen Componisten herrühren, welche, noch bildungsfähig, aus der Veröffentlichung ihrer Werke Vortheil ziehen können. Je früher Jemand zu solchem Glücke gelangt, desto nachhaltigere Folgen wird dies für seine Weiterbildung haben und wir zweifeln nicht, dass diese sowohl bei Esser als bei Eckert erfreulich ausfallen werden. Möge die Intendantur mit andern Componisten gleiche Gerechtigkeit üben und den königlichen Befehl, jährlich drei neue deutsche Opern in Scene zu setzen, auch auf andere junge Talente ausdehnen, damit sie von dem Untergange gerettet und an das Tageslicht gezogen werden. Die Opfer, welche der Bühnenvorstand dabei etwa bringt, werden durch die Vortheile, welche man aus älteren Werken ziehen kann, wieder vergütet. Jene möchten seit Einführung der Tantième nicht so bedeutend sein, als ehedem. Nun ist es auch einer königlichen Verwaltung würdig, jüngeren Künstlern unter die Arme zu greifen und sie nicht, wie seither, auf andere, viel mittellosere Bühnen zu verweisen. Wie Esser sich zur französischen Richtung neigte, so schlägt sich Eckert mehr zur italienischen. Wenn es zwar ganz natürlich ist, dass Kunstjünger sich mehr nachahmend und glücklich wiedergestaltend schon vorhandenen Werken anschliessen, so müssen wir vielmehr wünschen, dass die deutsche Schule beiden Componisten zum Vorbilde gedient hätte — sie, die nicht in äusserlichen Effecten, sondern in der einfachen Wahrheit den naturgetreuen Ausdruck sucht. Esser's Talent ist im Ganzen leichter und glücklicher im Gestalten, wie dies seinen Mustern eignet; Eckert dagegen ist schwerer und neigt sich zum gezwungen Grossartigen, zum Ueberladenen. Seine Sorge scheint vor Allem die, dass es auch ja eine grosse Oper werde, äusserlich gross durch Breite, durch gehäufte Instrumentation u. dgl; — ob auch innerlich — ob Helden auftreten, ob dramatisches Leben wehet, ob sie ein Ganzes, Abgeschlossenes bildet ....? Das Textbuch freilich enthält weiter nichts, als einige Scenen aus dem Abfalle der Niederlande, fast episch-dramatisch: es hätte, anders gewendet, bald ein religiöses Drama abgeben können. Eine Scene reihet sich lose an die andere, ein gereimtes Stück Geschichte mit wenig dichterischen Versen. Die Handlung ist so sehr der in den Hugenotten verwandt, der Stoff ist so fast derselbe, dass das Interesse der Ursprünglichkeit verloren geht. Sehr verzeihlich, dass der Componist seinem Dichter nachfolgt, sich an Meyerbeer anschliessend — aber auch handgreiflich merklich! Der geschichtliche Vorbericht möchte durch die allgemeine Verbreitung Schiller's und Goethe's wohl überflüssig erscheinen. Durch diese mit Egmont und Oranien vertraut geworden, grüssen wir sie hier als alte Bekannte, gestehen indessen, dass wir durch diese Oper allein sie schwerlich als grosse Helden, im Conflicte und untergehend mit ihrem Geschicke kennen lernen, achten und liebhaben könnten. In den Tod Egmont's erfahren wir ganz beiläufig. Der Untergang Oranien's wird von der Seherin Anna de Hove, der am meisten characterisirten Person, nur angedeutet, nicht ausgeführt; ihre Liebe zu einander scheint etwas gewaltsam eingeflochten, wiewohl sie dem Componisten die glücklichsten Momente seiner Arbeit eingab. Die übrigen Gestalten, die Regentin mit ihrer Unentschiedenheit in Liebe und Hass, der Page, der Waffenschmied u. A. scheinen Scene für Scene den Hugenotten nachgebildet. Der letztere möchte in musikalischer Hinsicht am naturwahrsten getroffen sein, wenn seine Einwirkung auf den Gang des Drama's auch keineswegs von jener Bedeutung ist, als die jenes Schmiedes in Bulwer's Rienzi. Wenn nun auch die Musik gleich der Dichtung wenig des Eigenthümlichen enthält, so verräth sie doch im Ganzen Streben nach Adel und eine lobenswerthe Neigung zum Charaktervollen. Der Componist sucht freilich die Mittel noch im Aeusserlichen und es ist ihm vor Allem mehr Einfachheit, mehr Kraft und Wahrheit in den Recitativen, mehr Sangbarkeit in den Stimmen, breitere Rhythmen und eine ruhigere Modulation, wenn nicht ein gewisses Gefühl von Zerrissenheit vorwalten soll, anzuempfehlen. Für heute, nach einmaligem Hören (da in dem Augenblicke der Wiederholung des Stückes der Setzer die Handschrift zum Satze begehrt) begnügen wir uns einige Stellen der Oper hervorzuheben, während es uns vielleicht später vergönnt ist, unser allgemein hingestelltes Urtheil näher zu bekräftigen. Im ersten Akte, der meist Chöre aneinanderreiht, zeichnet sich der Chor aus: „Waffen! Gut und Blut zum Unterpfande ....," so wie seine Wiederholung: „Lasst die Siegesfahnen wehen." Von den beiden Arien der Regentin scheint mir die erste zu süsslich, die zweite zu verschnörkelt und unruhig. Ansprechend dagegen ist der Chor: „Blumendüfte," zerrissen das Sextett. Einen angenehmen Eindruck der Ruhe macht der Chor: „Nehmt unsern Dank." — Im zweiten Akte tritt nächst dem Trinkchor, obwohl seine Rhythmen gar zu kurz sind, der Spottchor: „Wenn die Bettelleute tanzen," hervor; dann noch dem originellen Geusenliede das Duett zwischen Egmont und Oranien, Spontini nachgebildet, wie manches Andere. Die Cavatine der Regentin ist dankbar und sangbar, von angenehmer Wirkung. Dagegen scheint mir Recitativ und Arie der Seherin nicht warm und tief genug und darum zu lang, Spohr nachgebildet. In das Getümmel der Marktscene (nach der Stummen von Portici), welche sehr hübsche Tanzmotive, freilich auch Anklänge an Weber, enthält, mischt sich der Choral der Bilderstürmer und gewährt dem Tonsetzer manche achtbare Momente, welche aber durch die zu grosse Verwandtschaft mit den Hugenotten den Eindruck der Ursprünglichkeit verlieren. Noch weiter als dort gehen Dichter und Componist, indem sie der Prophetin Psalmen in den Mund legen. Oranien rettet sie von dem Flammentode, zu welchem sie von der wilden Menge fortgeschleppt wird. — Im dritten Akte wird sie etwas Weltkind und gesteht dem schlafenden Oranien (es fehlt zur Oper nichts, auch nicht die Schlafscene) ihre geheime Neigung zu ihm; erst träumend, dann wachend merkt auch er: „das hat der Glaube nicht vollbracht, das ist der Liebe höhre Macht," ob begrün-

det oder nicht, gewährt dies Duett wohlgelungene Situationen für den Componisten. Dass gerade hier Oranien von dem gefallenen Egmont u. s. w. Botschaft erhält, möchte seinen Charakter nicht in ein höheres, besseres Licht zu stellen, geeignet sein, eben so wenig, dass er sich über ihn in weichliche Klagen auslässt. Die Schein in ihrer Liebe durch die Entdeckung, dass Oranien es ist, dem sie ihr Herz gewidmet, getäuscht, ergeht sich nun in Wahrsagungen seines Todes, bis zu welchem ihm zu folgen sie erklärt. Musikalisch-charaktervoll ist die Scene mit den zur Ausführung des Mordes gedungenen Mördern, obwohl gar nicht dramatisch nothwendig, da Oranien im Stücke nicht untergeht. Der Componist wolle das Fortissimo: „er sterbe" der Heimlichkeit der Scene mehr anpassend in ein Piano verwandeln und sie wird zu der gelungensten der Oper werden. Zum Schlusse, der etwas gewaltsam herbeigezogen wird, sehen wir den Helden Oranien, nachdem er durch der Dämme Durchstechung die Spanier dem Untergange geweiht, als Retter und Befreier seines Vaterlandes. Die Wirkung der Orgel zum Choral ist immer ansprechend, wiewohl diese nun auch keineswegs mehr neu ist. — Für die Ausstattung der Oper war mit vieler Liebe Sorge getragen worden, namentlich im zweiten Akte, so wie sich die Mitwirkenden überboten, den Erfolg zu erhöhen. Die hervortretendsten Partieen sind durch die Herren Mantius (Oranien) und Bötticher (Egmont) und die Frl. Marx (Regentin) und Tuczek (Anna) besetzt, nächst ihnen zeichneten sich Hr. Krause als Waffenschmied und Frl. Brexendorf, als Page, beide durch ihre vor allen andern Operisten wohlklingenden vollen Stimmen aus. Hrn. Eckert war die Einstudirung und Leitung anvertraut, eine Ehre, welche er höher schätzen wird, als den Hervorruf, der jetzt mehr als eine Artigkeit Seitens des Publicums zu betrachten ist, als für eine Auszeichnung, die doch nur der Vollkommenheit zukommen sollte.

Fl. Geyer.

— In der italienischen Oper fand eine Wiederholung der Lucia und eine Aufführung des Don Pasquale von Donizetti statt, in welchem letzterer Frau Viardot-Garcia die Norina sang. Wir wohnten der Vorstellung nicht bei und es ist uns daher ganz unmöglich, wie die Berichterstatter einiger politischen Zeitungen vor Entzücken vor dem Publikum Rad zu schlagen. — Ueberdies ist es überflüssig und fördert die Kunst durchaus nicht, von einem Künstler, dessen grösserer oder geringerer Werth bereits festgestellt ist, ein Grosses und Breites aufzutischen, wenn er eine neue Rolle spielt oder singt. Wir überlassen das den politischen Zeitungen, die ihrerseits in der gegenwärtigen Zeit wohl andere Aufgaben zu lösen hätten. Bei diesem ewigen Geschwätz über die Virtuosenleistungen aller Art geht Zeit und Lust und in den Zeitschriften der Raum zur Förderung der ernsteren und wahrhafteren Seite der Kunst verloren.

— In der dritten Sinfoniesaufführung kamen an die Reihe: G-moll Sinf. von Mozart, D-dur Sinf. von Beethoven, Beethoven's Ouverture zur Leonore und Meyerbeer's Ouverture zum Struensee.

K. G.

— Sonntag den 22 fand die sechste Matinée musicale der Hrn. Kammermusiker A. Birnbach, G. Gährich, Gebr. Espenhahn und A. Schulz im Saale des Hrn. Stöcker statt. Zum Vortrag kamen: Quartett von Haydn in B-dur op. 76, grosse Sonate für Pianoforte und Violine in A-moll von Beethoven op. 47 und Sextett für 2 Violinen, 3 Violas und Cello (F-dur) von C. W. Henning. Das letztere (beim Vortrage desselben hatte sich ausser den genannten Herren Hr. Eyrich betheiligt) war uns neu, obwohl es aus einer weit früheren Zeit kommen mag. Die Composition enthält recht viel Gutes, schliesst sich in Form und Erfindung den Werken eines Pleyel an, und erinnert oft an Haydn und Mozart. Drei Bratschen waren indess nicht nöthig. Wir glaubten anfangs, dass ein besonderer Effekt (z. B. ein Adagio) durch sie bezweckt sein würde, fanden sie aber nur zur Herstellung einer grosseren harmonischen Füllung angewendet — weshalb die Bezeichnung Sextett in ihrer wahren Bedeutung nicht gelten kann — und hatten sie selbst öfter als eine Bürde für den Componisten zu erkennen. Nothwendig musste auch das Gleichgewicht der übrigen Instrumente zu dieser dreifachen Bratschenstimme gefährdet werden. Den Glanzpunkt dieser so dankenswerthen Matinées bildete heute der Vortrag der wundervollen A-moll-Sonate des Meisters aller Meister. Die äusserst schwierige, aber eben so dankbare Ausführung derselben (durch die Hrn. Gährich und Birnbach) liess in der That sehr wenig zu wünschen und begeisterte im wahren Sinne des Wortes die Versammlung.

— Montag den 23. im Saale des Hôtel de Russie: dritte Trio-Soirée der Hrn. Steiffensand und Gebr. Stahlknecht. Dieselbe begann mit dem Vortrage eines neuen Trio von Adolf Stahlknecht (G-moll). Ref. konnte nur die beiden letzten Sätze desselben hören, behält sich darum einen ausführlichern Bericht bis nach Einsicht der Partitur vor und erwähnt heute nur, dass das Werk mit grossem und wie nach dem Gehörten seinerseits vorweg zu behaupten, sehr verdientem Beifalle aufgenommen worden ist. Ausserdem wurde ein Trio von W. Taubert (F-dur, op. 32), das besonders in seinen beiden ersten Sätzen trefflich gelungen, und die schon oben erwähnte A-moll-Sonate Beethovens ausgeführt. Was den Vortrag betrifft, so finden die Herren Concertisten oder Solisten das gültigste Urtheil in der Theilnahme des Publicums. Diese wird ihnen auch ein Sporn zu fernerer Strebsamkeit sein.

C. Schröder.

— Am 25. fand die Aufführung des Alexanderfestes von Händel statt. Die grollende Singakademie hatte uns diesmal nicht, wie früher, mit einer Einladung beehrt. — Das Werk erfordert keine neue Besprechung.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— Bei den Hofconcerten zu Ehren des Namenstages der Königin wirkten Frau Viardot-Garcia, Frl. Cristiani und Hr. Vivier mit. Frl. Bochkoltz sang eine Arie und mit Hrn. Pfister ein Duett aus der Oper Leila von Hugh Pierson (Edgar Mannsfeld). Der Componist begleitete am Flügel. Der König bezeugte seinen Beifall.

— Frl. Cristiani giebt ihr Concert für die Armen am 1. Decbr. — Die Soirée der Hrn. Kullak und Ganz findet heute bestimmt statt.

— Die einaktige Oper „Eben recht" von August Schäffer, Text von Carl Blum, wird, nachdem sie bereits seit drei Jahren zur Aufführung angenommen, endlich im Laufe des Decembers gegeben werden. Die vier Gesangspartieen der Oper werden von Frl. Tuczek und den Hrn. Mantius, Bötticher und Blume gesungen werden.

— Man zerbricht sich den Kopf, wie die Zauberflöte, welche von der Kgl. Oper angekündigt worden, besetzt werden soll. Dem Vernehmen nach wird Frau Birch-Pfeiffer in ihrer Vielseitigkeit die Königin der Nacht singen.

— Französische Nachrichten üb. das musikalische Deutschland. (France mus.) 1. Berlin. Die grosse Sängerin (Frau Viardot) schien sehr glücklich zu sein, dass sie durch den Tenor Ciaffei unterstützt wurde, der bei seinem Debut einen sehr schönen Erfolg hatte. (Solchen Erfolg wünschen wir Keinem!) — 2. Prag. Der Sommernachtstraum, in Musik gesetzt von Meyerbeer, wurde mehrere Male mit grossem Erfolge gegeben. Die Ouverture, bizarr und schrankenlos, wie die Schöpfung des englischen Genies, wurde vom Publicum da capo verlangt und bei jeder Aufführung wiederholt. Im Allgemeinen wurde die ganze Musik überraschend, *stupenda*, gefunden, sagt ein italien. Journal.

— Potsdam. Zur Feier des Namenstages der Königin wurde die Oper „Bellarosa" von L. Huth gegeben. Der Erfolg war ein günstiger, der Komponist wurde hervorgerufen. — Wir erwarten einen ausführlichern Bericht von unserm Correspondenten.

— In Stuttgart beginnt die Musik sich zu russificiren. Lindpaintner hat eine Ouverture über die russische Hymne componirt und seine Arbeit in den Abonnements-Concerten aufführen lassen.

— **Conradin Kreutzer** wird jetzt in Hamburg sehr gefeiert, das freut uns. Conr. Kreutzer ist kein Genie ersten Ranges, aber ein sehr anerkennungswerthes, tüchtiges Talent, dem überall eine glänzende Laufbahn sich eröffnet hatte, nur nicht in Deutschland.

— Das **Münchener Conservatorium** soll bereits sechzig Schüler zählen.

— **Dresden.** In dem Armenconcerte wurde Schneiders Weltgericht aufgeführt. Obwohl der Componist die Aufführung selbst leitete, war dieselbe doch nur spärlich besucht. Man gab dem berühmten Componisten ein Festmahl. — Frau Gentiluomo-Spatzer hat ihren Abschied genommen.

— **Paris.** Am 12. wurden die Ueberreste Cherubini's in dem Denkmal beigesetzt, welches ihm durch freiwillige Beiträge auf dem Kirchhofe des père Lachaise errichtet worden. Die ersten Componisten Frankreichs und die Professoren des Conservatoires waren anwesend. Das Denkmal im griechischen Style ist von Achill Leciere und die Sculpturen von Dumont. — Spontini's Vestalin wird jetzt einstudirt; Duprez, Portehaut, Bremont und Frau Rossi werden die Hauptpartieen singen. — Marietta Brambilla wird Solfeggien für Sopran herausgeben. — Die Wittwe R. Kreutzer's ist gestorben. — Die Milanollo's haben in Lyon zum Besten der Ueberschwemmten gespielt.

— **Florenz.** Doehler hat Moskau verlassen, um der Aufführung seiner Oper in Florenz beizuwohnen.

## Gälische calvinistische Kirchengesänge.

Unter den musikalischen Werken Mainzer's in England haben mehrere, z. B. seine Singing for the Mission, seine Chöre einen Absatz von Hunderttausenden von Exemplaren gefunden. Besonders aber glauben wir der Aufmerksamkeit unserer deutschen Gesangfreunde und Liederkränze sein: Gaelic Psalmody of Rosshire and Sutherland empfehlen zu müssen, ein Werk von ganz eigenthümlichem Gepräge, das von einer höchst anziehenden historischen Einleitung begleitet ist. Bekanntlich bestehen in dem äussersten Norden der schottischen Hochlande noch Sprache und Gebräuche der alten Gälen in ihrer alterthümlichen Gestalt und sind die des Volkes geblieben. Obschon die Bewohner zu der calvinistischen Kirche der schottischen Niederlande gehören und deren Formen angenommen haben, so ist doch ihr Gesang durchaus verschieden und hat etwas Fremdartiges, Ursprüngliches bewahrt, das allen übrigen Theilen Schottlands unbekannt ist. Im Süden, in dem sogenannten Lowland, ist der Kirchengesang derselbe, wie in den englischen Kirchen des Protestantismus. Die Gälen hingegen, jene namentlich, welche im äussersten Norden wohnen, singen die Psalmen metrisch in gälischer Mundart; da aber die Bücher selten sind, singt der Vorsänger jede Zeile zuerst allein, bevor die Gemeinde einstimmt. Sein Gesang gleicht dem Recitativ und hat keinen andern Zweck, als der Gemeinde die Worte vorzusagen; sobald er mit einer Zeile fertig ist, beginnt die ganze Gemeinde mit [illegible] gedämpfter Stimme eine Weise, welche, einzelne Sylben modulirend, in endlosen Verzierungen auf- und niedersteigt. Diese höchst merkwürdigen und melodisch schönen Windungen haben mit dem Character der gewöhnlich als schottisch bekannten Melodieen nicht die geringste Aehnlichkeit, wohl aber erinnern sie an die süditalienischen Volkslieder, mitunter auch an die Hymnen und Cantiken der hebräischen, griechischen oder lateinischen Kirche. Um sich eine richtige Vorstellung von diesen Gesängen und ihrer Wirkung zu machen, müsste man sie in den Hochlanden selbst hören. Die Gemeinde vereinigt sich an gewöhnlichen Sonntagen zu Hunderten, an grossen Fest- und Communiontagen aber bis zu Zehntausenden in einer Bergschlucht, hier wird eine Kanzel für den Prediger aufgeschlagen, um die sich die Gläubigen in malerischen Gruppen lagern und wo sie statt in einfach syllabischem schwerfälligen Chorgesang, in jenen reichverzierten, bald höher bald tiefer wogenden Tonformen ihren religiösen Gefühlen Sprache und Ausdruck leihen. Diese Gesänge, von vielen tausend Stimmen, aber nur mit halber Stimme gesungen, als ob Jeder für sich allein sänge, und die einem ängstigenden Bekenntniss zu vergleichen sind, können nicht ohne tiefe Rührung, nicht ohne Thränen angehört werden. Von der Kirche trägt das Volk sie nach Hause, und so vernimmt man in dem nördlichen Theile der hebridischen Inseln und in dem ganzen Länderstriche, der an das Nordmeer grenzt, in allen Familienandachten nur diese Art religiöser Melodieen. An der östlichen Küste dagegen, wie auch in allen ehemals scandinavischen Besitzungen, den Orkneys und schottländischen Inseln, wo die gälische Sprache sich weniger bewahrt hat, befolgt man die Gesangsweise der südschottischen Kirche.

Höchst auffallend ist es, dass diese Gesänge, wiewohl von einer ganzen Nation gesungen, bisher in den übrigen Theilen Englands, ja selbst in den südlichen Theilen Schottlands bis zur Gebirgskette der Grampianen unbekannt geblieben, dass es einem Fremden, einem Deutschen vorbehalten war, dieselben zum erstenmal niederzuschreiben, im Druck herauszugeben und auf diese Weise zur Kenntniss und Beachtung des englischen Publicums zu bringen. Man darf diese gedruckte Ausgabe um so wichtiger nennen, als jene Lieder, gleich der gälischen Sprache, allmählich zu verschwinden drohten, insbesondere weil die gerade, welche ihre Träger sein sollten, die Vorsänger und selbst die Prediger einzelner Gemeinden, sei es aus musikalischer Unkunde, sei es aus Nachahmungssucht, bereits hier und da versucht hatten, sich den Gesängen der schottischen Niederlande anzuschliessen. „Einige Jahre noch," wie es am Schlusse der historischen Abhandlung Mainzer's heisst, „und diese sinnvollen, bedeutenden, jetzt fast einzigen Ueberbleibsel gälischer Sitte und Volksthümlichkeit wären verstummt, wie die Harfe Ossian's, würden gleich ihr unter die Träume eines enthusiastischen Volks gerechnet worden sein." Glücklicher Weise gab ihnen Mainzer's Buch, in welchem er seine Bewunderung beredt und warm aussprach, frisches Leben in den Hochlanden. Viele gälische Prediger sandten ihm Dankschreiben an; manche Gemeinden, in denen der Hang zum Neuen im Begriff war sie gegen die schwerfälligen Choralweisen auszutauschen, kehrten mit erneuter Liebe zu denselben zurück, und die bescheidenen Gesänge, die seit Jahrhunderten nur in den Bergen wiederhallten, ohne eine andere Spur ihres Daseins zurückzulassen, durften jetzt kräftiger vor die Oeffentlichkeit treten. Als daher im J. 1845 die Generalversammlung der schottischen Freikirche in Inverness zusammentrat, wo die abgeordnete Geistlichkeit des ganzen Landes sich einfand, wagte man zum erstenmal bei ihrer Eröffnung die gälischen Psalmodieen zu singen. Erstaunen ergriff den Convent. Diese fernhinklingenden, wehmüthigen und frommen Urgesänge eines beinahe vernichteten Geschlechts brachten unter den Anwesenden eine solche Gemüthsbewegung hervor, dass viele Prediger, die davon keine Ahnung hatten, sich in Thränen der Rührung ergossen. Von diesem Tage an war der Sieg entschieden, nun wurden die gälischen Lieder allerorts besprochen, verbreitet und von der Kirche, der sie angehörten, als ein Zweig des presbyterianischen Gottesdienstes anerkannt, somit auf immer vom Untergange gerettet. (Signale.)

— Von **Leipzig** erhielten wir nachstehendes „Eingesandt": Möchte es doch belieben, die Musikal. Zeitung in einem bequemen 4o. Format erscheinen zu lassen! Das klein Folio ist sehr unbehaglich und die Zeitung leidet offenbar, wenn sie in so grossen Mappen und Heften circuliren muss. Einer für Viele. — Wir erwarten, aber franco, die Ansichten unserer Abonnenten über diesen Gegenstand; uns scheint es, dass die Musikal. Zeitung in einer ihrem Formate entsprechenden Mappe eben so wenig Schaden nehmen kann, als ein kleineres Format in einer entsprechenden Mappe. — Ueberdies würden diejenigen Abonnenten, welche die Zeitung sammeln und binden lassen, mit dem Wechsel des Formats unzufrieden sein.


## Verkauf einer Musikalien-Handlung.

In der Haupt- und Residenzstadt eines deutschen Grossherzogthums ist die allein dort bestehende, ihren Mann reichlich ernährende Musikalien-Handlung nebst Leih-Institut von circa 6000 Nummern (welches allein an 500 Thlr. netto jährlich rentirt) zu dem äusserst billigen Preise von 2500 Thlr. Cour. baar zu verkaufen und dürfte diese Offerte wohl besondere Beachtung verdienen. Nähere Auskunft darüber ertheilt E. Wagner, Erdmannsstrasse Nr. 4 in Leipzig.



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 5 bis 8 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind an Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.

Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 98.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 49. Dritter Jahrgang. den 3. December 1846.

Die

## Berliner Musikalische Zeitung.

## 1847.

**Preis 3 Thlr.**

Unter Redaction von **C. Gaillard**

herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden,

beginnt am 1. Januar 1847 ihren vierten Jahrgang unter steigender Verbreitung und Anerkennung. — Die Sorgfalt, welche auf ihren Inhalt verwendet worden, wird auch in der Zukunft nicht erschlaffen. Ausser ihren ältern Mitarbeitern, den Herren Flod. Geyer, Lud. Geyer, Dr. Hartmann, Menges, Schröder, O. K. F. Schulz, J. Stern, Jul. Weiss, W. Wieprecht, wird sie bemüht sein, noch andere tüchtige Männer zu gewinnen.

Von der Berliner Musikalischen Zeitung erscheint jede Woche ein Bogen klein Folio, und da sie überdies noch für den vollen Betrag des Abonnements ausgezeichnete Musikalien giebt, so dürfte sie an Billigkeit jede andere Zeitschrift übertreffen, und machen wir hierauf ganz besonders Musikalienhändler und Musiklehrer aufmerksam, welche durch die Musikalien die Zeitung umsonst haben können.

Ihrem **Inhalt** nach wird die Zeitung fortfahren, Mittheilungen über bedeutende musikalische Erscheinungen zu bringen, interessante musikalische Fragen zu untersuchen. Sie ist ebensowohl für die Musiker, wie für jeden gebildeten Dilettanten berechnet. — Die Unabhängigkeit und Aufrichtigkeit in ihren Urtheilen sind anerkannt.

Zu musikalischen Beilagen, im Werthe mindestens drei Thaler dem Ladenpreise nach, sind fest bestimmt: **A. B. Marx**, Auswahl aus den Compositionen **Sebastian Bach's** zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. (Der Name des berühmten Professors Marx bürgt für die Trefflichkeit der Auswahl.) **Haydn's Sonate** in E-moll (Cah. 1. No. 2.) eben so schön wie die in diesem Jahre von den Abonnenten sehr beifällig aufgenommene Sonate in Es von demselben Meister, aber noch etwas leichter. — Ausserdem werden wir nach Umständen entweder einige moderne Pianofortecompositionen, oder auch wenig verbreitete klassische so wie einige Lieder geben. — **Es ist bekannt, dass wir auf's genauste unserm Versprechen nachkommen und nur schöne Ausgaben liefern.**

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff der angezeigten Prämien beträgt für das Jahr in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr.

Das Abonnement ist jäarlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäusserten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 6 Exemplare 1 Freiexemplar.

**Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, damit die geehrten Abonnenten keine Unterbrechung im Empfang dieser Blätter erleiden.**

**C. A. Challier & Comp.** in Berlin,
Musikalienhändler.
Spittelbrücke 14

---

## Ueber die musikalische Bildung der Kirchenmusiker (Cantoren und Organisten) von Staatswegen.

(Fortsetzung.)

Zur weiteren Ausbildung der Cantoren, Organisten und Gesanglehrer und zur Förderung der Kirchenmusik überhaupt halten wir die, mindestens jährlich anzuordnenden grösseren kirchlichen Gesangaufführungen, würdig geleitet, für ganz erhebliche Mittel. Kleinere Zweigvereine, von den tüchtigsten Cantoren geleitet, würden sich zu einem grösseren Centralverein zu solchen Aufführungen verstärken, nur müsste:

1. Alle überschwengliche Festherrlichkeit, die unnöthige Kosten verursacht, fehlen.
2. Müsste nicht sowohl auf Virtuosen-Leistungen und über die Kräfte hinausliegende Aufführungen gehalten werden, sondern kirchliches Orgelspiel, würdiger liturgischer Chor- und Choralgesang die Hauptsache sein.
3. Müsste der das Ganze Leitende (über dessen Stellung und Tüchtigkeit unten noch Einiges gesagt werden soll) solche Hauptversammlungen benutzen, um über Orgelspiel, Kirchengesang und Singunterricht überhaupt entsprechende Vorträge zu halten und das etwa zur Zeit vorhandene dahin gehörige Beste aus der Musikliteratur zu empfehlen.
4. Müsste die hohe Behörde die hier angeregte Angelegenheit fördern und unterstützen helfen, namentlich dadurch, dass gerade die musikunkundigsten Gesanglehrer und Organisten zur Theilnahme ermuntert würden*).
5. Jeder Regierungsbezirk müsste einen Kirchenmusik-Inspicienten haben.

Dieser Regierungs-Musikdirector von vielseitiger, tüchtiger Bildung würde nicht allein den Schul- und Kirchengesang und das Orgelspiel in seinem Sprengel inspiciren, wie das von Seiten der Superintendenten in den andern Schul- und Kirchenangelegenheiten geschieht (von denen man billigerweise eine umfassende tiefere Musikkenntniss nicht fordern kann), sondern auch die Zweig-Gesangvereine mit dem Centralverein jährlich instruiren und die grösseren Aufführungen leiten. Ein solcher Beamter wäre selbst für die Oberaufsicht der Orgelbauten nothwendig, da nicht selten elende Pfuschereien unter der Hand diese theuern Kirchengüter verderben**) und die jetzt damit beauftragten Organisten und Musikdirectoren zu solchen zeitraubenden Reisen kaum disponibel sein dürften.

*) Ermuntert sagen wir, denn Zwang würde hier, wo eine heilige Begeisterung vorwalten soll, der rechten Liebe und Freude zur Sache schaden, und eine solche Freude ist dem zur Zeit oft noch hartbedrängten Lehrerstande doppelt zu gönnen. D. Verf.

**) Von mehreren dem Verf. bekannten Fällen der Art hier nur einer. Zu P....... bedurfte eine der Kirchenorgeln einer bedeutenden Reparatur; obgleich dem Magistrate durch einen Sachverständigen dazu Orgelbauer, unter andern der als gediegen und tüchtig bewährte Buchholz vorgeschlagen wurde, so hatten sich doch zwei Pianofortverfertiger aus dem Orte freundschaftlich von einem andern Musikern empfehlen lassen. — Magistratus gab so an 100 Thlr. aus und erhielt dafür eine reparirte Orgel, von der mehrere Hauptstimmen gar nicht zu gebrauchen waren und die weder durch Intonation, noch durch Stimmung gerechten Ansprüchen entspricht. Auch die einbehaltenen funfzig Thaler wurden bei der nach sechs Jahren erfolgten Abnahme ausgezahlt, da — ein Mitglied der Stadtbehörde bereits Arrest darauf gelegt hatte. — O Jerum!

(Schluss folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

**Königl. Oper.** Stradella. — Die beiden Prinzen. — Struensee von Meyerbeer.

— **Italien. Oper.** Barbier von Sevilla. — Don Pasquale. — Sonambula. (Frau Viardot beschloss ihr Gastspiel auf dieser Bühne, um das im Opernhause zu beginnen.)

— Das von Frl. Bochkoltz und Hrn. Cossmann am 26. v. Mts. veranstaltete Concert hatte ein zahlreiches und gewähltes Publicum im Saale der Singakademie versammelt; bei dem vortheilhaften Ruf, welcher Hrn. Cossmann vorausging, und den Frl. Bochkoltz schon anderweitig bewährt hatte, war es nicht anders zu erwarten, als dass alle Räume des Saales sich füllen würden. Beruht der Erfolg eines Concerts wesentlich auf einer passenden Zusammenstellung der einzelnen Piecen, so war auch in dieser Beziehung das Programm anziehend und verhiess ausserdem die Mitwirkung bedeutender einheimischer Künstler. — Der erste Satz des Trio in B von Beethoven eröffnete würdig die Reihe der musikalischen Genüsse und gab Hrn. Cossmann Gelegenheit, seine vollkommene Meisterschaft auch in der Auffassung gediegener Kammermusik zu zeigen; mit derselben Sorgfalt und Pietät für den Componisten führten die Herren Schumann und Kopenhahn (welcher für Hrn Concertmeister Ganz die Violinstimme übernommen hatte) ihre Partieen aus. Der Beifall, welcher sich bei jedem der folgenden Soli des Hrn. Cossmann steigerte, war nach des Ref. Urtheil ein wohlbegründeter. Mag Hr. C. in einzelnen Beziehungen von andern Künstlern (so in der grossartigen Tonbildung von unserm M. Ganz) übertroffen werden, so steht er in seiner künstlerischen Gesammtbildung auf einer sehr hohen Stufe. Sein Vortrag ist durchaus edel, sein Ton durchweg ansprechend und schön, die Auffassung überaus geschmackvoll und ächt musikalisch. Nur kann sich Ref. mit dem zu häufigen Tremoliren, wie es in der neuern französischen Schule Mode geworden, nicht befreunden. Wie es, rechtzeitig angewandt, das musikalische Gefühl zu einer fast ängstlichen Spannung steigern kann, so schwächt es durch zu häufige Anwendung den Effect und giebt dem Ganzen eine Färbung von Melancholie, welche durch den natürlichen Ton des Instruments schon hinreichend vertreten ist. Die Compositionen und Arrangements des Hrn. C. sind geschmackvoll; besonders gefiel die Fantasie über Themen aus dem Freischütz. — Frl. Bochkoltz gab auf's Neue Beweise ihrer ausgezeichneten Gesangsbildung, die sich besonders in einer Arie von Donizetti, welche der Künstlerin Gelegenheit gab, ihre schöne Tiefe und besonders ihre gewandte Verbindung der Stimmregister zu zeigen, geltend machte. Italienischer Gesang scheint uns überhaupt das Feld, auf welchem sich Frl. B. bewegen muss, um sich reiche Lorbeern zu erwerben. Die gehäuften Schwierigkeiten, welche die Variationen von Hummel darbieten, überwand die Künstlerin mit Leichtigkeit; Triller, Fiorituren, auf- und absteigende Passagen — Alles gab sie mit grösster Klarheit und Sicherheit. Auch als Componistin zeigte sich Frl. B. in einem Liede, welches sie sich selbst am Flügel begleitete, wenn wir auch den elegischen Charakter eines „Abendliedes," so wie eine feste Gestaltung musikalischer Gedanken vermissten. Ein Liedchen von Verdi, „der Schornsteinfeger," war eine erheiternde Zugabe. Die übrigen Piecen begleitete Hr. Radecke auf dem Flügel mit Sicherheit, doch mitunter zu stark, so dass die obligate Stimme öfters verdeckt wurde; Hr. Kraus trug ein Lied etwas manirirt, doch mit schöner Stimme vor. Hr. Schumann erhielt nach dem Vortrage eines geschmackvollen Rondo's eigener Composition den verdienten Beifall. Dass der Künstler eine gediegene, aber anspruchslose Composition gewählt hatte, zeugt eben so von edlem Streben, als von Vertrauen zu der Bildung des Publicums. In einer Zeit, wo selbst gefeierte Virtuosen sich fast nur in sogenannten Fantasieen und Transscriptionen bewegen und mit zum Theil erborgten Federn prunken, kann die Erscheinung einer durchaus selbstständigen Künstlerschaft nur erfreulich sein. Die eigenthümlichen Vorzüge des Hrn. Schumann, ein edler und grosser Vortrag, wurden durch einen ausgezeichneten englischen Flügel (aus der Fabrik des Hrn. Perau) besonders hervorgehoben. Dr. W. Hartmann.

— Am 28. Nov. fand das erste Abonnements-Concert der Königl. Concertmeister Gebrüder Ganz und des Königl. Hof-Pianisten Kullak im Saale der

Singakademie statt. — Die Ouverture zu Coriolan von Beethoven wurde von dem Königl. Orchester mit Praecision ausgeführt. — Hr. **Kullak** spielte den ersten Satz des A-moll-Concerts von Hummel mit bewundernswürdiger Reinheit und Vollendung, nur hätten wir das Tempo mitunter etwas weniger beeilt gewünscht, um die Schönheiten dieser vollendeten Composition ganz geniessen zu können. Das überaus schwierige Trio von Beethoven in C-dur, op. 56, wurde von den Concertanten mit Begleitung des Orchesters sehr gelungen ausgeführt, und müssen wir besonders die Leistungen der Herren M. Ganz und Kullak als ausgezeichnet hervorheben. Letzterer erwarb sich noch durch den Vortrag zweier Soli, einer Paraphrase aus Don Sebastian und einer köstlichen Etude, „Perles d'écume," rauschenden Beifall. Herr M. **Ganz** bewährte in seinem Concert für Violoncello seine bekannte Meisterschaft. Doch sagte uns die Composition nicht zu; sie bewegt sich zu sehr in abgenutzten Effecten und lässt die eigenthümlichen Vorzüge des Instruments — getragene Melodie — zu wenig hervortreten. — Frl. *) Agnes Bühring sang eine Arie von Donizetti mit grossem Beifall, der sowohl ihrer schönen Stimme als dem in guter Schule gebildeten Vortrage gezollt wurde. Der K. Dom-Chor führte unter Leitung des Herrn Musik-Directors Neithardt zwei ansprechende Compositionen im Kirchenstyl, eine Motette von Lwoff und eine Hymne von Bartniansky sehr rein und vollkommen gelungen aus, und liess uns besonders den eigenthümlichen Reiz gebildeter Knabenstimmen fühlen. — Mögen die Concertgeber durch recht lebhafte Theilnahme der Musikfreunde belohnt werden.

Dr. W. H.

— Am 30. Concert von Eduard **Franck**, welcher sich als Componist wie als Virtuos auf dem Piano gleich vortheilhaft zeigte. Mit einer Ouverture: „der römische Carneval" in D begann das Concert, in welcher die Blasinstrumente, namentlich Trompete und Horn, wie auch in den andern Arbeiten des Concertgebers, sich zu sehr glücklichen Effecten verbinden. Der Totaleindruck ist indessen nicht günstig, diesen mag man wohl von der Durchführung eines oder einiger Motive erwarten, nicht aber von diesen lose an einander gereihten kurzen Sätzen, und somit hätten wir den römischen **Carneval**, wenn er hierin besteht, vieles bunte durcheinander zu mischen, ohne es zu verbinden! Es ist mit solchen Charakterbenennungen ein misslich Ding! Als Spieler bewährte sich nach einer im Anmuthigen überaus glücklichen Richtung Hr. F. im Andante seines Concertes in D-moll, welches wir für den gelungensten Satz der heute gehörten Arbeiten desselben halten; weniger im Grossen des Anschlages oder in der Energie des Vortrages. Das Grosse wollte auch in der Symphonie in A-moll nicht recht glücken, wenn es nämlich nicht bestehet nur in einer wirklich verdienstlichen Instrumentation, sondern in einem Durcheinanderweben der musikalischen Gedanken, die sich hier mehr homophon aneinanderreihen, als sich polyphon durchdringen, und somit bleibt unser Urtheil allgemein dahin zu stellen, dass Hrn. Franck weniger Kraft und Grösse, als Zartheit und Wohligkeit eignet. Nichtsdestoweniger seien allen Orchestern diese **Werke**, namentlich wo es nicht auf die Macht der Violinen ankommt, zur interessanten Kenntnissnahme angelegentlichst empfohlen. Frl. Aug. **Löwe** sang die Concertarie von Mozart und einige Lieder, so gut sie konnte.

— Den 1. Dec. begann Frl. **Cristiani** mit einem Concerte für das Kinderhospital im Saale des Schauspielhauses. Die anmuthige Violoncellistin hat in der Zeit, in welcher wir sie nicht gehört, in der That noch künstlerisch gewonnen, sowohl an Fertigkeit, als ganz besonders an Fülle und Kraft des Tons. Sie trug Variationen von Franchomme über ein schottisches Thema und Prière und Bolero von Offenbach mit Orchesterbegleitung vor, ferner eine Transcription der unverwüstlichen Finale-Arie des Edgardo aus Lucia de Lammermoor. Ihr und der Sgra. Fodor wurde ein enthusiastischer Beifall gespendet. Letztere sang zwei Arien mit wahrhafter Meisterschaft. Die Stimme ist schön, wenn auch nicht von ausserordentlicher Schönheit. Jedenfalls ist die Künstlerin ein grosser Gewinn für das königstädter Theater, wenn auch kein ausreichender Ersatz für den Abgang der Sgra. Viardot-Garcia. Sgr. Labocetta, der geschätzte Tenorist der ital. Gesellschaft, führte gleichfalls eine Arie vortrefflich aus. — Fr. Grabowski sprach unter lebhaftem Beifall ein komisches Gedicht. Der Kammerm. Nehrlich bewährte wieder seine Künstlerschaft durch den Vortrag eines Clarinettsolos von Barmann. Der Vortrag stand weit höher als die Composition. Nachdem Hr. N. einige eben nicht zu rühmende Manieren abgelegt hat, steht er jetzt als einer der bedeutendsten Künstler für sein Instrument da. Das Wieprecht'sche Orchester trat (ebenfalls nach längerer Pause) wieder vor die Oeffentlichkeit. Es führte mit Feuer und Genauigkeit die Orchesterbegleitungen, die Ouverture zur Vestalin von Spontini und die Festouverture von Fiod. Geyer aus, welche durch die Transposition in E-dur bedeutend an Klangeffekt gewonnen hat.

— Vierte Sinfoniesoirée. C-dur Sinf. von F. Schubert, Sinf. von Haydn in G-dur. Ouv. zum Wasserträger, Ouv. zu Lenore.

*) Auf dem Programm stand Mlle. B. statt Frl. Wir wissen nicht, wer es abgefasst hat, ob der Hofpianist oder die Königl. Concertmeister. — Huldigt der Entwerfer dem Zopfsystem, oder glaubt er in seiner Eigenschaft als u. s. w. es den Hofdirektoren und Intendanten in Missachtung der deutschen Sprache und der Persönlichkeit der Künstlerinnen gleich thun zu müssen? D. R.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der berühmte Violinist **Ernst** ist hier eingetroffen.

— Hr. **Belke** und der kleine **Papendik** geben heut Concerte.

— Von **Jul. Stern** ist so eben ein neues Liederheft erschienen, eine Mittheilung, für die uns die zahlreichen Freunde seiner Gesänge dankbar sein werden.

— **Paris.** Die Oper Gibby la Cornemuse von Clapisson hat einen ausserordentlich glänzenden Erfolg in der komischen Oper gehabt. Das Textbuch von Leuwen und Brunswick. Einige französische Journale erheben die Oper bis in alle Himmel. Das Buch ist etwas abenteuerlich. Die Helden sind ein liebender schottischer Sackpfeifer, ein geldliebender, zukünftiger Schwiegerpapa, König Jakob I., Verschworene u. s. w. Finis coronat opus; es werden nur zwei Paare getraut. Die einzelnen Scenen sollen hübsch und interessant sein, und Clapisson sich selbst übertroffen haben. — In der Italienischen Oper kam die Oper la Bdanzata Corsa von Pacini zur Aufführung und gefiel, obgleich die Choristen die Chöre sehr verdarben. Bei ihren ersten Darstellungen in Neapel hatte die Oper nebst ihren Darstellern (Sgra. Tadolini, Sgr. Coletti u. s. w.) solche furchtbare Zeichen des Enthusiasmus erweckt, dass die Polizei an alle Theaterthüren nachstehende Verordnungen anschlagen liess: „Es ist verboten, einen Künstler mehr als einmal zu rufen, und der herausgerufene Künstler soll sogleich erscheinen, man darf nicht heulend auf ungebräuchliche Art rufen, sondern nur mit der natürlichen Stimme." (Sehr gut!)

— **Mad. Eugenia Garcia** ist in Rovigo 5[a] Mal hervorgerufen worden.

— **Jenny Lind** ist laut franz. Zeitschriften zur nächsten Saison von Lumley in London engagirt worden, neben ihr Sgra. Montenegro, die ihr keinen Schaden thun wird. Was wird der Theaterdir. Bunn thun, mit dem sie ein Engagement vor zwei Jahren abgeschlossen, aber nicht eingehalten.

— **Neue Erfindung.** Hr. Battanchon wird sich nächstens auf einem neuen Instrument, Baryton genannt, hören lassen. Es ist ein kleines Violoncello, das eine Octave tiefer als die Violine steht, und den Vortheil gewährt, dass man auf demselben alle für die hohen Töne berechneten Solo's spielen kann, ohne beständig übergreifen zu müssen.

— **Henry Herz** hat in New-York nach dem Courier des Etats unis im Tabernakelsaal ein Concert vor angeblich 3000 Zuhörern (wie viel Freibillets?) gegeben, in welchem ihm eine „triumphale Ovation nebst Blumen" geweiht worden. Wenn die Leute in der neuen Welt

schon anfangen närrisch zu werden, **wie soll es da im** alten Europa werden?

— Der Municipalrath in **Versailles** hat zu Ehren der Sängerin Grimm von der komischen Oper in Paris eine Medaille schlagen lassen. Es muss auch solche Kauze geben! Gut, dass wir unter deutschen Magistraten und Stadträthen in dieser Beziehung nur Gedankensünder haben.

— **Conr. Kreutzer's** „Hochländerin." Text von Berndt von Gusek, hat in Hamburg sehr gefallen.

— **Anthologie** oder **Blumenlese**, oder Sammlung der schönsten musikalisch-poetischen Stellen aus Wilhelm von Oranien, grosses Operngedicht in drei Aufzügen von F. Förster.

Egmont.

Was dringt ihr mit Gewalt zu uns herein!
Räumt auf der Stelle diesen Saal!
An eure Arbeit geht als ruh'ge Bürger.
Ich fordr' euch auf im Namen Sr. Majestät
Des Königs, unsers gnädigsten Herrn.

Stephan.

Still! still, ihr Leute, lasst mich vor.
Ihr edlen Herrn und Grafen, nichts für ungut;
Wir kommen, weil wir uns're Hoffnung, unser Heil
Auf euch in diesen bösen Zeiten setzen.

Die Bürger.

Ja, euch vertrauen wir!

Stephan.

Und da wir hören, dass ihr euch verschwört,
Protest einlegen werdet gegen die Inquisition
Und spanische Tyrannei, so wollten wir
Euch unsern guten Willen zeigen.

Egmont.

Wir sagen besten Dank
Und bitten: geht nach Haus!
(zu Oranien.)
Es wär' an dir, das Wort zu nehmen,
Immer ungeduld'ger wird die Menge.
(zu den Bürgern.)
Seht hier die Protestation!
Von uns Allen unterschrieben und gesiegelt.

Stephan.

Das ist recht schön, doch uns're Meinung ist:
Die Feder schafft nicht mehr, wir brauchen Waffen!

Die Bürger.

Ja, Waffen!
Waffen! Waffen! gebt uns Waffen!
Gut und Blut zum Unterpfande!
Tod und Verderben den Fremden im Lande!
Nieder mit der Inquisition!

Oranien.

Nun denn wohlan, es sei gethan!
Landsleute, lieben Freunde, hört mich an!

Stephan.

Still! hört, Oranien spricht!

Oranien.

Willkommen ist uns euer Ruf nach Waffen.
Ihr sollt sie haben, ich werde sie euch schaffen.

Die Bürger.

Oranien, unser Freund,
Oranien, der Befreier, lebe hoch!

Oranien.

Verlasst in Ruh und Ordnung nun den Saal,
Wir finden uns wieder beim Arsenal!

Die Bürger.

Wir finden uns wieder beim Arsenal!
In Ruh' und Ordnung verlassen wir den Saal!

(Es ist zwar bekannt, dass man auch Prosa in Musik setzen kann, aber bei Opern nicht üblich. Was Prosa ist, wird durch den Rhythmus oder auch durch Reime eben so wenig zu Poesie, wie die ungebundene Sprache durch willkürlich gross geschriebene Buchstaben zu Versen. Ueber die Reime im dramatischen Dialog hat sich Herr F. Förster stellenweis ein eigenes Gesetz gebildet, wie wir auch noch später sehen werden, er nimmt sie wo er sie attrappirt, und am liebsten Fremdwörter. — Böse Beispiele verderben gute Sitten, wir bitten um Entschuldigung wegen des Attrappirens. — Die lyrischen Partieen sind besser. — Wir fahren fort:

Euer Hoheit ich dazu gratulire
(für sich) Ein Corps Arkebusiere,
Dies wäre hier mehr am Ort.

Mendoza.

Die Gondel liegt bereit, Euch zum Feste zu führen.

Granvella.

Zuvor geruht ihr wohl noch einiges zu signiren.
(Im naiven Styl.)

Chor.

Ja, uns're Sorg' allein
Soll es hier immer sein
Euch zu amüsiren,
Denn das Regieren
Macht euch das Köpfchen schwer
Und, was noch schlimmer ist,
Langweilt oft sehr. (Ja wohl, denn Hr. Förster ist so verliebt in diesen herrlichen Gedanken, dass er ihn mehrfach wiederholt.) (Im ironischen Styl.)
Still, die Regentin naht,
Wir sorgen sie zu zerstreuen,
Mehr als ihre Herrn Minister (feiner Doppelsinn, Nom. oder Accus.?)
Würden Tanz und Gesang sie erfreuen.

Motto. Altes Volkslied.
*Wer ist todt? (bis) Puppenspieler Richter.*
*Schad' um ihn (bis!) 'S war ein grosser Dichter!*

Granvella.

Sie sind gut niederländisch, wie ihr wisst,
Vielleicht dies schöne Fest zu spanisch für sie ist.
(Kanzleistyl.)

Egmont.

Eine unterthänige Supplik
An des Königes Majestät.

Granvella.

Bewaffnet zu suppliciren,
Das will dem Volke nicht gebühren,
Zurück mit eurer Protestation,
Das ist Aufruhr, Rebellion!

(Welcher Unterschied ist zwischen Aufruhr und Rebellion? Der Pleonasmus ist durchaus nicht motivirt. Mehreren Stellen ist es anzumerken, dass der Verfasser vor Abfassung derselben nicht gut dinirt hat, was der Stimmung mehrerer Dichter nicht dienlich sein soll.)
(Charakteristisches.)

Wenn die Betteleute tanzen
Wackelt der Kober und der Ranzen.
(Paraphrase des Lustig gelebt u. s. w.)
Denn wer dem Teufel die Rechnung verdirbt
Der lustig lebt und doch selig stirbt.

Anwendung der „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" berühmte Schlussphrase eines Erlasses des Berliner Gouverneurs im Jahre 1806.

Granvella.

Dies Treiben und dies Toben
Sagt mir durchaus nicht zu. (Mir auch nicht.)
Nur Ordnung kann ich loben.
Die erste Bürgerpflicht ist Ruh.

Ein andermal beleuchten wir wohl die Gebrechen der Handlung. Auf dem Textbuche steht: Zum erstenmale aufgeführt zur Feier des Allerhöchsten Namenstages Ihrer Majestät der Königin in dem königlichen Opernhause zu Berlin den 19. November 1846. — Wahrlich, die hohe Frau hat Anspruch auf bessere Verse zur Feier ihres Namenstages. Wir warnen die Componisten!! vor diesem Operndichter.

K. G.

— **Concertzettel.** Die Virtuosen und andere Concertgeber wünschen gross zu erscheinen, wenn auch nur auf dem Papier. Die beste Gelegenheit bietet ihnen hierzu die Druckerei des Herrn Litfass in der Adlerstrasse. Wir sahen dort schöne Zettel von colossalen Verhältnissen und mehrfarbigen, sehr in die Augen springenden Druck, der nicht theurer angerechnet wird als der einfarbige schwarze. Wem aber hiermit noch nicht genug gethan werden kann, dem stehen auch siebenfüssige Buchstaben zu Dienst, doch muss er alsdann die Stadtmauer oder irgend eine fensterlose Giebelwand in Anspruch nehmen.

---

In unserm Verlage erschienen nachstehende Lieder und Gesänge für Tenor oder Sopran:

**Hugo Fretzdorf.**

op. 4. **Zwei Lieder** (So soll ich wirklich — Still ist die Nacht.) Ldpr. 10 Sgr.

op. 5. **Fünf Gesänge** (Vögelein — Bei Mädchen — Willst du mein Liebchen sein — Beim Morgenstrahl — Ein Küsschen gieb.)

op. 7. **Vier Gesänge** (Schifferս Abendlied — Du bist so still — Zwei Sterne — Die Thräne. Ldpr. 15 Sgr.

op. 10. **Vier Gesänge,** Frau v. Fassmann zugeeignet (Ihr Bild — Stille Liebe — Gondoliera — Ihr Auge.) Ldpr. 15 Sgr.

Die Lieder, besonders op. 7 u. 10, haben durch ihren ansprechenden, melodiösen Inhalt bereits viele Freunde gefunden. Ferner:

**Erinnerungs-Polonaise** für Pianoforte mit Gesang. Ldpr. 5 Sgr.

**Stettiner Festmärsche** f. Pianof. zu 4 Händen op. 8. Ldpr. 15 Sgr.

Die Polonaise und die Märsche sind in den Concerten von Joh. Gungl, Frank u. A. stets mit lebhaftem Beifall aufgenommen worden.

**C. A. Challier & Comp.**

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 18. — Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 50. Dritter Jahrgang. den 12. December 1846.


## Ueber die musikalische Bildung der Kirchenmusiker (Cantoren und Organisten) von Staatswegen.

(Schluss.)

Die eben angedeuteten unmassgeblichen Vorschläge zur weiteren Ausbildung der im Seminare gebildeten Kirchenmusiker sollen natürlich nur nach dem Verhältnisse in statu quo gelten; mehr vocale und instrumentale und besonders ästhetische musikalische Durchbildung bliebe deswegen sowohl vor, in und nach der Seminarzeit für den künftigen Gesanglehrer, Cantor und Organisten dennoch zu wünschen. — Wenn nun diese nach ihrer empfangenen Musikbildung als Lehrer einzutheilen sind: 1) Gesanglehrer für die Volksschule, kirchliche Vorsänger; 2) Gesanglehrer für die Volksschule und Organisten, so bleibt noch 3) der Organist ohne Schulamt oder der doch nur Gesanglehrer an höheren Lehranstalten, Gymnasien und höheren Bürgerschulen sein wird.

Fordert man mit Recht von denen unter 1) und 2) Aufgeführten der Wichtigkeit ihres Amtes angemessene Bildung, so muss diese Anforderung für den ersten*) Kirchenmusiker noch um Vieles gesteigert werden. Im vollsten Sinne ein Künstler, muss er, wie C. F. D. Schubart in einem Briefe an Abt Vogler schreibt (s. dessen vermischte Schriften): „den Satz aus dem Grunde verstehen, muss die harmonischen Verhältnisse so ganz als möglich, das Systole und Diastole, das Zurückstossen und Anziehen der Töne, jene so geheimnissvolle, harmonische Ebbe und Fluth, die Bindungen, die Umkehrungen, das Tasto-Solo, diese kunstvolle Erschöpfung des Hypate-Hypaton oder tiefsten Grundtones, das augenblickliche Uebersetzen und Untersetzen des Generalbasses oder Kirchengesanges völlig im Kopfe und in der Faust haben; er muss ein gegebenes Fugenthema, mit Satz und Gegensatz, mit scharfer Beobachtung des Risposta, Einstreuung melodischer Nebengedanken, durch die weise Benutzung des Dux und Comes, ohne pedantischen Frost auf der Stelle durchführen können; muss das Pedal nicht kümmerlich mit der linken Hand gleich spielen, sondern durch die Hülfe dieses mächtigen Piedestals sein Spiel so vielstimmig als möglich machen. Seine Phantasieen müssen gross, neu und zweckmässig sein, nicht bei Festgesängen klagen und beim Requiem jubeln. Durch die Gabe der unstudirten Phantasie muss sich der Orgelspieler über alle Tonkünstler erheben. Seine Vor-, Nach- und Zwischenspiele müssen dem Geiste der Orgel immer angemessen sein, müssen im Hörer fromme Empfindungen wecken, erhalten und befestigen. Er muss daher Alles von seinem Spiele absondern, was ganz in's Gebiet des Clavichord's u. s. w. gehört, und nur dasjenige diesem Instrumente entwenden, was sich mit der höheren Natur der Orgel verträgt. Welche Gelegenheit hat der Orgelspieler unter der heiligen Communion, bei Busstagen und andern festlichen Anlässen in's Herz zu spielen, wenn er aus dem Herzen zu spielen vermag! Und welcher Stoff, die erhabensten und religiösesten Empfindungen zu dolmetschen, bietet ihm nicht der Choral dar! Vom Hirtenlied an der Krippe Jesu bis zur Jammerklage am Schädelberge, von da bis zum Triumphtone der Auferstehung und Himmelfahrt und von da bis zum Donnerhall der Weltgerichtsposaune! Jede sanfte, fromme, in Liebe oder Schmerz zerfliessende, himmelanstrebende Empfindung liegt in deinem Gebiete, du Herrscher der hohen Orgel, du Pilot, der das harmonische Schiff im Sturme des Gesanges lenkt! Hast du Herrschergeist, so nimm den goldenen Zepter und gebiete!"

Zu einer höheren Ausbildung für Kirchenmusiker und Organisten ist im Preussischen Staate nur das in Berlin, unter Leitung des Musikdirectors A. W. Bach stehende Institut für Kirchenmusik. Für die von Seminarien mit vorzüglichen musikalischen Befähigungen Entlassenen, die in diesem Institut eine höhere Musikbildung erzielen wollen, so wie überhaupt für Mittellose, fehlen demselben äussere Mittel zur Unterstützung, da die Aussicht auf ein Organistenamt, das in der Regel in pecuniärer Hinsicht selten auf zwei-, dreihundert, am seltensten auf vierhundert Thaler kommt, kaum grosse Opfer für das Studium dazu beanspruchen dürfte. Selbst für seine innere Gestaltung besitzt das Institut nach unserm Dafürhalten kaum genügende Mittel, und obgleich der Leiter desselben es weder an redlichem Eifer, noch an beharrlichem Fleisse fehlen lässt, so lassen sich doch, zumal mit den schwachen Gesangs- und Instrumentalkräften, welche ihm zu Gebote stehen, die grösseren klassischen Musikwerke nicht zur würdigen Norm für die künftigen Kirchenmusiker, wie es zu wünschen wäre, ausführen. Das würdigste Aufführen der alten und neuen Werke der Heroen in der Composition, ihre eigenthümliche Auffassung und ästhetische Durchdringung, endlich das Selbstleiten der Aufführung anderer und auch wohl eigener Compositionen von denen, die einst Singakademieen und Gesanginstitute leiten und fördern sollen, scheint uns eine wahre Conditio sine qua non. Erfreulicher ist es, dass das Institut

*) Hierbei ist eines eigenthümlichen Missverhältnisses in der Stellung der Organisten und Cantoren, wie es zur Zeit in vielen Stadtkirchen stattfindet, gedacht. Der Organist unter Nr. 3, von dem wir als solchem die möglichst gründliche musikalische Durchbildung annehmen, ist oft dem Cantor, der sein Vorsänger ist, untergeordnet, ohne dass etwa bei der Wahl des Letzteren auf eine Musikbildung gesehen wird, welche die des Organisten übertrifft; zuweilen ist jedoch der Cantor als Con- oder Subrector ein Literat. d. V.

schon mehrere tüchtige Orgelspieler nach A. W. Bach's fertigem und sauberem Spiel gebildet hat.

Dass Berlin ganz der Ort ist, auch die höchste Musikbildung zu gewähren, verbürgen die Namen mehrerer berühmten Theoretiker und vieler Virtuosen ersten Ranges. Wie diese musikalischen Grössen als Lehrkräfte zu einem wohlgeordneten Ganzen in einem Conservatorium vereinigt sein, und auch für die Kirchenmusik und ihre Leiter erspriesslich werden könnten, das bleibe einer besondern Besprechung überlassen. O. K. F. Schulz.

## Der Handwerkerverein und seine musikalischen Leistungen.

Von Zeit zu Zeit hatten wir Gelegenheit, den in der Johannisstr. Nr. 6 bestehenden Handwerkerverein in seinem Leben und Treiben kennen zu lernen. Wie sehr gerade dieser Verein vor allen andern die öffentliche Anerkennung, die er sich seit der kurzen Zeit seines Bestehens schon erworben hat, verdient, muss Jeder eingestehen, der denselben in seinem ganzen Umfange kennen gelernt hat.

Es ist gewiss höchst erfreulich und für die Zukunft segen bringend, dass dieser Verein auch für die Bildung des Gesanges zu sorgen bemüht ist. Der Musiker hauptsächlich darf diesen Punkt nicht mit gleichgiltigen Blicken ansehen, denn aus diesem Vereine heraus kann und wird einmal für den Volksgesang etwas Bedeutungsvolles hervorgehen. So viel uns bekannt ist, haben wir in ganz Preussen keinen so zahlreich besuchten Verein, von dem sich für die Bildung des Volksgesanges so viel erwarten liesse, als gerade von diesem, und überhaupt kennen wir bis jetzt noch keinen Verein, der sich die Bildung des Volksgesanges (im eigentlichen Sinne des Wortes) zum Ziel gesetzt hätte, und müsste nicht in jetziger Zeit, wo so viel für die Hebung der Künste im Allgemeinen gethan wird, auch für die Wiederaufweckung, Belebung und Bildung des Volksgesanges viel gethan werden? Steht es jetzt nicht, ganz besonders in Deutschland, mit dem Volksgesange so traurig, dass man denselben für fast ganz verschwunden halten muss? Theilweise möchte daran wohl unser durch Italiener und Franzosen verderbter Geschmack schuld sein, ganz besonders aber glauben wir die Ursache darin suchen zu müssen, dass sowohl in den Schulen, als auch gerade in derartigen Vereinen für denselben zu wenig gethan wird. Die Liebe für den deutschen Gesang ist nicht genug geweckt. Fremdlinge sind uns ja heut zu Tage lieber, als unsere Brüder! — Was lässt sich nun unter diesen Umständen vom deutschen Volksgesange erwarten? — Müssen wir nicht jedem Vereine, der für denselben etwas Gutes wirkt, unsere Aufmerksamkeit und Liebe schenken? — Damit nun aber dieser Verein die ihm gebührende Anerkennung, hauptsächlich bei den Musikverständigen, sich schon jetzt erwerbe, erlaube man uns auf denselben näher einzugehen, um die geehrten Leser mit dem bekannt und vertraut zu machen, was uns von dem zeitigen Gesanglehrer Hrn. Mücke über die musikalischen Verhältnisse dieses Vereins freundlichst mitgetheilt wurde, und was wir überhaupt bei unsern Besuchen daselbst bemerkten.

Wir müssen offen gestehen, dass wir uns eine lange Zeit hindurch mit dem musikalischen Leben und Treiben in diesem Vereine durchaus nicht einverstanden erklären konnten. Es war nämlich durch den Gesanglehrer Hrn. Hauer bei Gründung des Vereins auch ein Männer-Quartett in's Leben gerufen, welches bis jetzt noch besteht. Dies Männer-Quartett war bei uns hauptsächlich der Stein des Anstosses. Wie es uns scheinen wollte, fanden die Hrn. Gesanglehrer in der Ausbildung desselben ihre Hauptbefriedigung, denn fast immer hörten wir bei unsern Besuchen nur Männer-Quartette vortragen, seltener hatten wir das Vergnügen, von der ganzen Versammlung wirkliche Volkslieder singen zu hören. Oefters nahmen wir Gelegenheit, mit Diesem und Jenem darüber zu sprechen, jedoch wurde uns selten eine befriedigende Antwort. Entweder hiess es, der Gesang solle ja nur zur Belebung oder zum Vergnügen der Gesellschaft dienen, mithin wurden dann auch gar bald von dem Chore scherzhafte, spassmachende Lieder vorgetragen, die denn auch — ganz natürlich — ihre Wirkung in der Gesellschaft nicht verfehlten. Bald sahen wir unsere bangen Ahnungen in Erfüllung gehen. Der Volksgesang wurde nach und nach immer mehr vernachlässigt und der Gesanglehrer mit Bitten über Bitten bestürmt, Schäffer's Eisenbahn, Sonntagsreiter u. s. w. singen zu lassen. Zu diesem Uebelstande kam gar bald ein zweiter. Die leidige Uneinigkeit fasste unter dem Sängerchor Wurzel und in dem wirklich einigen Handwerkerverein bildeten sich zwei einander schroff gegenüberstehende Gesangschöre. Der eine wurde vom zeitigen Gesanglehrer Hrn. Succo, der andere von einem nicht zum Vereine Gehörigen unterrichtet, und die Rivalität begann. So gut und segenbringend dieselbe in manchen Verhältnissen sein mag, so war sie doch hier am unrechten Orte. Mit dem Abgange des Hrn. Succo trat Hr. Mücke als Gesanglehrer des Vereins ein. Beide Chöre wählten ihn zu ihrem Lehrer und wir hegten die Hoffnung, dass dieselben mit der Zeit sich wiederum vereinigen würden, wohin auch die Hauptbestrebungen des Hrn. Mücke zu gehen schienen. Leider konnte dies nicht bewirkt werden, und Dank sei es dem Hrn. Mücke, er that einen Gewaltschritt, der nur allein Gutes bringen konnte. Er entliess, da an eine Einigung nicht zu denken war, beide Gesangschöre und bildete nun einen neuen, welcher denn auch bis heute noch als ein einziger dasteht. (Schl. f.)

## Ueber musikalische Wunderkinder

und das Concert des sechsjährigen Pianisten Papendyk im Saale der Singakademie am 5. December.

Wir haben schon öfter unsere Abneigung gegen die öffentliche Schaustellung der Leistungen von Kindern ausgesprochen. Wir benutzen dies Concert, um einige Worte über die Wunderkinder im Allgemeinen zu sagen, nicht mit ganz besonderem Bezug auf den kleinen Papendyk, über dessen Leistungen wir uns beim Schluss dieser Zeilen aussprechen wollen. Die als Virtuosen auftretenden Wunderkinder sind alle minder und mehr das Ergebniss einer guten Abrichtung. Diese überwiegt sogar das musikalische Talent, muss dies gleich in einem gewissen Maasse vorhanden sein, wenn die Abrichtung nicht ganz nutzlos sein soll; demnach giebt es keine Wunderkinder! Es ist eine Thatsache, dass von den dennoch sogenannten musikalischen kaum Eins von Hundert eine wahrhaft bedeutende Stellung in der Kunst erlangt, einige werden tüchtige Techniker, die anderen gehen zu Grunde oder beschliessen ihr Leben in dunklen Verhältnissen, um so trauriger für die Betreffenden, als sie eine wenigstens äusserlich glänzende Jugendzeit verlebt haben. Man denke z. B. an die vielversprechenden Gebr. Eichhorn, und auf einem andern Gebiet (denn die Kindergebnisse sind auf allen Feldern menschlichen Schaffens dieselben) an Karl Witte. Der Geist und der Körper des Menschen entwickeln sich gleichmässig Schritt vor Schritt. — Nur ein gebildeter, entwickelter Geist kann schöpferisch in der Kunst auftreten. Bei den Kindern lässt sich die technische Ausbildung in einer Kunst zwar erzielen und einzelne geistige Fertigkeiten lassen sich frühzeitig zur Fertigkeit bringen, aber die

harmonische Ausbildung des Geistes, durch welche dieser die Herrschaft über den Stoff erlangt, kann Niemand vor der Reife des Körpers erringen. Ohne diese harmonische Gewalt des Geistes über den Stoff kein Künstler! — Sie wird zerstört durch die einseitige Ausbildung technischer oder geistiger Fertigkeiten, und dies ganz besonders während der Jugendzeit. Die Gefahr ist bei den jungen Musikern um so grösser, als die technische Fertigkeit Mittel zum Gelderwerb wird. Hat ein Vater ein besonders begabtes Kind, so ist es seine Pflicht, für die Ausbildung desselben zu wirken. Steht es nicht in seiner Macht, die nöthigen Mittel zu erwerben, so finden sich überall Kunstfreunde, die in solchen Fällen hinzutreten. Bei der herumreisenden Lebensweise gehen die Kinder künstlerisch zu Grunde, wie wir dargelegt haben, wenn sie es auch körperlich aushalten können, was nicht immer der Fall ist. Das Kind ist nicht für die Welt geschaffen.

Wir sind nicht berechtigt, Weissagungen über die Zukunft des kleinen Papendyk in die Welt zu schicken, selbst über seine Anlagen kann man nach einmaligem Hören kein Urtheil gewinnen. Es gehört eine längere Beobachtung des Kindes dazu, um sagen zu können, was dem Talente und was der Methode*) zugehört; wir kennen kein Kind, welches in einem so zarten Alter mehr leistet. Dass von einer Kunstleistung hierbei nicht die Rede ist, versteht sich von selbst, der Genuss entspringt aus der Merkwürdigkeit des Dargebotenen. Wünschen wir denn dem unbefangenen freundlichen Knaben von Herzen wackere Gönner und den Segen einer ruhigen harmonischen Ausbildung.

Der kleine Papendyk spielte Variationen von Czerny, ein Notturno von Chopin und das G-dur-Concert von Hummel. Die Kgl. Musikschule begleitete letzteres und spielte zwei Ouverturen unter Leitung des Concertmeisters L. Ganz. Frl. Aug. Löwe sang eine Concertarie und zwei von den schottischen Liedern Beethoven's.

K. Gaillard.

*) Es wäre grausam, wenn, wie behauptet wird, das Kind täglich sechs Stunden üben müsste.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Deutsche Oper. Den 4. Wilhelm von Oranien. Den 6 Krondiamanten. Den 8. Tochter des Regiments.

— Sonnabend den 5. im Concertsaale des Königl. Schauspielhauses: Concert des Herrn Fr. Belcke. Der Concertgeber, jetzt der bedeutendste Virtuose für sein Instrument, trug eine Fantasie von Dobrzynski und eine von Kreutzer auf der Basposaune mit Orchesterbegleitung vor. Mit Unrecht und, wie wir erfahren, nicht auf des Componisten Veranlassung, war die erstere Concertino benannt. Die Composition Dobrzynski's war, obgleich an sich trefflich, in Haltung des Orchesters vorzüglich und in einzelnen Momenten für die Posaune höchst dankbar, doch in andern Theilen dem Charakter der obligaten Stimme nicht angemessen. So in der zweiten Variation und in der letzten (alla polacca). Der Concertgeber entwickelte bei seinen Vorträgen eine bedeutende Herrschaft über sein Instrument, er blies einen ganz kunstgerechten Triller, diatonische Läufe (sehr schwer), zeigte neben bedeutender Kraft ein Piano, das in seiner Weichheit ganz den Charakter des Horntones, zuweilen selbst den des gestopften, annahm u. s. w. Namentlich gelang ihm der Vortrag der zweiten Fantasie; bei der ersten war seine Anstrengung zu merklich. Das Concert wurde vielfach unterstützt. Fräulein Tuczek sang eine Romanze von Meyerbeer ganz reizend, Frl. Doege eine schlechte Composition als Anfängerin. Hr. Kraus aus Wien sang: der gute Kamerad von Kreutzer und ein Lied von Meyerbeer, das letztere — wenn es ein Lied war — mit durchaus falscher Auffassung, das erstere recht gut, und Hr. Neumann sang: an Maria von Gumbert und das schon öfter gehörte Spielmannslied von Jul. Weiss mit hübscher Stimme. Ferner haben wir rühmend den höchst saubern und geschmackvollen Vortrag des Mendelsohn'schen G-moll-Concertes für Piano und Orchester durch Herrn Georg Gährich, der sich in jüngster Zeit mehrfach als bedeutender Pianofortespieler bewährt hat, so wie des Cello-Spiels des Herrn Espenhahn und des Flötenvortrags des Herrn C. G. Belcke zu erwähnen. Herr Espenhahn leistet schon ganz Anzuerkennendes, doch bleibt ihm zum Erreichen der völligen Meisterschaft über sein Instrument noch Manches zu thun übrig. Seine Composition war weder bedeutender noch unbedeutender als so unzählige andere durch den Egoismus dictirte Virtuosen-Compositionen. Herr C. G. Belcke ist weit mehr Meister seines Instrumentes; Staccato's, Sprünge, Arpeggien u. s. w. trägt er mit grosser Leichtigkeit vor. Seine Composition war nicht ohne interessante Züge, namentlich enthielt sie recht glückliche Imitationen. Der Ballet-Dirigent Herr Gährich leitete das Orchester; der schöne Flügel war aus der Fabrik des Herrn Stöcker.

C. Schröder

— Montag den 7. zweite Quartettversammlung der Kgl. Kammermusiker Hrn. Zimmermann, Ronneburger, E. Richter und Lotze: Quartett von Ign. F. Dobrzynski (D-moll), von Beethoven (Cis-moll), von Haydn (C-dur). — Hr. Dobrzynski, der uns schon anderweitig Proben seines Talentes gegeben, trat demnach mit den grössten Meistern in die Arena, und wir freuen uns sagen zu können, dass er den Kampfplatz mit Ehren verliess. Sein Quartett hat uns in jeder Beziehung befriedigt; die Themen sind ansprechend, edel und scharf ausgeprägt, die Durchführung derselben geschmackvoll und überaus klar, keine Stimme zum Nachtheil der andern besonders hervorgehoben. Die Form ist die der neusten Mozart'schen und Haydn'schen, vier in sich abgeschlossene Sätze, welche sich in ihren Gegensätzen zu einem harmonischen Ganzen verschlingen. Wir wüssten nicht, welchem wir den Vorzug geben sollten. — Den grössten Beifall fand das Andante mit Variationen, unter denen namentlich die zweite mit dem Pizzicato ansprach. Was die kunstvolle Durchführung betrifft, so würden wir dem letzten Satz den Preis ertheilen. Das Scherzo erinnerte uns in seinen scharfen Rhythmen und Accenten leise an die Nationalität des Componisten. Indess giebt es im Reiche der Töne keine feindliche Nationalität: Slaven- und Germanenthum vereinen sich brüderlich mit dem Romanismus und wir heissen den wackern Componisten herzlich willkommen und wünschen, recht oft Gelegenheit zu finden, uns an seinen Schöpfungen zu erfreuen. — Was die Meisterwerke von Beethoven und Haydn betrifft, so erinnern wir uns kaum, sie in solcher Vollendung gehört zu haben. Namentlich können wir die sichere Aufführung der Tempi nicht genug rühmen, wodurch insbesondere der ewig frische Haydn in seinen köstlichen Variationen über „Gott erhalte Franz, den Kaiser" zu einer Geltung gelangte, die ihn der sublimsten Schöpfung Beethoven's gegenüber in dem reinsten Lichte der Unsterblichkeit strahlen liess.

Dr. W. H.

— Die Akademie für Musik hat die löbliche Einrichtung getroffen, ihren Schülern jährlich einige Compositionsaufgaben zu stellen und die besten der gelieferten Musikwerke zur Aufführung zu bringen. Es ist einleuchtend, wie die Zöglinge einerseits durch eine solche Aufgabe angespornt und andererseits darin gefördert werden, dass sie durch die öffentliche Aufführung ihrer Werke ein Urtheil über die Wirkung derselben auf sich und Andere gewinnen können. — Diesmal war die Composition einer geistlichen Motette zur Aufgabe gestellt, und die Aufgabe der Hrn. Carl Billert, Wilh. Nessler und Carl Stein erhielten am 9. die Ehre der Aufführung. Zwischen den Motetten wurde ein Andante für Orchester in D-dur von G. Apfelstädt und ein Trauermarsch für

Orchester von **Max Fleischer** aufgeführt. Die Motette des Hrn. Billert verräth einen guten kirchlichen Styl, war aber zu breit und weich gehalten. Die Motette des Hrn. Nessler enthielt kräftigere Momente und war musikalisch wirksamer, aber ebenfalls zu breit. Die glänzendste und einheitsvollste war die des Hrn. Carl Stein. Das Andante von G. Apfelstaedt war melodiös. Der Trauermarsch von M. Fleischer zeugte von Talent und war wirksam in der Harmonisirung und Erfindung.

W.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der Gen.-M.-D. Meyerbeer geht nach Wien, um dort sein „Feldlager" zur Aufführung zu bringen.

— Frl. **Cristiani** musste Unwohlseins wegen ihr Concert am Mittwoch aufgeben. Sie hatte am Dienstag in Potsdam gespielt und wird von hier nach Breslau gehen.

— Hr. **Vivier** ist nach Wien abgereist. Dem originellen Künstler wird es auch dort an Glück nicht fehlen.

— Der blindgeborne Flötist Hr. Raimund Nitzsche aus Dresden, ein Schüler Fürstenau's, hatte die Ehre, sich am 4. vor dem Hofe in Charlottenburg hören lassen zu dürfen. Hr. F. W. Jähns begleitete am Flügel. Der König sprach sich in huldvollster Weise zu den beiden Künstlern aus.

Frl. **Tuczek** ist bemüht in tragischen Partieen dieselben Lorbeeren zu pflücken, die ihr im reichlichen Maasse und wohlverdient in der leichteren Gattung geworden. Ihre Freunde unterstützen sie in dieser Richtung, gewiss aus gutem Herzen und in redlicher Ueberzeugung; aber eben so gewiss der Künstlerin zum Schaden. — Wir haben schon früher einmal ausgesprochen, dass es Frl. Tuczek an dem intensiven Feuer, an der Concentrirung aller Gedanken und jeden Thuns fehle, vermöge derer die Helden der Tragödie geniessen und dulden, und das bezieht sich sowohl auf die Individualität der Sängerin wie die der Darstellerin. Wir achten Frl. Tuczek und glauben ihr keinen bessern Beweis unserer Achtung geben zu können, als wenn wir aufrichtig gegen sie sind und sie bitten, ja zu überlegen, was sie thut. Wir glauben es wird also kommen. Die reich begabte Künstlerin wird des Feldes überdrüssig, auf das sie ihr Beruf hinführt, und das nicht beherrschen, welches sie zu erobern gedenkt. — Sie wird dann ihrer Kunst keine Befriedigung mehr abgewinnen, und wir werden eine gute Künstlerin weniger haben. — Möge sie uns Lügen strafen, wir werden dann unsern Irrthum bereitwillig anerkennen.

Wie sehr aber oft die Freunde der Künstler die Feinde des Talentes derselben sind, davon zeugt ein in der Vossischen Zeitung veröffentlichter Artikel über Frl. Tuczek in der Anna de Hove (Prinz von Oranien). Schon der Charakter ist ein von Seiten des Dichters durchaus verfehltes Machwerk. Wir sehen und hören ein junges Mädchen ein paar Mal predigen, darauf verliebt es sich schnurstracks ohne weitere Umstände in den Prinzen von Oranien, wobei sich die Begriffe von der göttlichen Liebe und der zu dem Nächsten verwirren. — Eine Prädikantin wie Anna de Hove kann aber nur nach den furchtbarsten innern Erschütterungen sich verlieben, und welche Kämpfe auch dann noch bis zum Selbstgeständniss! Frl. Tuczek konnte auch hier nichts vermitteln. Sie führte die Rolle aus wie ein stilles, gottergebenes Mädchen, aber wie keine von einer höhern Gewalt Erfasste. — Wenn sie dagegen z. B. als Vielka auch in den Inspirationen vollkommen befriedigt, so hat dies darin seinen Grund, dass die Vielka durchaus nicht ein tragischer Charakter ist, auch keine Ansprüche hierauf macht; den höhern Gewalten gehorcht sie nur augenblicklich. Beide Rollen sind ein Probierstein für die Fähigkeiten des Frl. Tuczek.

— Das Bedürfniss nach Kinderliedern stellt sich immer dringender heraus. Die Komponisten werden es uns Dank wissen, sie auf das nachstehende Werk des geschätzten Dichters und Schriftstellers H. Kletke aufmerksam gemacht zu haben.

**Kinderlieder von H. Kletke.** Ein Festgeschenk für frohe und fromme Kinder (Pr. 12 Sgr.) Berlin 1846. Verlag von Carl Heinrich Schultze.

Schneeglöckchen.

O Glöcklein zart, o Glöcklein weiss,  
Blühst fröhlich unter Schnee und Eis!  
Du liebes Glöcklein, hell und fein,  
Du wirst wohl das Schneeglöcklein sein.

Du bist, mein Glöcklein, auch ein Kind,  
Nur zarter, als wir andern sind:  
Könnt' ich doch auch so weiss und rein  
Wie du mein liebes Glöckchen sein!

Du läutest unter Schnee und Eis  
Den Frühling ein zu Gottes Preis,  
Mein Herz möcht' auch ein Glöcklein sein,  
Das Gott lobsinget hell und fein.

Schneeglöcklein, dich vergess' ich nicht  
Im warmen schönen Sonnenlicht:  
Was mich dein Glöcklein früh gelehrt,  
Das halt' ich immer lieb und werth.

(Durch alle diese Gedichte klingt ein weicher, religiöser Grundton, einzelne haben etwas Melancholisches.)

— Der **Herzog von Sachsen-Coburg** hat seine Oper zur Aufführung hier eingesandt. Sie ist dem durchlauchtigen Componisten zurückgesandt worden. — Ob mit Grund oder Ungrund, das kann ich nicht verrathen, denn das ereignet sich oft, dass es den Prüfungscomité's an der richtigen Erleuchtung fehlt, und ich kenne die Oper nicht; doch will ich hiermit keineswegs sagen, dass ich die richtige Einsicht bekäme, aber das weiss ich, ich möchte auf 8 bis 14 Tage kein Sachsen-Coburg-Gotha Hildburghausenscher Kammerdiener sein — und auch ein für allemal kein Kammerdiener.

— Etwas Näheres über das vielbesprochene, von **Carl Haslinger, Franz Liszt u. Johann Strauss** gegebene Concert. (Aus einem Privatbriefe.) Ich wohnte in Rodaun in herrlicher Gegend. Einen besonderen Reiz gewährte mir der Aufenthalt Liszt's, mit dem ich jetzt innig vertrauter als je stehe, der mir zu Liebe auch auf ein Paar Wochen nach Rodaun zog, wo ich viele angenehme Stunden mit ihm zubrachte. Zu dieser Zeit war es auch, wo ich die Idee fasste, zum Ankauf einer Thurmuhr in Rodaun, dessen Kirche übrigens eine der schönsten Landkirchen in der ganzen Monarchie ist, ein Fest im Freien zu geben. Liszt, sich in letzter Zeit an Edelmuth übertreffend, sagte mir zu, wodurch natürlicher Weise der Erfolg des Zweckes vollkommen gesichert wurde. Das Fest ging am 20. Juli in Sans Souci in der herrlichen Brühl unter der Mitwirkung von Strauss und Liszt bei einem Besuche von 1800 Personen der höchsten Stände vor sich. Die Netto-Einnahme (nach Abzug aller sehr bedeutenden Kosten) betrug 500 Fl. C. M., wodurch der Zweck vollkommen erreicht und die Uhr angekauft wurde, welche jetzt als Zierde auf dem Rodauner Thurme prangt. Auf dem Hauptzifferblatte glänzen eingravirt die drei Namen: Carl Haslinger, Franz Liszt, Johann Strauss.

— **Paris.** Die Gebrüder Escudier, Musikverleger und Redacteurs der france musical weihen wieder der neuen Oper Gibby la Cornemuse eine zärtliche Sorgfalt. Sie lassen in ihrem Journal alle bis jetzt erschienenen lobenden Recensionen über diese Oper abdrucken, wie sie es bei der Wüste von David gethan hatten. — Dies lässt darauf schliessen, dass die Herren den Verlag der Oper Gibby la Cornemuse von Clapisson übernehmen wollen; ob ihnen aber das an und für sich unschuldige Manöver so viel helfen wird wie bei der Wüste, glauben wir nicht, — denn das Mittel ist schon dagewesen! — Dass die Oper sehr gefallen hat, ist faktisch. — Auch die Fidanzata Corsa von Pacini ist bereits mehrere Male unter Beifall wiederholt worden. — Nach franz. Bl. will Hr. Taglioni Berlin verlassen um Perrots Stelle bei dem Theater der Königin in London zu übernehmen. — Der Prinz von der Moskwa errichtet ein Privat-Theater, in welchem nur alte Opern aufgeführt werden sollen. (Kann mitunter etwas langweilig werden.) Als erste Sängerin wird Frl. Bochkoltz wirken.

— **Neue Erfindungen.** Das Baryton von Lacorne (ein Mittelinstrument zwischen Bratsche und Violoncello) findet vielfache Anerkennung, vorzugsweise soll es für Quartette und Quintette ein Gewinn sein.

---

Hierbei als Beilage: „Bericht über die musikalische Erfindung des Hrn. Kunze in Coblenz."

Zum nächsten Male als Beilage: Das Album „der Ballabend."

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 19. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 51. Dritter Jahrgang. den 19. December 1846.



Die

## BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

## 1847.

**Preis 3 Thlr.**

Unter Redaction von C. Gaillard

herausgegeben von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden,

beginnt am 1. Januar 1847 ihren vierten Jahrgang unter steigender Verbreitung und Anerkennung. — Die Sorgfalt, welche auf ihren Inhalt verwendet worden, wird auch in der Zukunft nicht erschlaffen. Ausser ihren ältern Mitarbeitern, den Herren **Flod. Geyer**, **Lud. Geyer**, **Dr. Hartmann**, **Menges**, **Schröder**, **O. K. F. Schulz**, **J. Stern**, **Jul. Weiss**, **W. Wieprecht**, wird sie bemüht sein, noch andere tüchtige Männer zu gewinnen.

Von der Berliner Musikalischen Zeitung erscheint jede Woche ein Bogen klein Folio, und da sie überdies noch für den vollen Betrag des Abonnements ausgezeichnete Musikalien giebt, so dürfte sie an Billigkeit jede andere Zeitschrift übertreffen, und machen wir hierauf ganz besonders Musikalienhändler und Musiklehrer aufmerksam, welche durch die Musikalien die Zeitung umsonst haben können.

Ihrem **Inhalt** nach wird die Zeitung fortfahren, Mittheilungen über bedeutende musikalische Erscheinungen zu bringen, interessante musikalische Fragen zu untersuchen. Sie ist ebensowohl für die Musiker, wie für jeden gebildeten Dilettanten berechnet. — Die Unabhängigkeit und Aufrichtigkeit in ihren Urtheilen sind anerkannt.

Zu musikalischen Beilagen, im Werthe mindestens drei Thaler dem Ladenpreise nach, sind fest bestimmt: **A. B. Marx**. Auswahl aus den Compositionen **Sebastian Bach's** zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. (Der Name des berühmten Professors Marx bürgt für die Trefflichkeit der Auswahl.) **Haydn's Sonate** in E-moll (Cah. 1. No. 2.) eben so schön wie die in diesem Jahre von den Abonnenten sehr beifällig aufgenommene Sonate in Es von demselben Meister, aber noch etwas leichter. — Ausserdem werden wir nach Umständen entweder einige moderne Pianofortecompositionen, oder auch wenig verbreitete klassische so wie einige Lieder geben. — **Es ist bekannt, dass wir auf's genauste unserm Versprechen nachkommen und nur schöne Ausgaben liefern.**

Der Preis der Zeitung mit Inbegriff der angezeigten Prämien beträgt für das Jahr in allen deutschen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr. und bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr.

Das Abonnement ist jährlich, und beträgt das Botenlohn in Berlin noch 10 Sgr. mehr. Vielfach geäusserten Wünschen Berliner Musiker wollen wir in so fern entgegen kommen, als wir diesen **vierteljährliches** Abonnement bewilligen, doch können die Prämien dann nur bei Bezahlung des letzten Vierteljahrs ausgeliefert werden. Subscribentensammler erhalten auf 6 Exemplare 1 Freiexemplar.

**Wir bitten um frühzeitige Einsendung der Bestellungen, damit die geehrten Abonnenten keine Unterbrechung im Empfang dieser Blätter erleiden.**

**C. A. Challier & Comp.** in Berlin.
Musikalienhändler,
Spittelbrücke 14

## Der Handwerkerverein und seine musikalischen Leistungen.

(Schluss.)

Nun befanden sich die musikalischen Verhältnisse wieder auf der alten Stelle und wir waren neugierig, welchen Weg Hr. Mücke einschlagen würde. Obgleich wir ihm, als Musiker, unsere Achtung nicht versagen können, so wollte uns doch sein Lehrgang nicht behagen. Wie es uns schien, trat auch er in die Fusstapfen seiner Vorgänger und machte das Männer-Quartett zum ganzen Zielpunkt seines Wirkens. Er ertheilte demselben anstatt eine Gesangstunde sogar zwei. Da wir uns nun einmal für den Volksgesang interessiren, so nahmen wir Gelegenheit, ihm unsere Befürchtungen auszusprechen, doch sein uns mitgetheilter Plan söhnte uns vollkommen mit demselben aus. In unserer Unterhaltung theilte er er uns etwa Folgendes mit:

Seine Grundsätze wären zuerst dahin gerichtet, in dem Vereine die wahre Liebe für den Gesang überhaupt zu wecken, den Geschmack desselben, der jetzt eine, seinem Plane ungünstige Richtung genommen hätte, durch möglichst gute Ausführung wirklich schöner ansprechender Männergesänge wiederum zu veredeln. Sei dies erreicht, dann liessen sich die darauf folgenden Schritte für die Bildung des Volksgesanges mit Leichtigkeit thun.

Seine Bestrebungen zur Erreichung dieses Planes gingen trefflich in Erfüllung, und es lässt sich nun von der Zukunft recht viel Erfreuliches erwarten. Er hat in kurzer Zeit den Sängerchor so ausgebildet, dass seine Leistungen wirklich überraschend sind. Wir hörten Quartette von C. Kreutzer, Marschner, Mendelssohn, Zöllner und von Hrn. Mücke selbst so wohlklingend vortragen, dass es eine wahre Freude gewährte, dem Gesange zuzuhören. Ganz besonders sprechen letztere den Verein an, da sie, aus demselben hervorgegangen, recht eigentliche Vereinsgesänge geworden sind. Die ansprechenden Texte sind von Vereins-Mitgliedern gedichtet und Hrn. Mücke ist es wohl gelungen, denselben eine einfache, sangbare und wohlklingende Melodie zu geben. Natürlich musste dadurch das Interesse des Vereins auf den Gesang gelenkt werden. Die Liebe für denselben wuchs und wächst tagtäglich zu unserer grossen Freude. Der Sängerchor zählt schon jetzt 69 Mitglieder; da sich aber von Zeit zu Zeit immer neue Sänger meldeten, der Lehrgang durch die neu Aufzunehmenden jedoch nicht gestört werden sollte, so wurde vom Vorstande noch ein zweiter Gesanglehrer angenommen und festgesetzt, dass von Quartal zu Quartal die sich meldenden Gesangsfreunde in die neu gegründete Gesangsklasse aufgenommen und zum Quartett-Gesang vorbereitet werden sollten. Auch zu dieser Klasse gehören schon 40–50 Mitglieder und es steht zu erwarten, dass binnen einigen Jahren ein grosser Theil des Vereins die zum Gesange nöthigen Kenntnisse sich erworben haben wird, und der Volksgesang kann alsdann um so schneller und besser gedeihen.

Das bis jetzt im Vereine gebrauchte, von Hrn. Hauer herausgegebene Liederbuch wird durch einen Supplementband erweitert werden, bei dessen Anfertigung hauptsächlich darauf gesehen werden soll, recht passende, im Text sowohl, als auch in der Melodie entsprechende Lieder zu wählen.

Damit aber nun dem Volksgesange ein noch weiteres Feld eröffnet werde, haben sich mehrere Handwerker-Vereine zu demselben Zwecke einander brüderlich die Hand gereicht. Der in Magdeburg, Naumburg, Stargard, Breslau, Luckenwalde u. s. w. bestehende Vereine schliessen sich dem Berliner in musikalischer Hinsicht an; sie tauschen sich gegenseitig ihre Gesänge aus, und so hegen wir die frohe Hoffnung, dass dadurch dem Volksgesange im Allgemeinen ein grosser Nutzen erwachsen kann.

Schliesslich können wir nicht unterlassen, in die Vorsteher und Gesanglehrer solcher Vereine zu dringen, aus allen Kräften dahin zu wirken, dass auch in ihren Kreisen für den deutschen Volksgesang das nur Mögliche gethan werde.

L. S.

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

**Christnacht.** Cantate von Aug. Graf von Platen, comp. für Solo und Chor mit Begleitung des Pianof. von Gustav Daum.

Ein ansprechendes und leicht ausführbares Werkchen, das besonders für das bevorstehende Weihnachtsfest Gesang-Vereinen sehr zu empfehlen ist. Die einzelnen Nummern (3 Sopranarien, 1 Tenorsolo mit Chor und ausserdem noch 3 Chöre) zeichnen sich, wenn auch nicht immer durch Neuheit der Erfindung, so doch fast durchgängig durch natürliche, fliessende Schreibart, angenehme Melodie, textgemässe Behandlung und ungesuchte einfache Begleitung aus. Mit Ausnahme der Arie Nr. 3 (A-dur) ist alles in E-dur geschrieben, die Ausführung würde daher für die Sänger etwas anstrengend sein, wenn nicht durch den Wechsel zwischen Solo und Chor und die geringe Länge der einzelnen Sätze den Stimmen Gelegenheit zur Erholung gegeben wäre. hu.

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

— In der Königl. Oper herrschte ein Stillstand, wahrscheinlich der Einstudirung der Oper Cosi fan tutte von Mozart wegen.

— Den 15. „So machen es Alle," Opera buffa in 2 Akten von W. A. Mozart. „Cosi fan tutte"*) ist zur Zeit von allen Bühnen verschwunden. Mozart war leider gezwungen, seine herrlichen Melodieen an ein elendes, nichtssagendes Textbuch zu verschwenden und die Seichtigkeit desselben hat bleiern auf dem ganzen Werke gelastet, hat es fast zu Boden gedrückt. Mehrere Versuche, die Musik durch Anpassen eines bessern Kleides geniessbarer zu machen, waren nicht gelungen. Dennoch ist wiederum das Werk aus seiner Ruhe jetzt hervorgezogen. Hr. Schneider hat seine Hand nicht an die Musik gelegt, hat auch nicht einen neuen Text geschaffen, den alten aber gereinigt und bereichert. Die Oper ist mit aller Liebe und Eifer einstudirt und gegeben worden — und wir haben die Vorstellung vollkommen befriedigt verlassen. Anfangs zwar wollte es uns nicht scheinen, als ob Cosi fan tutte nach Figaro, nach Don Juan componirt sein könnte, wir wurden indess bald belehrt. Gleichwohl steht fest, dass das Bewusstsein der Mittelmässigkeit seines Textes dem grossen Tonmeister die Schwingen gelähmt hat, dass es ihn bewogen, schneller über die letzten Nummern der Oper (wozu die Ouverture gehörig) hinwegzueilen, um baldigst zum Schlusse derselben zu gelangen. Dramatisch erhebt sich der Text gar nicht, er bietet nur für die Komik zuweilen recht

*) Hr. J. P. Schmidt hat zu dieser Oper, wie zum Don Juan und Figaro, die parlanten Recitative instrumentirt. Der Don Juan ist bereits in dieser Art an mehreren Orten und auch in Berlin mit dem grössten Erfolge aufgeführt worden. Der Figaro wird jetzt mit den parlanten Recitativen in Stuttgart aufgeführt werden.

glückliche Momente, die Mozart auf das Geschickteste benutzt hat, wie denn überall seine Meisterhand nicht zu verkennen ist. — Der Anfang des zweiten Aufzuges bietet Breiten, die wohl im Interesse des Ganzen beseitigt werden könnten. Die Aufführung war durchweg vortrefflich; die Frl. Tuczek, Marx, Brexendorf, die Herren Mantius, Bötticher und Zschiesche leisteten Ausgezeichnetes. Wenn das Publicum einige dieser Ausführenden bevorzugte, so erklären wir uns nicht damit einverstanden. Selbst wenn auch Frl. Brexendorf nicht auf der Höhe der übrigen stand, so verdient sie deshalb nicht weniger Anerkennung, weil sie noch nicht hinlänglich Gelegenheit hatte, in ersten Partieen ihre schönen Mittel zu üben, die Feinheit im Gesange und die Gewandtheit im Spiele mehr und mehr zu vollenden. Ihr Eifer und ihr reges Streben waren nicht zu verkennen. — Das Werk wurde verdientermassen sehr warm aufgenommen; wir hoffen, da der Text jetzt die Fähigkeit des subtilen Mordes vermittelst der Langeweile verloren hat, dass es sich auf dem Repertoir erhalten wird. Wünschenswerth ist ein Wechsel des Titels: „So machen sie es Alle," der dem jetzigen Textinhalte logisch direct widerspricht; denn wie Isabella und Rosaura, so machen sie es gerade nicht Alle.

C. Sehr.

— In dem Königsstädter Theater kam die diebische Elster von Rossini wieder auf das Repertoire. Sgra. Fodor und Sgr. Labocetta leisteten im Gesange Vortreffliches. Auch Sgr. Galli verdient Anerkennung. Wenn diese Oper Eindruck machen soll, so muss sie in allen Partieen, und das sowohl im Gesang wie im Spiel ausgezeichnet ausgeführt werden.

— Hr. Ernst gab in diesem Theater zwei Concerte, in denen seine ausserordentliche Virtuosität die lebhafteste Anerkennung fand. Wenn das Haus nicht ganz besetzt war, so ist das kein Beweis dafür, dass seine Virtuosität auf einer niederern Stufe steht, als die derjenigen, welche die Säle zu füllen wissen, sondern einer dafür, dass ihm der Charlatanismus fehlt, der Andern im Uebermaasse geworden.

— Sinfonie-Soiree am 16. Haydn's Sinf. mit dem Paukenschlag, Beethoven's A-dur-Sinf., Marschner's Ouv. zum Templer und Jüdin, Mendelssohn's Scherzo aus dem Sommernachtstraum.

— Die Hrn. A. Birnbach, Gährich u. s. w. führten am 13. im Stöcker'schen Saale aus: Trio von Mozart op. 19, Es-dur, Spohr's Quartett op. 33, C-moll, und Beethoven's 11s. Quartett, F-moll.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der Gen.-Musik-Dir. Meyerbeer, der bekanntlich vor einem Jahre statt seiner geforderten Entlassung einen Urlaub von einem Jahre erhalten, hat seinen ganzen Gehalt für dies Jahr, dreitausend Thaler, den Mitgliedern der Kapelle und des Chors übergeben. Er wird hier und da feurige Kohlen sammeln. — — Hr. Meyerbeer befindet sich vielleicht schon jetzt in Wien, um dort sein Feldlager zur Aufführung zu bringen. — Die Musik zum Struensee wird in diesen Tagen bei Schlesinger erscheinen. Die Ouverture ist für das Pianoforte von Kullak arrangirt.

— Hr. **M. Nagiller** hat so eben eine neue Sinfonie in Es vollendet und wird sie in seinem zweiten Concerte Anfangs nächsten Monates zur Aufführung bringen. Ueber das höchst achtbare Streben dieses wackern Künstlers haben diese Blätter bei Gelegenheit seines ersten Concertes berichtet.

— Hrn. **Pacher**, Pianoforte-Virtuosen aus Wien, hatten wir in einer Privatgesellschaft gehört. Seine Bravour ist bewunderungswürdig.

— Die **Potsdamer** Oper leidet durch das längere Unwohlsein ihres Tenoristen Wolff.

— Während die musikalische Kritik die Motetten der Zöglinge der hiesigen Akademie ihrem Werthe nach geordnet hat, wie wir, wendet die philosophische Kritik im Figaro, vertreten von L. A. (dem dramatischen Dichter Leopold Arends), die Reihenfolge an. — Mit Philosophie ist alles möglich.

— In der Zeitungshalle ängstigt sich Jemand, dass bei dem Auftreten der Frau Viardot in dem Kgl. Opernhause der Billetwucher wieder überhand nehmen könnte. — Wenn die Berliner im Enthusiasmus gerast haben, so dauert es Jahre, ehe sich wieder der nothwendige Zündstoff ansammelt.

— **Die Pianoforte's v. Bord in Paris.** Man hatte den doppelten Auslösern (doubles échappements) Erard's mit Recht Mangel an einfacher Herstellung vorgeworfen. Die Aufgabe war: bei grösserer Einfachheit dasselbe Ergebniss zu erzielen. Hr. Bord hat die Aufgabe gelöst; er wendet bei seinen neuen Piano's die englische Mechanik mit den einfachen Aushebern von Petzol an. Seine Vervollkommnung besteht in einem Piloten, der quer durch die Mechanik geht, sich mit einem Ende auf die Taste stützt und vermittelst des andern mit der Nuss des Hammers in Verbindung steht. Auf der Taste befindet sich eine Feder, welche dem Piloten (Stösser?) einen Schwung giebt, der also den Hammer während drei Viertel seines Laufes begleitet und unterstützt und ihn endlich dem Auslöser überlässt, was die Möglichkeit giebt, den Ton bei allen Graden der Niederdrückung der Taste zu wiederholen. — Diese Einrichtung lässt sich bei allen Instrumenten anbringen.

— **Haag.** Von dem französischen Componisten Vogel wird eine Oper: „le siège de Leyden" nächstens mit grosser Pracht gegeben werden. Der König von Holland interessirt sich besonders für das Werk.

— **Paris.** Der Hof liess zu Ehren des Bey von Tunis in St. Cloud „die Gesandtin" aufführen. Die zahlreich anwesenden Diplomaten sollen dazu verschiedene Gesichter geschnitten haben. Die Oper gehört zu den besten unter den späteren Aubers. — Die Verdammung Fausts (hier wollen wir es dem Setzer durch die Finger sehen, wenn er uns ein u für ein n macht und die Verdummung Faust's setzt) von Berlioz wird von einzelnen Journalen sehr gelobt und besonders hervorgehoben: ein ungarischer Marsch, ein religiöser Chor, ein Sylphentanz, eine Arie und ein Trio. Von andern Seiten wird die Composition langweilig gefunden. — Hr. Herz soll eine Anweisung auf 32,000 Fr. aus Amerika eingeschickt haben.

— **Neapel.** Die Oper „die Horatier und Curiatier" aus der Fabrik Mercadante's ist mit Beifall aufgenommen worden.

— In **Leipzig** schreiten die Gewandhausconcerte rüstig vorwärts. Frl. Schloss ist die erste Sängerin für dieselben. Eine Ouverture von Benedict zu dem Alten vom Berge war neu und wurde beifällig aufgenommen. Die musikalischen Abendunterhaltungen (für Kammermusik) im Saale des Gewandhauses, sind ebenfalls wieder eröffnet worden. — Die blinde Sängerin Bertha Bruns, eine sehr tüchtige Künstlerin, gab ein Concert in der Paulinerkirche.

— Der **Niederländische Verein** zur Beförderung der Tonkunst hat eine Sinfonie von Verhulst gekrönt. Zu correspondirenden Mitgliedern des Vereins in Berlin sind die Herren Grell und E. D. Wagner ernannt worden.

— In **Wien** ist der Faust von Spohr wieder zur Aufführung gekommen, in Berlin wird es noch ein Weilchen Zeit haben. Pokorny's Oper ist immer mehr und mehr im Sinken begriffen.

— **Leipzig.** Moscheles lässt sich fleissig öffentlich hören. Im achten Abonnementsconcert spielte er das C-moll-Concert von Beethoven.

— **Wien.** Der nach Unsterblichkeit dürstende Sinfonieverfertiger Hr. Geiger erlitt das stehende Schicksal eines Sinfoniedurchfalles. Man fürchtet, dass sich Hr. G. mit einer neuen Sinfonie am Wiener Publicum rächen werde. — Der auf Mendelssohn's G-moll-Concert reisende Pianist Hr. Mortier de Fontaine hat uns nicht bis ins Innerste erschüttert. — Ferd. Fuchs wird seine in Grätz mit vielem Beifall aufgenommene Oper „Guttenberg" im Kärnthnerthor-Theater zur Aufführung bringen. — Die Hrn. Jansa, Durst, Heissler und Schlesinger veranstalten Quartettsoiréen. — Die Berliner Journalistik hat sich bei der Anwesenheit der Frl. Lind vieler unsinniger Floskeln und Phrasen schuldig gemacht, aber der Wiener Unsinn hat über den Berliner gesiegt. Ein Hr. Becher faselt unter Andern in einer besondern Brochüre: „Ich spreche es ohne Hehl aus, dass der begeisternde, erhebende und läuternde Feuerstrom, der mir aus den musikalischen und bühnischen Leistungen der Lind in Geist und Gemüth schlug*), sich dem Begeisterndsten, Erhebendsten und Läuterndsten anreiht, das ich je im Leben erfahren, und ich habe das hohe Glück gehabt, schon in früher Jugend mit den grössten und edelsten Geistern der Kunst und Literatur bekannt, und später immer vertrau-

*) Variante — mir als Sturzbad auf den Hirnschädel schlug.

ter mit ihnen zu werden. Ich danke ihr Aehnliches, wie dem Shakespeare, Raphael, Goethe, Beethoven. Und ich kann dasselbe von keinem andern executiven Künstler in gleichem Grade sagen, nicht von Paganini, nicht von der Pasta, nicht von Ludwig Devrient, die mir bis dahin für die grössten Heroen galten."

— **Stuttgart.** Der König von Würtemberg hat Frl. Lind nicht engagiren lassen, weil es ihm sündlich schien, bei der gegenwärtigen Theurung für einige Stunden Arbeit 1000 Fl. Honorar an eine Sängerin zu zahlen. — Ein braver Herr!

## Deutsches Lied.

Schleswig-Holstein unverzagt!
Deutschland hält in Waffen Stand,
Wenn ein Fremdling keck es wagt,
Anzutasten deutsches Land.
Nicht dir, kleinem Dänemark,
Gilt, was heut' wir freudig singen;
Unser Sang soll stolz und stark
Zu den starken Feinden dringen.

Deutschland hat nach tiefem Fall
Schöner, frischer sich verjüngt,
Donnernd wächst der Wiederhall,
Wenn der Deutschen Schlachtruf klingt.
In den Herzen Brudertreu',
Blanke Waffen in den Händen,
Wird das Deutschland jung und frei,
Nie ein Räuber wieder schänden.

Neunmalhunderttausend Mann
Werfen schnell wir an den Rhein,
Neunmalhunderttausend Mann
Auf den Memel hinterdrein.
Neunmalhunderttausend schauen
Um sich wohl gerüstet —
Das Gewehr im Arm — dann
Fragen sie, wen's noch gelüstet.

Karl Gaillard.

— **Stargard in Pommern.** (Eingesandt.) den 6. Decbr. 1846. Gestern feierte unser Musikverein den Sterbetag Mozart's durch eine recht gelungene Aufführung des Requiem. Mozart's Büste, geschmückt mit einem Kranz von Immergrün, war aufgestellt und die Feier war eine recht würdige. Am Reformationsfeste, den 31. October v. c., gab derselbe Verein das Oratorium „Johannes Huss" von Dr. C. Löwe. — Durch Fleiss und Theilnahme an guten Werken erwarben sich die Mitglieder dieses Vereins und ihr Dirigent, Hr. C. Bischoff, alle Achtung und allgemeines Lob. Auch das Orchester, welches ausser einigen Dilettanten aus d. Hautboistencorps des 14. Inf.-Regiments, unter Hrn. Kapellmeister Schubert, besteht, verdient allgemeine Anerkennung. Es wäre nur zu wünschen, dass dieser Verein mehr Theilnahme und mehr Würdigung von Seiten des Publikums fände. Alle Concerte sind meist nur sehr spärlich besucht.

W.

---


## Anzeige.

### Musikalien zu den bekannten herabgesetzten Preisen

in allen Gattungen und in reichster Auswahl, sowohl die neuesten wie die klassischen in schönen eleganten Ausgaben zu Geschenken geeignet.

**Nach Ausserhalb werden dahin, wo keine Musikalienhandlungen vorhanden sind, gegen Pfand und Abnahme** eines Theiles derselben Musikalien nach Angabe der Herren Besteller zur Ansicht versandt, worauf wir zu dem kommenden Weihnachtsfeste aufmerksam machen.

**Musikalienabonnement unentgeldlich** und zu 7½ Sgr. pro Monat an. Prospekt gratis.

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke No. 14.

Bei **C. A. Challier & Comp.** in Berlin, Spittelbrücke Nr. 14 ist erschienen:

### Für eine Singstimme mit Pianof.-Begl.

*Damm*, op. 5. Zwei Gedichte von Julia Helena (Ich weiss es nicht zu deuten — Der Blumen Glöckchen klingen). 15 Sgr.
*Freiadorf, Hugo*, op. 10. Vier Gesänge (Ihr Bild — Stille Liebe — Ihr Auge). 15 Sgr.
*Heuer, W.*, „Nun muss ich immer an dich denken." 10 Sgr.
— — Musik, Text v. Helene, Herzogin v. Orleans. 10 Sgr.
*Mücke, Fr.*, Handwerkerlied. 5 Sgr.

### Für Pianoforte.

Ballabend, der, am Piano. Ein Album für Freunde der Tanzmusik, enthaltend die jetzt gebräuchlichsten Tänze von den beliebtesten Tanzcomponisten, Heft 9. (Inhalt: Emilienpolonaise von W. Wieprecht — Stille Wünsche, Walzer von F. Schulz — Quadrille von Th. Hahmann — Mazurka, Polka u. Berliner Galopp von F. Schulz.)
Prän. Pr. 11¼ Sgr. Ldpr. 22½ Sgr.
(Die früheren 8 Jahrgänge, à Hft. Ldpr. 22½ Sgr., werden für 2 Thlr. abgegeben und sind durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen. Sie zeichnen sich durch das Ansprechende und die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts aus.)
*Beethoven*, Sonate op. 2 Nr. 1 in F moll. 17½ Sgr.
*Brunner, C. F.*, Festmarsch der Schützengilde in Kyritz, aufgeführt bei der feierlichen Enthüllung des Denkmals für die durch die Franzosen am 8. April 1807 erschossenen Bürger C. F. Schulz und C. Kersten. 5 Sgr.
*Cordes, L.*, die Abreise auf Ferien, Galopp 5 Sgr.
— — Erinnerung an Ludwigslust, Walzer 10 Sgr.
*Gawlikowski, P.*, Un bal à la cour d'Angleterre, Walzer in ¾ Takt nebst Tanztouren 5 Sgr.
*Lehmann*. Trauermarsch für die Schützengilde in Kyritz, aufgeführt bei der feierlichen Enthüllung des Denkmals für die durch die Franzosen am 9. April 1807 erschossenen Bürger C. F. Schulz und C. Kersten 5 Sgr.
*Schulz, F.* La Polka et Rondo (nach der Militairpolka.) (Les debuts du Pianiste au Salon Nr. 11.) 10 Sgr.
*Slochowitsch, M. v.*, Andante 10 Sgr.
*Stecher, E.*, Gondolier-Marsch 5 Sgr.
— — Schleswig Holstein-Marsch 5 Sgr.
*Stockrad, C. G.* Serenade op. 1. 10 Sgr.
— — Tarantelle 10 Sgr.

Ferner:

*Schulz, O. K. F.*, die gebräuchlichsten Festchoräle für 4 Männerstimmen, gesetzt für Gymnasien, Seminarien, Lehrer-Conferenzen, Männergesangs-Vereine, Militairsängerchöre u. s. w. 10 Sgr.

---

Von **Carl Gaillard** erschien:

**Ottavio Galfagna, od. die Rose von St. Croce,**
Trauerspiel in 5 Aufzügen. (Berlin, Challier.)
Preis 20 Sgr.

**Norbert Schreck,**
Drama in vier Aufzügen. (Ebendas.)

**Cola Rienzi,**
Tragödie in fünf Aufzügen. (Leipzig, Lorck.)
Preis 22½ Sgr.

**Bilder aus Tscherkessien.**
Zweite Aufl. (Ebdas.) Preis 12 Sgr.

---

Hierbei als Beilage:

## Der Ballabend am Piano.

Ein Album für Freunde der Tanzmusik, enthaltend die jetzt gebräuchlichsten Tänze von den beliebtesten Tanzcomponisten.
Heft 9.


---


Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind zu Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie 1 od. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 52. Dritter Jahrgang. den 26. December 1846.

## Briefe von C. M. v. Weber an Herrn Hofrath J. P. Schmidt in Berlin.

Dresden, den 26. Sept. 1813.

Geehrter Freund! Zürnen Sie nicht über mein langes Schweigen, das stets nur die Folge von überhäufter unausweichlicher Arbeit ist. Auch heute nur einige Worte, die Ihnen anzeigen sollen, dass morgen wieder die Proben von Ihrem Fischermädchen anfangen. Ich hatte sie gleich nach meiner Ankunft in der Stadt vorgenommen, musste sie aber aus mancherlei Rücksichten unterbrechen; nun soll die Oper aber noch vor dem Anfange unserer Weihnachtsferien (den 12. Octbr.) in Scene gehen. Der Himmel gebe seinen Segen dazu; an unser aller Eifer soll es nicht fehlen.

Meine Jubelkantate und Jubelouverture werden herauskommen, erstere mit einem noch allgemeiner brauchbaren zweiten Text von Prof. Wendt. An meiner Jägerbraut*) habe ich seit Jahr und Tag keine Note schreiben können; hingegen arbeite ich jetzt an einer zweiten Messe zur Jubelhochzeit unsers Königspaares im Januar 1819.

Zu der Alpenhütte soll später schon Rath werden. Ich freue mich, dass Ihre Arbeiten sich verbreiten. Können Sie gelegentlich die Direktion in Kopenhagen auf meine Silvana und Abu Hassan aufmerksam machen, so stehen erstere für ... und letztere für ... Duc. denselben zu Diensten.

Silvana wird zum Neujahr auf Verlangen des Königs hier gegeben. Der Tod der trefflichen guten Harlas hat Sie gewiss auch tief erschüttert; mich unendlich. Meine Messe wird nun wohl bald in Berlin daran kommen, so viel mir hier der Hr. Graf Brühl sagte.

Vergelten Sie nicht Gleiches mit Gleichem, sondern lassen Sie mich bald wieder etwas von sich hören; ich brauche wahrlich Erheiterung durch Freundes Theilnahme und die Berührung nach Aussen.

Grüssen Sie mir alle Bekannte und Freunde höflichst und denken Sie freundlichst an Ihren Freund

Weber.

---

Dresden, den 19. Jan. 1819.

Mein lieber Freund! Ich habe zwar eigentlich nicht Zeit, aber einen Freund zu beruhigen muss man sie haben. Glauben Sie meinen Worten. Ihre Oper (das Fischermädchen) hat gefallen. Dass sie keine grosse Sensation machen konnte, liegt mit in der Gattung, da unser Publikum noch zu sehr verwöhnt von den langen und breiten italienischen Saucen ist. Dass Mlle. Bercelli besser hätte sein können, ist zwar keine Frage, aber es ist noch eine grosse Kluft zwischen schlecht oder weniger gut. Es wurde die Tenor-Arie, Discant-Arie und am Schlusse applaudirt, das sind hier, wo wir etwas kalt sind, deutliche Beweise des Gefallens. Was den Gesellschafter betrifft, so haben wir da einen Correspondirenden, der uns überhaupt nicht grün ist; ich glaube es ist H........, so wie überhaupt die deutsche Oper unendliche Widersacher hat, besonders unter den Correspondenzlern. Ihre Oper wäre auch schon wiederholt, wenn die langen Trauerferien und darauf folgende Festvorstellungen nicht gewesen wären. Also beruhigen Sie sich und glauben Sie, dass ich jede Schonung der Art, wie Sie sie befürchteten, nicht gegen meine Freunde obwalten lasse. Für das übersandte Exemplar danke bestens, so wie über die mir recht interessante Mittheilung über Ihre Kunstbildung in Ihrem Schreiben am 14. Oktober. Machen Sie im neuen Jahre das Versprechen des alten wahr und besuchen Sie uns, da wollen wir manches besprechen.

Ich komme wieder auf Recensionen u. s. w. zurück. Da sind wir auch übel daran. Es ist hier durchaus Niemand, der sich der Sache mit Wärme annehme. Die es könnten, wollen nicht wahr sein, und so muss ich einem um den andern das Handwerk legen, vide Mus. Z. No. 51. Ein dritter ist zu faul, kränklich etc., und so muss ich es leider erleben, dass von wahrhaft ausgezeichneten Leistungen, wie z. B. unsere Zauberflöte ist, gar nichts erwähnt wird. Das ist oft recht ärgerlich — denn es ist allerdings die beste Sache um das eigene Bewusstsein, aber das, was geleistet wird, auch anerkannt zu sehen, ist doch auch erfreulich und ermunternd —

Meine Frau ist von einem gesunden Mädchen nach vielen Leiden glücklich entbunden. Ich habe dabei auch viel gelitten und die Nächte daneben arbeiten müssen. Den 17ten ist meine neue Messe mit Erfolg zum ersten Male aufgeführt worden. Nun hoffe ich endlich auch an mich denken zu dürfen.

Der Alpenhütte werde ich nicht vergessen, doch diesen Winter sie schwerlich mehr dran bringen können. Schicken Sie mir sie aber gelegentlich.

Nun leben Sie wohl, mein lieber Freund, sein Sie beruhigt wegen Ihrer Oper und denken freundlichst Ihres theilnehmenden

C. M. v. Weber.

---

Dresden, den 1. April 1823.

Ach nein! mein verehrter Freund, Sie sind viel zu gut als ein unbedingter Parteigänger zu sein, und wenn auch, was ginge das mich an bei aller persönlichen Freundlichkeit, die Sie mir je erwiesen? Wenn ich nicht schreibe, so suchen Sie das ja nirgend anders, als in dem einfachsten Grunde, ich habe keine Zeit. Täglich mehr umschlingt mich das Weltnetz, der angenehmen und unverschämten Anforderungen werden immer mehr an mich gemacht, und da bin ich denn nicht der letzte, der etwas von mir fordert, aber auch der erste, der darunter leidet.

---

*) Freischütz.

Dem lieblichen Geschwätze mit Freunden sterbe ich ganz ab. Die liebsten begrüsse ich kaum jährlich einmal, und wer nicht Nachsicht mit mir hat, der ist für mich und ich für ihn verloren. Haben Sie Dank für die interessante Beschreibung Ihrer Reise, und halten Sie Wort, uns zu Pfingsten zu besuchen, dann wollen wir was rechtes zusammen plaudern. Sie verwechseln aber Pfingsten mit Ostern. Zu Pfingsten giebt es keine Oratorien, sondern drei Tage hintereinander Messen zu hören, den 18., 19. und 20. Wenn Sie im Gasthof zum goldenen Engel abtreten, so finden wir uns am schnellsten, denn ich ziehe in diesen Tagen nach Pillnitz. So erspare ich mir alles auf's mündliche, und dieses soll nur ein herzlicher Gruss voraus sein, der Sie versichert, wenn es anders dessen vonnöthen, dass ich immer der Alte bin in treuer Anhänglichkeit an meinen Freunden und also auch gewiss Ihr

C. M. v. Weber.

---

# Beurtheilungen musikalischer Compositionen.

**Les Hugenots. Fantaisie brillante p. le Piano par Charles Voss. Oeuvre 66. Offenbach chez J. André. Preis 1 Fl. 21 Xr.**

Bei Durchsicht der ersten drei Seiten der vorliegenden Composition leuchtet sogleich die Unzulänglichkeit derselben ein. Sie beginnt mit den beiden ersten Strophen des Chorals [illegible] schenaccorden folgt das bekannte Rataplan, und noch ehe dieses vollständig vorgeführt ist, setzt schon das dritte Thema ein, das denn endlich festgehalten und variirt wird. Von jenen beiden ersten Themen aber ist im ganzen Werke keine Spur weiter zu finden. Dergleichen ist höchstens im Potpourri zu gestatten und selbst da beansprucht man wenigstens die vollständige Vorführung der verschiedenen Themen. Ueberdies geht aus dem style dieser Fantaisie (Phantasie *) ist nur Chimaire) hervor, dass Herr Voss für eine besondere Gattung von Klavierspielern seine Werke zurichtet, für Dilettanten nämlich, die, im Besitze von einiger Fertigkeit, andere Nicht-Musikverständige durch schein-grossartiges Spiel gern blenden mögen. Denn überall beobachtet man in vorliegender Composition bei mässigen technischen Ansprüchen ein Suchen nach Effekt, nach Pathos. Leider aber ist der Effekt fast immer plump, das Pathos hohl. Hr. Voss geht auf Irrwegen, er verfolgt unächte Zwecke und das ist Schade, da ihm Talent nicht abzusprechen ist. Möge er in unserm offenen Urtheile einen Anlass finden, reiflicher über den wahren Zweck der Kunst nachzudenken. Wer sich mit der Kunst nur zur Erreichung selbstsüchtiger Zwecke beschäftigt, hat ihren wahren Zweck verkannt. Sie ist ihrer selbst wegen, fordert darum zunächst Selbstverleugnung.

**Geistliche Lieder und Motetten für den gemischten Chor und Orgel oder Pianof. ad libitum von Gustav Siebeck. op. 3. Pr. 1 Thlr. 10 Sgr. Eisleben bei G. Reichardt.**

Das erste uns vorliegende Werk dieser Sammlung enthält 7 Lieder und 3 Motetten. In einem kurzen Vorworte zu denselben spricht sich der Componist über den Zweck und Gebrauch der Gesänge aus. Dieselben sind insbesondere für kirchliche Sängerchöre zum gottesdienstlichen Gebrauche bestimmt. Sie entsprechen diesem Zwecke vollkommen, wir geben ihnen darum unsere beste Empfehlung auf den Weg. In der That hat Hr. Siebeck durch dieselben sowohl sein Talent, als seine gründliche musikalische Bildung (er ist ein Schüler des Prof. Marx) [illegible] bewiesen. Wir finden in allen Gesängen [illegible] Auffassung des Textes, gute formelle Construction, harmonischen Reichthum, geschickte Stimmführung. Unsere Einwendungen treffen nur ein Paar Kleinigkeiten. Wenn wir z. B. auch in Nr. 5. Takt 6 – 7. die Octaven zwischen Ober- und Unterstimme nicht verwerfen wollen, weil sie durch Gegenführung und [illegible] Harmonie fast ganz verdeckt werden, so dünkt uns doch in Takt 33 die Septimenparallele zwischen Alt und Bass zu hart, besonders deshalb, weil der Tenor hier über dem Alte liegt, Alt und Bass also die [illegible] Stimmen sind. In Nr. 7 sind die Quinten zwischen der ersten und [illegible] Stimme im 7ten Takt nicht zu rechtfertigen. [illegible] ziger von allen zehn Gesängen will uns nicht recht zusagen, es ist die Motette Nr. 9. So hübsch hier auch die beiden Solostimmen einander imitiren, so fehlt ihnen doch der melodische Schwung, durch welchen nur eine so lange Durchführung fortdauernd interessiren kann. Die Fugato's in Nr. 8 und 10 sind [illegible] [illegible] mals sei dies sehr gehaltvolle Heft bestens empfohlen.

**a) Impromptu, op. 9.**
**b) Deux Morceaux de Salon, op. 10.**
**c) Le papillon, Caprice, op. 12, componirt für das Piano von J. B. André. Offenb. b. J. André.**

Der Componist bewegt sich mit vielem Geschick in diesen kleinen Formen der Pianoforte-Composition; namentlich verräth sich überall gründliches Studium des Instruments. Den meisten Werth haben das Impromptu en forme d'étude, op. 9, das nur an [illegible] etwas leidet, und op. 10 Nr. 1. [illegible] brillante. Op 12 würden wir noch geringer schätzen, wenn nicht diese Etude im Hauptsatz genau einer [illegible] nachgebildet wäre, und der [illegible] nicht ebenfalls sich als [illegible] erwiese. Sämmtliche Piecen verdienen die Beachtung der Klavierspieler.

**Duo concertant pour Piano et Violon sur des thèmes de Stradella par J. B. André et H. Léonard. (Offenbach bei André.)**

Auch hierin ist das Pianoforte geschickt und effektvoll durch Hrn. André behandelt. Hr. Léonard kennt die Effekte seines Instruments nicht weniger, wodurch denn vorliegendes Duo als Concertstück ganz [illegible] ist.

**a) Souvenir de Haydn. Fantaisie sur l'air: „Gott erhalte Franz" pour le Violon avec accompagnement de Quatuor ou de Piano par H. Léonard. Oeuvre 2. Pr. 1 Fl. 30 Xr.**
**b) Regrets et Prière. Deux Fantaisies pour le Violon (avec accompag. etc.) par H. Léonard. Oeuvre 3. Pr. 1 Fl. 21 Xr. (Offenb. chez André.)**

Hr. Léonard ist als tüchtiger Violinvirtuose bekannt. Seine Compositionen sind sämmtlich Concertpiecen. In Berlin erwarb er sich namentlich durch den Vortrag der Fantaisie Oeuvre 2 viel Beifall. — Die Violine ist in neuerer Zeit, wie kein anderes Instrument, durch den Charlatanismus missbraucht worden. Der Inhalt der meisten erschienenen Compositionen ist im Ganzen derselbe und lässt sich vorher angeben: wenig gesunde Musik, viel Gesuchtes, Verzerrtes [illegible] [illegible] [illegible] Doppelgriffe, Flageoletten, [illegible] zur rechten Zeit eine Pause als [illegible] Publicum gestellten Fragezeichen, viel [illegible] Jammer; — am Ende beim Vortrage [illegible] [illegible] Applaus. [illegible] dieser für ein Concertstück [illegible] zu Tage so [illegible] erscheinen Aggregats findet sich auch in Léonard's Compositionen. [illegible] wir [illegible] mancherlei [illegible] kein [illegible] müssen wir die [illegible] anerkennen.

**[illegible]**

a) In den Wald. Lied für eine Singstimme mit

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

spannt auf das Auftreten der Sgra. di Mendi, deren Leistungen bis jetzt von dem grösseren Publikum in einem Jenny-Lindartigen Schleier gehüllt waren. Der Schleier ist gefallen, aber es steckte keine Jenny Lind dahinter. Sgra. Antonia di Mendi sang eine Arie von Marliani mit Sgra. Viardot-Garcia ein Duett aus Semiramis und spanische Romanzen. Ihre Stimme ist in der Höhe dünn und weder in der Tiefe noch in der Mittellage voll; ihr Vortrag ist geschmackvoll. Die Coloraturen sind geschickt und leicht, aber nicht abgerundet. Die Leistungen der Frau Viardot-Garcia und des Hrn. Ernst sind bekannt; die des Letzteren waren darin monoton, dass sie in zwei Kompositionen von ziemlich gleichartigem Charakter bestanden. — Der Vortrag der Ouverture zu Beethoven's Ruinen von Athen liess besonders an Klarheit zu wünschen übrig und beeinträchtigte so das Verständniss des Werkes. Eine von Frl. Zschiesche und einem hiesigen Vereine gesungene Hymne von Mendelssohn gehört zu den schwächeren Werken des berühmten Komponisten. Hr. Truhn that als Komponist seinen Theil zu dem Concerte; seine Ballade Giorgetta gehört zu den vielen hundert Gesangcompositionen, die der fleissige Componist, von dem wir hin und wieder und ab und an in irgend einer famosen oder obscuren Zeitschrift die Notiz zu lesen bekommen, dass er der grösste Liedercomponist Deutschlands (und der angränzenden —) sei (s könnte), neben wirklich Ansprechendem und Tüchtigem geschrieben hat. Auf einem weit höherem Standpunkte steht seine, von Frl. Zschiesche, Hrn. Zschiesche und Hrn. Kraus, einem Chor und Orchester ausgeführte Composition der Goethe'schen Ballade „der Gott und die Bajadere." Obwohl die musikalisch-dramatische Behandlung des Gedichtes durchaus gegen den Geist desselben ist und in der Musik selbst Anklänge an fremde Componisten ziemlich häufig sind, ist sie doch reich an einzelnen geistvollen und charakteristischen Zügen.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— **So machen sie es Alle.** Als diese Oper in Berlin zum zweiten Male gegeben werden sollte, wurden die Damen Tuczek, Marx und Brexendorf alle drei plötzlich krank. So viel Harmonie hat noch nie unter den Sängerinnen einer Bühne geherrscht, glückliche Vorbedeutung für den Flor unserer Bühne. Ich schlage vor, auf diese wichtige Begebenheit von welthistorischer Bedeutung eine Medaille schlagen zu lassen. Da die Idee sehr zeitgemäss ist, so wird sie viel Anklang finden*).

— **Potsdam.** Die Vorstellung des Don Juan wird sehr gerühmt und das Personal hat nach der Spenerschen Zeitung einen wahrhaften Triumph gefeiert. Besonders hervorgehoben wird Hr. v. Mude (Don Juan), Frl. Kerstan (Donna Anna), Hr. Hesse (Leporello), Frl. Schulz (Zerline); auch die Stimme des Frl. Neumann (Elvira) wird sehr gelobt. Der Tenorist Hr. Wolff (Octavio) soll sich einigen Verirrungen hingegeben haben.

— **Wien.** Die Oper Guttenberg von Füchs ist mit vielem Beifall aufgenommen worden.

— **Haydn's Monument.** Im Parke zu Rohrau, dem Geburtsorte Joseph Haydn's, auf einer kleinen von der Leitha gebildeten Insel, steht diesem Meister zu Ehren ein Monument, das ihm ein Graf Harrach, ein Verehrer seines Genies, noch bei Lebzeiten mit folgender Inschrift setzen liess:

„Ein Denkmalstein für Haydn's Ruhm
Macht diesen Platz zum Heiligthum;
Die Muse klaget wehmuthsvoll,
Dass dieses grossen Meisters Hand,
Die stets Gefühl mit Kunst verband,
Dass diese Hand einst modern soll."

Auf diesem Monument erhebt sich die Büste Joseph Haydn's, die auf Noten und musikalischen Instrumenten ruht. Eine zweite Inschrift auf dem Monumente lautet:

„Ihr holden Filomelen,
Bezaubert diesen Hain,
Und lasst durch tausend Kehlen
Dies Lied verewigt sein.
Fern singt es manche Schöne
Am schmelzenden Klavier,
Und fühlt durch Haydn's Töne
Auch Zärtlichkeit mit Dir." (Bühnenwelt.)

— **München.** Das neu errichtete Conservatorium für Musik hat bereits an 60 Zöglinge aufgenommen, die nach Aussen in strenger Disziplin gehalten und nach abgelegtem Probe-Examen in den ersten Anfängen der Musiktheorie und Praxis aufsteigend unterrichtet werden. Diese zahlreiche Theilnahme scheint am besten für die Nothwendigkeit eines so trefflichen Instituts zu sprechen. Durch die Blüthe des hiesigen Conservatoriums dürfte das von Inländern sonst so häufig besuchte in Mailand wesentlich in Nachtheil kommen.

— **Die Berliner Musikalienhändler.** Alles, was mit der sanften Himmelstochter Musik zu thun hat, wird unter gewissen Umständen sehr unsanft irdisch. So ist auch theilweise das Verhältniss der hiesigen Musikalienhändler kein sehr freundliches. Einige derselben suchen sich gegenseitig durch Anstellung von Nachdrucksprozessen um Geld, Zeit und guten Ruf zu bringen. Ein eigenes Vergnügen! Hält man im Auge, dass die Gesetze über den Nachdruck von Musikalien höchst unvollständig, ungenau und oft doppelsinnig abgefasst sind, dass nirgends ein Unterschied gemacht wird zwischen eigentlichem Nachdruck und erlaubten Arrangements und zwischen erlaubten und unerlaubten Arrangements, dass der frühere ganz gesetzlose Zustand des musikalischen Eigenthumsrechtes über ältere Verlagsartikel sehr viel Dunkel lässt, dass die Sachverständigen, deren Urtheil zwar nicht entscheiden soll, aber doch entscheidet*), zum Theil ganz ohne Kenntniss von dem Entwickelungsgange des Musikalienhandels, zum Theil aber Musikalienhändler sind, die sich, oft unbewusst, von ihren Interessen bestechen lassen und die Ansichten zur Geltung zu bringen suchen, die dem Nutzen ihrer Weise des Geschäftsbetriebes entsprechen, so hat man die Möglichkeit von tausenden von Prozessen vor sich, besonders dann, wenn die Rachsucht erweckt ist. Der Musikalienhändler wird gestraft, ohne schuldig zu sein. Ein eigenes Vergnügen, sich gegenseitig um Geld, Zeit und Ehre zu bringen. — Unter diesen Umständen wäre es rathsam, die Musikalienhändler vereinigten sich, bildeten ein Schiedsgericht und machten jeden zweifelhaften Fall unter einander ab. — Dabei würden alle ohne Ausnahme gewinnen.

— Als der grosse Wunnerl ruhmvollen Andenkens mit Besenstielen die Pauken bei Kroll schlagen liess, dröhnte nicht allein das Kalbfell, sondern die Zuhörerschaft gab vor Schrecken gewisse unangenehme Zischlaute von sich. Hrn. A. Weinholz aber begeisterte dieser Besenstiel zu einem Werkchen, dessen Höhepunkt die Vermählung des Besenstiels mit der Pauke ist. Der Titel lautet: „Memoiren Besenstiels, der anfangs in bescheidener Zurückgezogenheit lebte, später aber Virtuos sein wollte und in einem Paukenconcert Fiasco machte, von A. Weinholz." — Ein mehr musikalischer Inhalt wäre uns erwünschter gewesen.

*) Beiträge nimmt die Expedition dieser Bl. an.

*) Die Sachverständigen maassen sich sogar an zu entscheiden, ob ein Nachdruck gewissentlich gemacht worden ist oder nicht, was doch nur allein des Richters Ermessen anheim fällt.

---

Titel und Inhaltsverzeichniss werden nachgeliefert.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr 10 Sgr. Für den Jahrg. 1846 sind als Prämien bestimmt: 1. Haydn's Sinfonie period. No. 2. für das Pianof. zu 4 Händen, eine der ansprechendsten, welche bis jetzt noch in keiner vierhändigen Ausgabe erschienen ist. 2. Dussek's grosse Sonate in A. op. 43, nach L. Berger's Ausspruch eine der schönsten aller existirenden Sonaten. 3. Haydn's Sonate in Es-dur, vielleicht das schönste derartige Werk Haydn's. 4. Ein Album f. Tanzmusik auf 1847, welches alle auf einem Balle vorkommenden Tänze in ausgewählten neuen Compositionen enthalten wird. 5. Verschiedene moderne oder klassische Compositionen für Piano oder Gesang.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

# BERLINER
# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von H. Gaillard

herausgegeben

von

*einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.*

**Vierter Jahrgang.**

BERLIN.
Verlag von C. A. Challier & Comp.
1847.

186.48
1846 IV

Schliesslich zeigen wir den Besitzern des längst be- und anerkannten **Fischer**'schen Choralbuches an, dass der tüchtige Organist A. G. **Ritter** einen Anhang dazu, 54 Choralmelodieen mit Zwischenspielen enthaltend, bei G. W. Körner in Erfurt herausgegeben hat. C. Schr.

---

# Nachrichten.

— Es wird wieder Viel über die Besetzung der General-Intendantur hin- und hergeredet. Uns ist aus sehr zuverlässiger Quelle mitgetheilt, dass vorläufig Alles beim Altem bliebe und dass am Sylvester-Abend Frau **Birch-Pfeiffer** General-Intendant auf Lebenszeit werden würde.

— Im Königstädter Theater haben sich ungarische Sänger in ungarischen und deutschen Liedern hören lassen. Sie fanden sehr lebhaften Beifall, in den wir aber nur bedingungsweise einstimmen können. Der Vortrag der deutschen Lieder war manierirt, aus dem p p p stets in's f f f fallend, und zwar ohne alle Vermittelung; Lützow's wilde Jagd war in der Auffassung gänzlich verfehlt und ein Waldsalonstück geworden, dagegen interessiren die ungarischen Lieder durchgängig.

— Herr **Graben-Hoffmann** als Lieder-Componist beliebt und zugleich einer unserer besten Salonsänger veranstaltete in der „Urania," dem Versammlungslocale der Hutfreunde, ein Concert, in dem Dr. Löwenstein, Frl. Gerber, Hr. Gerber und Andere mitwirkten. Hr. G.-H. trug sein Schmiedlied und „Fünf mal hundert tausend Teufel" vor. Eine berühmte Künstlerin sang: „Im wunderschönen Mai," „In dieser Stunde denkt sie mein" und „Ich liebe Dich," sämmtlich vom Concertgeber componirt.

— „Billet-doux" heisst die neueste Pianoforte-Composition von Theodor **Oesten**, möge dies Billet dem Componisten, dem Verleger und dem Publikum süss sein. „Billet-doux," ein verlockender Titel für Jungfrauen von 15 bis 18 und von 30 bis 40 Jahren und für Jünglinge von 19 bis 20 Jahren. —

— Hr. C. O. **Hoffmann** beleuchtet im „Figaro" scharf die Besuche der Künstler bei den Kritikern. Liebe führt jene nicht zu diesen, sondern nur der Vortheil. — Schwache kritische Geister, die da glauben, der Künstler mache ihnen aus Respekt die Kur!

— Karl **Schröder** ist so eben mit der Vollendung einer grossen heroischen Oper beschäftigt: „Pizarro," oder „die Eroberung Perus."

— **Wien.** „Iphigenie in Aulis" mit Fr. **Hasselt-Barth** und den Herren **Erl**, **Reichard** und **Formes** soll zur Aufführung kommen.

— Die „Wiener Musik-Zeitung" enthält die wahrscheinlich in Wien erfundene Nachricht, dass Hr. **Preyer** von dem Königl. Hoftheaterintendanten Graf **Redern** den Auftrag erhalten hätte für Berlin eine Oper zu componiren, denn der Graf **Redern** ist leider seit fünf Jahren nicht mehr General-Intendant der Theater.

— Da sich auf das bestimmteste herausgestellt hat, dass **Beethoven** seine 3 Sonaten für Pianoforte Op. 109. 110. 111. für Deutschland einzig und allein an die **Schlesinger**'sche Buch- und Musikhandlung in Berlin verkauft hatte, so ist die hiesige Nachdrucksausgabe in Platten und Exemplaren von der Handlung **Diabelli u. Comp.** an den rechtmässigen Verleger übergeben worden.

— Von **Mannheim** aus wird die von **Vincenz Lachner** zu „Turandot" von Schiller componirte Musik sehr gerühmt.

— In **Leipzig** ereignet sich Mehreres: Ein siebenjähriger Franzose Namens **Benet**, der Bach'sche Fugen wie Brunner'sche Uebungsstücke spielt, ist gegenwärtig dort, wenn es sonst nicht von **Senff**, dem Redacteur der „Signale," erfunden worden ist. Hr. **Faber** ist mit seiner Sprech- und Singmaschine eingetroffen etc. etc.

— Der Spielbankhalter **Benazet** in Baden-Baden hat ein Concert gegeben, in welchem David's Columbus aufgeführt wurde, und in welchem Frau **Lutzer-Dingelstedt** sang.

— **Hamburg.** Die italienische Sängerin **Elena Angri** hat hier Aufsehen erregt. In der Tonhalle wurden die Ouvertüren zu „Leila" und die Festouvertüre von Edgard Mannsfeldt mit vielem Beifall aufgenommen.

— Am Dom in Mailand ist seit zwei Jahren die Organisten-Stelle offen, weil jeder Bewerber durch die Probearbeit, eine Fuge, abgeschreckt wird. (Wenn's nicht wahr ist, so ist's gut erfunden.)

— Von **Mozart** sollen in Hamburg eine Menge unbekannter Werke aufgefunden worden sein. Ist doch Mozart kein Sanchuniathon und der Auffinder kein Wagenfeld?

— Von **Führer** in Prag ist eine Messe erschienen, welche eine frappante Aehnlichkeit mit einer von Franz Schubert besitzt.

— Für **Liszt** wird stark gearbeitet, um ihn zum k. k. Kapellmeister an Donizetti's Stelle zu ernennen. Wird nichts daraus werden, denn der Virtuose muss bei seinen Tasten bleiben. Kurios ist es aber, dass man ihn seiner Wohlthätigkeit wegen zu diesem Posten ernannt haben will, da die Wohlthätigkeit zwar eine sehr schöne Tugend, aber keine Kunst ist.

— **Ole Bull** soll verschollen sein. Nach mysteriösen Nachrichten beabsichtigt er Jemand aus Australien zu entführen.

— Der Musikalienhändler **Mechetti** in Wien ist in der Blüthe der Jahre gestorben.

— **Dr. Lasker**, der rühmlichst bekannte Humorist, übernimmt die Redaction der Abendzeitung, demnach steht zu erwarten, dass sich dies Blatt nicht als Freund, sondern als Feind des Schlafes erweisen wird.

---

Von der nächsten Nummer ab wird, wie bereits in Nr. 33 angezeigt, die Berliner musik. Zeitung, mit der neuen Musik-Zeitung für Berlin vereinigt, unter dem Titel: „**Neue Berliner Musik-Zeitung**" den geehrten Abonnenten übersandt werden.

# Inhalts-Verzeichniss.

4 Jg. 1847

## Aufsätze vermischten Inhalts.


1. Ansichten über die Oper. Nr. 13.
2. Erwiderung (über Kritik). Nr. 22
3. Gaillard, K., Herr v. Küstner und sein Verfahren u. s. w. Nr. 9.
4. — — Das österreichische Gesetz über den Nachdruck. Nr. 10.
5. — — Jenny Lind und Pauline Viardot-Garcia. Nr. 17.
6. — — Zur Beleuchtung der Urbanität mus. lit. Kritiker letzten Ranges. Nr. 26.
7. — — Ein Blick in die Zukunft der Orchestermusik. Nr. 32.
8. — — An die Leser (Abschied). Nr. 33.
9. — — Das preussische Gesetz gegen den Nachdruck und das Urtheil der Sachverständigen. Nr. 37
10. Geschichte der Orgel. Nr. 5. f. F.
11. Geyer, Flod., Ueber die Richtung und den Standpunkt der Zeitung. Nr. 1.
12. Gottschald, Beleuchtung der Brandenburg-Lobe'schen Angelegenheit. Nr. 30.
13. — — Die erste deutsche Tonkünstlerversammlung zu Leipzig. Nr. 35
14. Die Naturtöne und ihr Verhältniss zur Musik. Nr. 33. f. F.
15. Schulz, O. K. F., Ein Wort an die musikalischen Ultra's. Nr. 4.
16. — — Wie Jeremias über die Auffassung des Textes und der Melodie spricht. Nr. 14.
17. — — Ein Brief. Nr. 24.
18. — — Beethoven am Anfang seiner Leiden. Nr. 25.
29. — — Das Lübecker Gesangfest. Nr. 29.
20. Die Sinfonie von J. P. L. Nr. 39.
21. Wohlers, H., über Brüsseler Musikzustände. Nr. 12.
22. Zur Geschichte der Instrumente. Nr. 25.


## Biographien.


1. Christian Rinck, von Mainzer. Nr. 18. f. F.


## Lieder zum Componiren.


1. Arend, Leopold, die Wolke. Nr. 34.
2. — — Die verrätherische Rose. Nr. 36.
3. Gaillard, Auguste, der wahnsinnige Sänger. Nr. 37
4. Hemans Lied. Nr. 18.
5. Kaufmann, H. F., Guter Rath. Nr. 23.
6. Lyser, Leonhard, Ballade. Nr. 7.
7. Skepsgardh, Angelica von, An den Mond. Nr. 30.
8. — — Lied. Nr. 32.
9. Weinholz, A., Herbst. Nr. 21
10. — — In mancher heissen Stunde. Nr. 29.


## Beurtheilungen von Büchern musikalischen Inhalts.


Hagen, Civilisation und Musik. Nr. 2., F. v. —y—


Beurtheilungen

## einiger im Druck erschienenen Werke von Componisten.


Bach. Nr. 39. — Battenhausen. Nr. 39. — Bott. Nr. 39. — Brosig. Nr. 39. — Cuvry. Nr. 39. — G. Flügel. Nr. 24. 27. — Häser. Nr. 38. 39. — Heinemann. Nr. 39. — Heiser. Nr. 39. — Hopfe. Nr. 16. — Komorowska. Nr. 39. — Kühnstedt. Nr. 39. — Liszt. Nr. 24. — Löschhorn. Nr. 24. 27. — Lutgen. Nr. 38. — Mannsfeldt. Nr. 35. — Nägeli. Nr. 38. — J. Otto. Nr. 36. — Pax. Nr. 8. — Prohl. Nr. 38. — Rosenkranz. Nr. 24. — Schlauerbach. Nr. 38. — Schubiger. Nr. 38. — Schuy. Nr. 39. — Sering. Nr. 24. 29. — Steuerwaldt. Nr. 29. — Stechert. Nr. 39. — Ullrich. Nr. 16. — Vogt. Nr. 24. — Wiegand. Nr. 38. — Weygand. Nr. 39. — Zschiesche. Nr. 39.


Beurtheilungen über

## Musikaufführungen aller Art, die in Berlin stattgefunden haben.

(Auf die ganz kurzen Referate ist im Inhaltsverzeichnisse nicht Rücksicht genommen worden. Man findet sie theils in der Abtheilung „Berliner Opern- und Musikaufführungen," theils in dem Feuilleton. Die Kritiken sind verfasst von K. Gaillard, Fl. Geyer, C. Schröder, J. Weiss u. A.)

### A. Deutsche Oper.


Beethoven's Fidelio. Nr. 18. — Gluck's Iphigenia. Nr. 18. — Halevy's Jüdin. Nr. 8., 13. — Meyerbeer's Hugenotten. Nr. 6., 24. — Mozart's Zauberflöte. Nr. 1. — Perrot's Esmeralda, Ballet. Nr. 4. — Rossini's Barbier. Nr. 2. Othello. Nr. 4. — Schäffer's Ebenrecht. Nr. 10. — Zayre von H. E. z. S. Nr. 22.


### B. Italienische Oper.


Bellini's Norma. Nr. 37. — Donizetti's Lucrezia Borgia. Nr. 36. Maria di Rohan. Nr. 37. — Mozart's Don Giovanni. Nr. 7.


### C. Oratorien und Cantaten.


Aufführungen in der Charwoche von —hn und C. Schröder. Nr. 15. — Berlioz's Faust's Verdammung von Fl. Geyer. Nr. 26. — Dam's Halleluja der Schöpfung. Nr. 23. — Schumann's Paradies und Peri von Fl. Geyer. Nr. 9.


### D. Verschiedene Musikaufführungen u. Concerte.


Abonnementsconcert der Herren Gebrüder Ganz und Kullak. Nr. 7., 19. — Bockholz, A. Concert. Nr. 5. — Concert für die Hinterbliebenen Steinacker's. Nr. 20. — Dourzynski's Concert. Nr. 25. — Dreischock's Concert. Nr. 9., 12. — Eckert's Concert. Nr. 18. — Ernst's Concert. Nr. 2. — Gungl's Concert. (Conradi's Sinfonie.) Nr. 13. (Würst's Sinfonie.) Nr. 15. — Kirchenconcerte. Nr. 20. — Nagiller's Concert. Nr. 1. — Geschwister Neruda's Concert. Nr. 17., 18. — Pratte's Concert. Nr. 13. — Quartettversammlung. Nr. 3., 5. Schumann's, Clara, Concert. Nr. 10., 13. — Sinfonie-Soireen. Nr. 6., 17. — Thalberg's Concert. Nr. 16., 18. — Trio-Soiree. Nr. 4., 6., 9. Wieprecht's Concert. Nr. 24.


Eine Menge Artikel des verschiedensten Inhalts befinden sich im „Feuilleton."

## Musik-Beilagen.

A. B. Marx, Auswahl aus Johann Seb. Bach's Werken. — Haydn's Sonate in E-moll. — Berat, Ma Normandie (Sehnsucht nach den Bergen.) — Schröder, Karl, drei Charakterstücke für's Piano. Op. 4. — Heiser, W., „Nun muss ich immer an Dich denken." — Stückrad, Serenade für Pfte. — A. B. Marx, Lied aus „Omar und Nahid."


Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 1. Vierter Jahrgang. den 2. Januar 1847.

No. 1 bis 3 wird denjenigen Abonnenten, die sich noch nicht für die fernere Abnahme der Zeitung entschieden haben, unentgeltlich geliefert. Mit No. 4 erfolgt als Prämie: Auswahl aus den Compositionen Sebastian Bach's zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier von A. B. Marx. Ladenpreis 1 Thlr. 10 Sgr.

## Ueber die Richtung und den Standpunkt dieser Zeitung.

Beim Beginne des vierten Jahrgangs unserer Zeitung wollen wir, statt einer Vorrede, lieber einmal einen Rückblick auf die Vergangenheit werfen, um den Standpunkt, den dieses Blatt eingenommen hat, einmal schärfer in's Auge zu fassen, ihn zu rechtfertigen und nachzuweisen, dass derselbe ein mit Wort und That in das Leben eingreifender, von ausübenden Musikern eingenommen und vertreten werden müsse.

Als diese Zeitung gegründet wurde, fehlte es in Berlin gänzlich an einem Blatte, das rein musikalische Tendenzen zu vertreten hatte. Nicht allein, dass Kunstfragen und tiefer eindringende Theorien in den politischen Tageblättern nicht genügenden Raum, nicht erschöpfende Beantwortung und Erörterung finden konnten, sondern auch die sogenannte Tageskritik, weil nicht auf musikalischem Grund und Boden, wich und weicht nicht selten, wenn es auf Entscheidung ankommt, aus, auf die betreffenden Kunstblätter verweisend oder Mangel an Raum vorschützend. Ja selbst die Kunstnachrichten, die den Künstler und Kunstfreund wenigstens äusserlich im Zusammenhange mit der Gegenwart erhalten, können dort nicht umfassend mitgetheilt werden, weil für alle Leser und für die benachbarten Künste gleichzeitig zu sorgen ist. Das Wichtigste, die Bestrebungen der Gegenwart auf dem Gebiete der Tonkunst nicht zu vergessen! Für alles das war es ein zeitgemässer Gedanke, auch in der grössten Hauptstadt Preussens eine musikalische Zeitung zu gründen. Da nun ferner eine solche immer nicht nur an die Zeit, sondern auch an den Ort gebunden ist, so konnten die auswärtigen Blätter für hiesige Zustände eben so wenig mehr als genügend gelten, zumal die berühmtesten Zeitungen, nämlich die Leipziger, so recht eigentlich Lokalblätter sind, wie es sich in jeder Zeile derselben ausspricht, indem sie mit fast zu weit geführter Vorliebe dortige Zustände berühren und nur sich allgemeine Urtheilsfähigkeit und Vollkommenheit zutrauen. Ich bin weit entfernt, daran zu zweifeln und Misstrauen zu erwecken gegen ihr Urtheil oder ihr Unternehmen, sie haben eben mit sich genug zu schaffen! Doch in Rücksicht auf uns und auf Berliner Zustände musste es drückend gefunden werden, auf einen oder einige Correspondenten angewiesen zu sein und nicht selber die Macht des Wortes für unsere und der Übrigen Bestrebungen ausüben zu können.

Die Kunst an sich ist zwar überall dieselbe in ihrer Schöne. Aber erst die Zeit läutert das mit vielen Schlacken gemischte Erz. Was heute gilt, verwirft richtigere Erkenntniss morgen. Wie Einer siehet, sehen nicht Alle. Was hinter mir geschieht, dagegen kann ich mich nicht wehren. Ein einzelner Correspondent, dem die Entfernung des Ortes, wo das Blatt herauskommt, von dem, worüber er berichtet, zu Hülfe kommt, seiner böswilligen Laune recht zu willfahren — ist es nicht ein Ehrenmann — ja auch wenn er dieser ist — reicht nicht aus, über das Streben und Leben einer so grossen Stadt, als Berlin ist, genügende Auskunft zu geben. Auch wir leben und streben — also eine Rücksicht mehr — die der Selbsterhaltung, die der Abwehr, der Wachsamkeit gegen, auch unter uns wie anderswo drohenden, nächtlichen Ueberfall — hiess diese Zeitung hervorrufen.

Es war aber noch ein anderer, ungleich wichtigerer Impuls dieser: ein Blatt zu gründen, welches über Musik sich wirklich praktisch nach allen Richtungen auslasse und von ausübenden Musikern zusammengestellt würde. Es galt nebenbei den Beweis, dass Musiker geistig eben so durchgebildet sein können, ja bei dem jetzigen Standpunkt der Kunst sein müssen, als andere wissenschaftlich Gebildete, und dass sie sich von ästhetisirenden Gelehrten oder von unmusikalischen Philosophen nicht mehr bevormunden zu lassen brauchen, was unausbleiblich folgen musste, wenn der belletristischen Journalistik ein Feld für musikalische Interessen abgeborgt werden musste. Es ist eine herrschende Ansicht gewesen und spricht sich noch hin und wieder aus: ein Musiker könne nur Noten schreiben, mindestens sei er ein unpraktischer Mensch, der entweder verbummele oder bornirt sei. So haben sich denn von den Höhen der Stockgelehrten herab bis zu den Tiefen angehender Pegasusritter so Manche über die schöne Kunst, namentlich kritisirend und referirend, erbarmt, ohne nur einen musikalischen Gedanken zu Papiere bringen zu können. Sie sprechen genug — aber nicht von der Sache! Sie umnebeln ehrliche Musikanten mit griechischen Floskeln und philosophischen Tiraden, die nach der Schulbank schmecken und gar nicht hierher gehören! Wird es nicht noch Einem von diesen Herren einfallen, mit arabischen oder chinesischen Citaten und Charakteren uns zu quälen? — In Sachen der Musik nützen uns selbst die Fichte, Hegel, Schelling nicht. — Das sind bei uns die Haydn, Mozart, Beethoven. Ich habe selber Hegel gehört und aus seinem Munde vernommen, dass er, völlig Laie, sich im Betreff der Musik für incompetent halte. Denn in Beziehung auf uns kann zunächst nur von Musik, als dem rein musikalischen Können die Rede sein, dann erst von dem ästhetischen Geschmacke, den jeder Gebildete haben kann, wie viel mehr ein Philosoph haben muss und

in welcher Hinsicht ich jene grossen Geister mehr als irgend Einer achte.

Aber wer nicht eine Sprache reden, wer nicht einen Satz darin bilden kann — wie mag der beurtheilen, ob ich mich richtig, geläufig und mit Anstand darin zu bewegen vermag? Und in welche Verschlingungen führen uns die musikalischen Formen! Was diese betrifft, das rein Tonkünstlerische, da ist die Weisheit, ihr Herren, wohl zu Ende! Nun frage ich, was nützen dem Musiker da eure raisonnirenden, ästhetisirenden, an der Sache herumfahrenden Ergüsse? Lasset uns Musiker es mit uns abmachen, dies ist es, um es kurz zu sagen, was wir mit dieser Zeitung erstrebten und was bei gesteigertem Interesse, welches gebildete Künstler daran nehmen und nehmen werden, immer besser und vollständiger erreicht werden wird. Mit einem Worte: die Berliner musikalische Zeitung soll ein durchweg praktisches Blatt sein und immer mehr werden, in das Leben der Kunst, in ihre Gegenwart eingreifen und Fragen entwickeln, welche nicht aus den Wolken gegriffen oder bei den Haaren herbeigezogen werden, oder gar wenig in das Gebiet der Tonkunst überlangen, alle aber nicht leicht in Theorieen ihre Erörterung finden.

Da die Kritik in dieser Zeitung zum Oeftern dargestellt wurde als ein Theil der Kunstlehre, und zwar der praktischste, eine Handhabung, verwandt der des Arztes, welcher die Hand an den Organismus mit der That zu legen, die Anschauung desselben aber hinter sich hat — so kann sie nothwendig bei der musikalischen Welt nur dann völliges Vertrauen erwecken, je höher das wirkliche Eindringen, je gelenker eben jene Handhabung der Kunst von denen, welche die Kritik ausüben, betrieben ist. Ich will sagen: Je mehr der Kritiker musikalisch durchgebildet, je mehr er selber als Musiker schaffend vermag, desto mehr Gewicht hat sein Urtheil. Dies ist so naturgemäss, dass ein Jeder sogleich einsieht, es könne ein Geiger über einen Geiger am ersten, ein Trompeter über einen Trompeter, ein Componist über einen andern genügend ein Urtheil abgeben.

Wieder und noch ein Umstand, welcher eine musikalische Zeitung, von Künstlern zusammengestellt, herbeiwünschen und fordern half! Denn obschon ihr Urtheil den verschiedenen Richtungen gemäss hierhin oder dorthin schwankend oder einseitig werden kann, ist es dennoch immer von grösserem Gewicht, ja auch von bedeutenderem Erfolge für den Musiker, von seinesgleichen und nicht von Fremdlingen oder gar Laien beurtheilt zu werden. Jenenfalls giebt der Kritiker sein Urtheil nun wieder der weiteren Beurtheilung preis, und da aus demselben der Musiker bald einsieht, mit welchem Manne, mit welchem Künstler er es zu thun hat, so hängt es von seiner richtigen Erkenntniss ab, ob er ihm Vertrauen schenken könne oder nicht. Sehr leicht kann er in eigenem Dunkel, in Selbstüberschätzung an ihm ein Unrecht begehen. Der bessere Künstler aber wird die Ehrenhaftigkeit seines Beurtheilers zu schätzen wissen, ja ihn als überlegen, mindestens sich gleichgestellt achten und lieben lernen. Eine schnelle und böse, weil unbegründete Verurtheilung wird er mit Verachtung von sich weisen und in wahrer Hingebung zur Kunst der Stunde harren, in welcher dem Verleumder, dem Böswilligen, Schmähsüchtigen, Neidischen entweder das Gewissen zur Anerkennung wahrer Bestrebungen und Verdienste, oder seine Stunde durch Enthüllung seiner Larve schlagen wird.

In all dieser Hinsicht kann die musikalische Zeitung mit gutem Gewissen einen etwa von der Selbstsucht und der Eigenliebe gemachten Vorwurf der versteckten Bosheit stolz zurückweisen. Da und insofern es nur der Sache gilt, war sie bereit, jederzeit einer gesinnungsvollen Entgegnung zu gewärtigen, erhaben über die kleinen Rücksichten der Persönlichkeit. Ihr Eifer ist Eifer für die Kunst. Menschlich ist Irren, aber Irren für erhabene Zwecke dem stolzen Schweigen, dem Verdummen und Verstummen himmelweit vorzuziehen. Es ist schon ein Verrath an der Kunst, mindestens eine strafbare Indolenz, es ist Feigheit oder Unvermögen da, wo es dem Kampfe der Meinungen, dem Austausche der Ideen gilt, zu schweigen oder sich zurückzuziehen. Die Stellung soll und kann keinem Künstler verbieten, sein Urtheil, sobald es vom Belange sein mag, der öffentlichen Mittheilung vorzuenthalten. Fordere dies von ihm und du unterdrückst eine Stimme zur Förderung der Wahrheit! Wie viele kleine eitele Rücksichten für ihre Person wie für ihre Werke, endlich für ihre äussere Stellung sehe ich im Gebiete der Tonkunst die Musiker nehmen, dass sie sich von der Journalisterei, von der Ausübung der Kritik u. s. w. spröde zurückziehen! Eine ausgesprochene Ansicht, Begründung der Wahrheit, Offenherzigkeit kann nur Schwachsinnigen die Achtung vor euch nehmen oder Hass, aber ohnmächtigen Hass einflössen. Sie werden auch über eure Leistungen, über eure Werke herfallen, aber mit grundloser Verfolgung oder mit schnödem Spotte nichts als eure Verachtung erlangen. Euch zur Beruhigung sage ich: je höher euer Streben und das Bewusstsein darüber, desto freudiger und zuversichtlicher könnt ihr euch dem Urtheile überlassen.

Ein Künstler also soll dem andern zur Seite stehen, helfend, lehrend, fördernd. Insofern dies durch eine Zeitschrift möglich ist, wäre ihr Wirken gewiss das praktischste von der Welt. Nur dem aber, der selber glaubt, glaube ich; den, der liebt, liebe ich wieder. Glaube und Liebe sind zur Ausübung jeglichen Zweiges der Kunst gleich nothwendig; alles Wissen und Können ist ohne diese eitel. Unsere Kritik sei daher praktisch begründet, liebreich, gemüthvoll, wohlwollend und doch ohne Persönlichkeit, immer rücksichtsvoll auf die Weiterbildung der Künstler, wo diese noch möglich ist, und bei vorhandenen Anlagen dazu desto strenger, weil von dem gesunden, grünen Holze noch zu hoffen ist, nicht aber von dem dürren.

Ohne mich gerade weiter in eine eigentliche Abhandlung über die Kritik zu vertiefen, deute ich nur, hinweisend auf die vielfältig zerstreut in diesen Blättern aufgestellten Maximen, dahin, wie besonders wünschenswerth es sei, wenn die musikalische Kritik unter dem Panier der Kunstlehre selber von ausübenden Musikern traulich gehandhabt werde und nach dieser Seite hin hat sich unsere Zeitung, gemäss ihrem mühvollen Bestreben nach einer gründlicheren, parteilosen Handhabung einer achtbaren Stellung unter den Zeitungen zu erfreuen. Wie viel noch zu thun sei, fühlen ihre Mitarbeiter; sie sind aber eben so sehr ihres feurigen Strebens nach Wahrheit und Gewissenhaftigkeit bewusst, wenn auch die Kräfte hin und wieder minder ausreichen. Möge dies ihr Streben immer mehr Vertrauen erwecken und sich dasselbe besonders aussprechen in der fleissigen Zusendung der neusten künstlerischen Erscheinungen Seitens der Verleger sowohl, wie der Componisten.

Verfolge also diese Zeitung ihre praktischen Tendenzen und greife auf solche Weise mit Wort und That, von Künstlern unternommen, in das Kunstleben der Gegenwart.

Fl. Geyer.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Deutsche Oper.** Zauberflöte 25. Wilhelm von Oranien 27. Die Regimentstochter 29.

— **Die Italiener** brachten Linda von Chamouni. Hr. Ernst fährt mit seinen Concerten fort. (Ausführlicheres über diesen Virtuosen in der nächsten Nummer.)

— **Am 25.** Zwei Werke, die gigantisch über ein unzählig Heer von musikalischen Compositionen hervorragen, wurden am schönsten der Feste aufgeführt: in der St. Hedwigskirche die Missa solennis (in 4 Ge-

sängen) von **Beethoven**, im Opernhause die **Zauberflöte** von **Mozart**. Die Acten über beide Werke sind längst geschlossen, ich stehe davon ab, durch meine schwache Feder eine Schilderung der wundervollen, ausserordentlichen Schönheiten in denselben zu versuchen. Aber das musikalische Publikum sei bei dieser Gelegenheit nachdrücklich auf die Aufführungen in der Hedwigskirche aufmerksam gemacht. Vor einigen Monaten hörte Referent daselbst das Requiem von Mozart, die Messen älterer und jüngerer, klassischer und auch nicht als klassisch beglaubigter Componisten werden in derselben durch einen Theil des Opernhauses und der besten Solosänger (meist Königliche) unter Direktion des berühmten Sängers Hrn. Bader nach einander aufgeführt. Der Räumlichkeit wegen ist das executirende Orchester — und desshalb auch der Chor — zwar klein, nichtsdestoweniger Alles sehr befriedigend. Die Solopartieen bei der Aufführung der Missa von Beethoven am 25. waren in den Händen des Frl. **Tuczek** (die in Bonn bei Gelegenheit des Beethovenfestes ebenfalls die Sopranstimme übernommen hatte), des Frl. **Zschiesche**, der Herren **Pfister** und **Zschiesche**. — Dank hat sich wiederum die Königl. General-Intendantur durch das Neu-Einstudiren der Zauberflöte erworben. Ueberhaupt war ein regeres Leben der Oper in den letzten Monaten des verflossenen Jahres nicht zu verkennen. In nicht grossen Zwischenzeiten sind: die Musketiere, Cortez (seine öftere Wiederholung ist sehr wünschenswerth), die beiden Prinzen, Wilhelm von Oranien, Cosi fan tutte, die Zauberflöte, neu einstudirt, gegeben. Hoffen wir auch für das begonnene Jahr das Beste. Was nun die Aufführung der Zauberflöte anlangt, so war sie in den Hauptpartieen ganz gelungen. Die grösste Schwierigkeit für die schon an sich schwere Besetzung hat allerorts die Darstellung der Königin der Nacht. Mozart schrieb diese Rolle für seine Schwägerin, die Frau Hofer, die eine ausserordentliche Stimmhöhe, sonst indess keine bedeutenden Befähigungen für dramatische Kunst besass. Die Partie der Königin besteht in zwei Bravour-Arien, die bis zum dreigestrichenen f hinaufgehen. Die Orchesterstimmung ist seit Mozart mindestens um einen ganzen Ton höher geworden, es gehört also beinahe zu den unmöglichen Dingen, diese Partie jetzt in den ursprünglichen Tonarten zu singen. Selbst wenn dieselbe um eine Terz tiefer transponirt wird, so bleibt die Durchführung derselben immer noch halsbrechendes Wagniss. Dramatisch ist die Rolle ziemlich unbedeutend. Ich weiss nicht, ob Schikaneder, der Dichter des Textbuches, die Frau Hofer als Darstellerin dieser Rolle bei seiner Dichtung auch schon im Sinne gehabt, jedenfalls hätte die Partie von mehr Bedeutung sein können. Die Königin der Nacht müsste inniger, eingreifender in die ganze Composition (nämlich des Gedichtes) verwebt sein. Auch Mozart hat, indem er bei der musikalischen Composition rein zu Gunsten seiner Schwägerin arbeitete, sich eine Schwäche zu Schulden kommen lassen. Denn abgesehen von der Unwahrheit, die es ist, wenn man die Mutter in höheren Stimmlagen, als die Tochter, singen lässt, halte ich mich wenigstens überzeugt, dass er ohne jene Berücksichtigung die zweite Arie auch ihrem Toninhalte nach zum Theil verworfen haben würde; denn der furiose, rachsüchtige Charakter der Königin muss in diese höchsten Fiorituren erst hineingetragen werden — an sich prägen sie im Gegentheil Scherz und Heiterkeit aus. Fräul. **Marx** versuchte das undankbare, kühne Wagniss, die Partie der Königin zu singen. Die allgemeinste Anerkennung wäre man ihr schon dadurch geschuldigt gewesen. Aber sie ist überdem bei dem Unternehmen nicht gescheitert und hätte darum um so weniger die Opposition eines kleinen Theils des Publikums verdient. Das Hauptelement im Charakter der Königin, das vernichtende, liess sie nicht genug heraustreten — sie mochte sehr befangen sein. Der Vortrag der ersten Arie, besonders so weit in derselben der Schmerz über den Verlust Paminens wiedergegeben wird, war höchst gelungen. Frl. **Tuczek** liess als Tamine nichts zu wünschen. Desgleichen waren vortrefflich Herr **Böttiche**r als Sarastro, Hr. **Mantius** als Pamino und Hr. **Krause** als Sprecher. Bei den vielen ausgezeichneten Momenten in der Ausführung der genannten Partieen erwähnen wir nur rühmend das Recitativ im Finale des ersten Aktes zwischen dem Sprecher und Pamino. Herr **Wilke** als Papageno leistete im Spiel recht Gutes. Seine Gesangsbildung ist indess mangelhaft. Fast jeder seiner Töne hat eine andere, besondere Klangfarbe. Herr **Fischer** ist als Monostatos ganz brav, ebenso sind es die Herren **Heinrich** und **Mickler**. Die drei Damen (die Frl. **Schneider**, **Brexendorf**, **Pfeiffer**) waren löblich, die Papagena des Frl. **Schneider** halte ich für die beste ihrer bisherigen Leistungen. Die drei Damen, welche die Genien darstellen sollten, müssen im Ensemble-Gesang erst noch besser werden, um mit ihren Leistungen in einer Mozart'schen Oper würdig vor dem Publikum stehen zu können.

C. **Schröder**.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der Violinist **Langenhahn**, einer der genialsten Mitglieder der kgl. Kapelle, entleibte sich hier vor Kurzem.

— **Der Handwerkerverein.** Als wir in einigen der letzten Nummern ausführlicher die Leistungen dieses Vereins besprachen, ahnten wir nicht, dass ihm eine grosse Auszeichnung so nahe bevorstehen würde. I.I. M.M. empfingen denselben am 25. Decbr. Der Sängerverein sang ihnen zu Ehren: „O sanctissima," „Heil dir im Siegerkranz," und „das Handwerkerlied" v. Fr. Mücke. I.I. M.M. waren sehr überrascht von den Leistungen des Chors und äusserten sich auf das huldvollste, sowohl über die Composition des Handwerkerliedes, als über die Leitung des Hrn. Mücke.

— **Neues Tanzpas** oder vielmehr **Tanztête.** Nach der Vossischen Zeitung hat Fanny Elsler, welche die närrischen Florentiner zu einem ungeheuren Enthusiasmus begeisterte, sich auf das Haupt gesetzt.

— **Eine Vision.** Es war in einer jener letztverflossenen Decembernächte; furchtbar tremulirte der Sturm und dem pechrabenschwarzen Himmel entfielen ganze Schiffsladungen gefrorener Thränen; hart wie der Mensch war die Erde — da schaute ich hinein in die chaotische Finsterniss und was ich dachte, sage ich Keinem, auch der löblichen Censur nicht. Plötzlich vernahm ich aus einer tief hangenden Wolke heraus ein s — ich war überrascht und, was mir Jeder glauben wird, noch mehr, als eine Gestalt aus der Wolke wie aus einem Betttuch sich herauswickelte und also sprach: „Sind Sie —" „„Ich bin —"" „Edler Freund hoher Geister," fuhr sie fort, „Sophokles hat mir erzählt, dass Sie tapfer gegen die Misshandlungen grosser Todter kämpfen; ich bin Wilhelm von Oranien und Sie wissen hiermit genug." — Lange Pause — dann fuhr er mit schauerlicher Stimme fort: „Wohl hatte ich geglaubt, dass meine starken Thaten mich vor der Schwachheit späterer Dichter, dass die Theatergesetze der Metropole des Protestantismus mich vor jeder Entsittlichung schützen würden. Ich versichere Sie, ich hegte niemals unmoralische Gefühle für Isabella von Parma, deren Leibwäsche nicht sehr anziehend war, noch habe ich niemals mit Prophetinnen Ehebruch getrieben oder gar Chambre garni gewohnt. — Die Kugeln des meuchelmörderischen Jesuiten schmerzten mich furchtbar, aber die Verse des Herrn Dichters zerreissen mich noch grässlicher und stören meine Ruhe in den heiteren Gefilden des Elisiums, denn ich halte etwas auf meine Reputation. — O Herr Hofrath, was habe ich Ihnen gethan, dass Sie mich so grausam verfolgen! — (Pause.) Sagen Sie dem Herrn Dichter, ich liesse ihn bitten, das Stück lieber Wilhelm von Oranienburg zu nennen, es kann ja auch so spielen. Herrn Eckert grüssen Sie, ich bin ihm nicht böse, und da ich auch im Leben Trompeten, Posaunen und fröhlich bearbeitetes Kalbfell liebte, so verzeihe ich ihm einige schmachtende Arien und Romanzen." — Und er verschwand. — Der arme Wilhelm von Oranien! Der Birch-Pfeifferschen Tantiemisirung ent-

ging er glücklich und aus — — Keiner ist mehr auch nach dem Tode glücklich.

— **Die Derwische der klassischen Musik.** In den Sinfonie-Soireen sind neuerdings einige Werke von neueren Componisten bezischt worden. Obwohl die Sinfonie-Soireen besser daran gethan hätten, gute Werke junger Componisten auszuführen, da die gedachten Componisten bereits berühmte Namen erworben haben und der Protection des Hrn. Taubert und der Hrn. Concertmeister nicht bedürfen, so kam die Opposition doch von einer andern Seite her, von der der Conservativen, d. h. den „Nichts als Klassiker" (klassisch gl. worüber Moos gewachsen ist). Diese Herren sollten doch hübsch bedenken, dass sie folgerecht als conservative musikalische Jünger des Klassicismus, nicht mit den rohen, unartikulirten, subversiven, musikalischen Tonwaffen der verabscheuten Opposition kämpfen dürfen. — Die Parteien mögen ihre Stärke messen, die Majorität der Abonnenten entscheidet; ist die Minorität stark genug, so scheide sie aus und lasse sich nach Gefallen vorspielen. — Aber merkwürdig, warum zischte der Zopf nicht bei Mendelssohn'schen Compositionen, über welchen auch noch kein Moos gewachsen ist, warum hatte er delikate Rücksichten für Hrn. Taubert?

— **Ein anderer Vorschlag.** Wenn den Herren Derwischen in den Sinfonie-Soireen dieser Vorschlag nicht gefällt, so mögen sie sich gütigst während der Aufführung einer missliebigen Piece in die Konditorei begeben und dort ihre Wuth an dem mikroskopischen Kuchen auslassen, der evident den Producenten besser anschlägt, als den Consumenten.

---

— **Paris.** I due Foscari von Verdi hatten Erfolg bei den Italienern. — Der Harfenspieler Felix Godefroi wird nach Berichten, die indess den Stempel der Parteilichkeit tragen, über Parish Alvars gesetzt. So spielt er z. B. drei Melodieen, die er vollkommen auseinander hält, ohne dass eine derselben von ihrem eigenthümlichen Charakter etwas verliert. — Panseron hat Ensemble-solfeggien für 2, 3 und 4 Stimmen herausgegeben (den Koryphäen des Chors zu empfehlen). — Vatel und Pillet haben nun Frieden wegen Gardoni, dessen Betragen in dieser Angelegenheit gerechter Rüge unterliegt. — Frau Wartel lässt sich häufig in deutscher Musik hören.

---


## Anzeige.

Bei **Artaria & Comp. in Wien** erschien so eben:

# Die Ruinen von Athen.

Ein Fest- und Nachspiel mit Chören und Gesängen, in Musik gesetzt von

## Ludwig van Beethoven.

Erste **vollständige** Ausgabe in **Partitur nach dem Original-Manuscripte.**

Ferner ist daselbst erschienen:

**Derwisch-Chor** aus den Ruinen von Athen f. Pfte. allein arrang. v. C. Czerny. 30 Xr.

— — f. Pfte. allein von dems. 45 Xr.

**Marcia alla turca** aus denselben, f. Pfte. allein arrang. v. C. Czerny 20 Xr.

(Eigenthum der Verleger.)

---

Bei **C. A. Challier & Comp.** in Berlin, Spittelbrücke Nr. 14, ist erschienen:

**Für eine Singstimme mit Pianof.-Begl.**

*Daum*, op. 5. Zwei Gedichte von Odia Helena (Ich weiss es nicht zu deuten — Der Blumen Glöckchen klingen). 15 Sgr.

*Fretzdorf, Hugo*, op. 10. Vier Gesänge (Ihr Bild — Stille Liebe — Ihr Auge). 15 Sgr.

*Heiser, W.*, „Nun muss ich immer an dich denken." 10 Sgr.

— — Musik, Text v. Helene, Herzogin v. Orleans 10 Sgr.

*Möcke, Fr.*, Handwerkerlied. 5 Sgr.

**Für Pianoforte.**

**Ballabend, der, am Piano.** Ein Album für Freunde der Tanzmusik, enthaltend die jetzt gebräuchlichsten Tänze von den beliebtesten Tanzcomponisten, Heft 9. (Inhalt: Kamilienpolonaise von W. Wieprecht — Stille Wünsche, Walzer von F. Schulz — Quadrille von Th. Hahmann — Mazurka, Polka u. Berliner Galopp von F. Schulz.)

Pran. Pr. $11\frac{1}{4}$ Sgr. Ldpr. $22\frac{1}{2}$ Sgr.

(Die früheren 8 Jahrgänge, à Hft. Ldpr. $22\frac{1}{2}$ Sgr., werden für 2 Thlr. abgegeben und sind durch alle Buch- und Musikalien-Handlungen zu beziehen. Sie zeichnen sich durch das Ansprechende und die Mannigfaltigkeit ihres Inhalts aus.)

*Beethoven*, Sonate op. 2 Nr. 1 in F-moll. $17\frac{1}{2}$ Sgr.

*Brunner, C. F.*, Festmarsch der Schützengilde in Kyritz, aufgeführt bei der feierlichen Enthüllung des Denkmals für die durch die Franzosen am 5. April 1807 erschossenen Bürger C. F. Schulz und C. Kersten. 5 Sgr.

*Cordes, L.*, Die Abreise auf Ferien, Galopp 5 Sgr.

— — Erinnerung an Ludwigslust, Walzer 10 Sgr.

*Gawlikowski, P.*, Un bal à la cour d'Angleterre, Walzer in $\frac{3}{4}$ Takt nebst Tanztouren 5 Sgr.

*Lehmann*, Trauermarsch für die Schützengilde in Kyritz, aufgeführt bei der feierlichen Enthüllung des Denkmals für die durch die Franzosen am 5. April 1807 erschossenen Bürger C. F. Schulz und C. Kersten 5 Sgr.

*Schulz, F.* La Polka et Rondo (nach der Militairpolka.) (Les debuts du Pianiste au Salon Nr. 11.) 10 Sgr.

*Stackowitsch, M. v.*, Andante 10 Sgr.

*Stecher, E.*, Gondolier-Marsch 5 Sgr.

— — Schleswig-Holstein-Marsch 5 Sgr.

*Stechrad, C. G.* Serenade op. 1. 10 Sgr.

— — Tarantelle 10 Sgr.

Ferner:

*Schulz, O. K. F.*, die gebräuchlichsten Festchoräle für 4 Männerstimmen, gesetzt für Gymnasien, Seminarien, Lehrer-Conferenzen, Männergesangs-Vereine, Militairsängerchöre u. s. w. 10 Sgr.

---

Von **Carl Gaillard** erschien:

Ottavio Galfagna, od. die Rose von St. Croce, Trauerspiel in 5 Aufzügen. (Berlin, Challier.) Preis 20 Sgr.

Norbert Schreck, Drama in vier Aufzügen. (Ebendas.)

Cola Rienzi, Tragödie in fünf Aufzügen. (Leipzig, Lorck.) Preis $22\frac{1}{2}$ Sgr.

Bilder aus Tscherkessien, Zweite Aufl. (Ebdas.) Preis 12 Sgr.



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 5 bis 6 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt: A. B. Marx, Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2 Nr. 1) und andere moderne u. klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile $1\frac{1}{2}$ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Nendorff, Klosterstr. 96.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 2 | Vierter Jahrgang. | Den 9 Januar 1847.

## H. W. Ernst,

### mit besonderer Beziehung auf sein viertes Concert.

Ernst ist ein Virtuose in der wahren und besten Bedeutung des Wortes. Seit Jahren hat ihn sein Ruf in den ersten Rang der lebenden Violinspieler gestellt, jetzt sind es nur einige, die neben ihm zu stehen vermögen. Als er vor fünf Jahren in Berlin auftrat, war diese Zeitung noch nicht gegründet; mit Recht kann er beanspruchen, dass wir jetzt umfassender das Wort für ihn nehmen.

Ernst ist nicht ein **gemachter** Virtuose, einer, der blos mit unsäglicher Mühe endlich die grössten Schwierigkeiten beherrschen gelernt hat, ihm wohnt der Götterfunke inne, ihm haben die himmlischen Musen bei der Geburt freundlich gelächelt. Naturen wie die seine überwinden denn auch das Material leichter. Kaum zwei oder drei Virtuosen sind es, die in der Technik Ernst gleich kommen, nicht einer aber wagt es, wie er, diese an's Fabelhafte grenzenden Bravourstücke vor dem Publikum auszuführen. Nicht einer mag meines Erachtens Paganini so nahe stehen, als er. Wie dieser spornt er sein Flügelross zu dem höchsten Fluge, zum kühnsten Laufe. — Natürlich stösst wohl hier und da dasselbe an eine Klippe, geräth zuweilen von der rechten Bahn; immer aber vermag der Lenker den Zügel fest zu halten und weiss sicher sein Ziel zu erreichen. Es ist dem Genie überhaupt eigen, seinen Weg gern an den äussersten gefährlichsten Grenzen hinzuleiten, aber es weiss auch aus allen Schluchten und Irrwegen sich heraus zu helfen. Der Virtuose der Jetztzeit wird überdies dazu von aussen her durch ein verwöhntes Publikum, dem nur durch Extravaganzen imponirt werden kann, aufgefordert. Es ist darum auch kein Wunder, wenn es demselben zuletzt unmöglich wird, eine natürliche, gesunde Composition zu schreiben. Auch von den Compositionen Ernst's sind es nur wenige, die ihres rein musikalischen Werthes wegen allgemein interessiren können. **Indess darf man ihn auch nur als einen Virtuosen betrachten** und als solcher verdient er die höchste Anerkennung. Er verkriecht sich nicht, wie z. B. Prume, in einen hohlen, sterilen Egoismus, der nur den Vortrag der höchsteigenen Compositionen zulässt und der auf einseitige Bildung schliessen lässt; er trug in seinem vierten Concert (im Königsstädter Theater) das achte Concert von Spohr mit einer ganz vortrefflichen Auffassung vor. Im Anfange glückte einiges Wenige nicht ganz, desto erfolgreicher führte er die letzten Sätze der schönen Composition durch und nachdem er siegreich die glanzvolle, durch ihn verlängerte und erschwerte Schlusscadenz überwältigt hatte, durfte man ihm wohl den Lorbeer eines — Triumphators, dessen Schlachtschwert der Violinbogen ist, zuerkennen. Nur Vieuxtemps vermag unter allen mir bekannten Violinvirtuosen ihm im Vortrage gediegener Werke die Spitze zu bieten. Beide sind überhaupt sowohl in ihrer geistigen Richtung, als in ihrer technischen Kunst von einander wesentlich verschieden. In beiden Beziehungen möchte ich Vieuxtemps das Prädicat **gediegen** beilegen. Ernst dagegen ist mehr excentrischer Natur. Wenn bei dem ersteren nie ein unreiner oder verunglückter Ton zu hören war, so wagte er auch das nicht, was der letztere kühn unternimmt. Faktisch ist es und ich könnte es bei meiner Incompetenz dieses Falls wohl durch die authentischsten Quellen nachweisen, dass Paganini oft vieles verunglückt ist, und er eben so wenig wie Ernst den Bogen schulgerecht geführt hat. Die eben aufgestellte Parallele zwischen Beiden kann sich indess nur (denn in den eben angeführten Dingen stehen ihnen sehr viele, unter andern Ref., ausserordentlich nahe) durch die innere, geistige Richtung Beider rechtfertigen. Ich bezeichnete diese schon vorhin als excentrisch. Bei Paganini mag diese schroffer, einseitiger hervorgetreten sein, auffällig genug erweist sie sich aber auch bei Ernst in seinen eigenen Compositionen, dem eigentlichen Spiegelbild seines Innern. Alles ist bei ihm ungewöhnlich, er führt bis in die spitzeste Höhe seine Terzengänge, er macht alle denkbaren Triller, die kühnsten Sprünge, die schroffsten Gegensätze, Gänge in drei Octaven zugleich (sein Fis-moll Concert) die geschicktesten und gewagtesten Flageolets, die sonderbarsten Pizzicatos (Carneval) u. s. w. Genug, die gewöhnlichen Bravourdinge genügen ihm nicht, er treibt Alles bis auf die Spitze. So geistvoll das auch geschehen mag, so ist das Erkünstelte, Flitterhafte dabei nicht wegzuleugnen; in der Cantilene sucht Ernst deshalb das Mittel, durch Reelles dem Unreellen die Wagschale zu halten, geht aber auch hierbei an's Extrem. Er verleiht seiner Cantilene eine solch elegische Weichheit, dass zur Monotonie nur ein Schritt ist. So Ernst und so Paganini. Vieuxtemps dagegen, der besonders in seiner Technik Thalberg nahe verwandt ist, sucht seinen Ruhm durch den reinsten, abgeschliffensten Vortrag von Compositionen, die einer gediegneren Gattung zugehören, es verschmähend, durch Ungewöhnlichkeiten zu überraschen. — Der technischen Kunst Ernst's fehlt nur Eins: das Staccato. Er vermag zwar einige Töne hinter einander zu stossen, indem er bei einem Strich den Bogen schnell von einem Tone zum andern schwingen lässt (z. B. im Papageno-Rondo), aber das eigentliche Staccato geht ihm, wie manchem andern bedeutenden Violinvirtuosen, ab. — In seinem vierten Concert trug er ausser der Spohr'schen Composition sein Papageno-Rondo, ein originelles, geistvolles Tonstück, Bravour-Variationen über ein holländisches Nationallied, ausserordentlich schwer, aber musikalisch, weniger werthvoll, und auf stürmisches Verlangen den Carneval von Venedig vor. Der Carneval ist bekanntlich sein steggewohntes Schlachtross; mit solcher Feinheit, solchem Humor spielt ihn aber auch

Niemand ausser ihm. Lassen wir darum dem Virtuosen alle die Bewunderung zukommen, die er verdient. Im Lichte so glänzender Leistungen werden einzelne Schattenpunkte vollständig verdeckt. — Da ich in's Besondere das vierte Concert Ernst's im Auge hatte, so liegt mir noch die Pflicht ob, die Beigaben desselben zu erwähnen, leider diesmal eine traurige Pflicht! Das Orchester spielte die Ouverture zu Figaro's Hochzeit und zum so und so vielten Male die zum Don Juan. Einmal war bei der ersteren das Tempo viel zu sehr übernommen und dann ist's mir unbegreiflich, wie das Orchester, das die Begleitung der obligaten Stücke so brav durchführte, den Mozart so arg profaniren konnte. Die Ausführung entbehrte aller Zartheit und Weihe. Da durchaus ganz genügende Kräfte im Orchester vorhanden sind, kann nur die Direction desselben die Schuld hiervon tragen.

C. Schröder.

---

## Civilisation und Musik von Theodor Hagen.

(Leipzig. Verlag von Wilh. Jurany 1846. 150 Seit. 8.)

Nähere Angabe des Titels:

### Die Civilisation in Beziehung zur Kunst, mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Diese Schrift soll laut der Vorrede „Vorbereitungsstücke zu einem umfassenderen Werke über denselben Gegenstand" liefern, in welchem bewiesen werden soll, dass die Civilisation die grösste Gegnerin aller Kunst sei. Deshalb wird es unsere Pflicht sein, näher auf die in dem Werkchen angestossenen Ideen einzugehen. Der Ideen, was man so Ideen nennt, enthält dasselbe viele. Oft recht weit hergeholt, wiewohl oft nicht weit her; in specielle Beziehung auf die Musik gebracht, mit und ohne Gewalt; ersteres öfter als letzteres. Die Ideen wollen auf Originalität Anspruch machen; originell sind sie, was man so originell nennt, gleichbedeutend mit verschroben, höchstens mit etwas pikanter Sauce. Tiefere Begründung und Objectivität mangelt ihnen meist, das wollen wir einstweilen auf die aphoristische Form einer Vorarbeit schieben, wiewohl mit Recht auch schon in diesem Gewande eine strengere Begriffsentwickelung gefordert werden müsste. Daran fehlt es aber, fehlt es selbst in den wichtigsten, eigentlich deductiv seinsollenden Stellen. So finden wir in dieser Schrift zwar Bilder und barocke Ideen, aber wenig Gedanken, und wenn Gedanken — keine strikte Entwickelung, und wenn Entwickelung — keine Beweisführung. — Doch gehen wir auf die Fortspinnung des Grundgedankens selbst ein und folgen wir dem Verfasser lieber Schritt für Schritt und überlassen dann dem Urtheil des Lesers, ausser einigen eingestreuten Bemerkungen, das Uebrige, indem wir nicht Willens sind, demselben irgend wie vorzugreifen!

Der Grundgedanke ist der Beweis: dass der Verfall aller Kunst und der Musik im Besonderen eine Folge des sittlich-politischen Standpunktes unserer Jetztzeit sei und dass, wenn jene wiederhergestellt (reorganisirt) werden soll, dieser ein ganz anderer werden müsse, und dass zur Erreichung eines naturgemässen, im christlichen Prinzip begründeten sittlich-politischen Standpunktes, die in neue Bahnen geleitete Musik das Meiste, wenn nicht Alles beitragen müsse. Neu ist dieser Grundgedanke, indem bisher noch kein Communist an die Spitze seines Evangeliums das Postulat gestellt hat: Musicirt und singet, denn das Jahrhundert des Socialismus ist nahe herbeigekommen! So und nicht anders lautet die Quintessenz der Schrift, wenn wir sie aller bunten Flitterlappen ihrer Roccocobilder und so zu sagen Ideensprache entkleiden wollen. Merkwürdiger Weise bleibt der Verf. hierbei trotz aller sonstigen Verflüchtigungsmanie auf dem Grunde des Christenthums stehen, was für eines, davon weiter unten. Eine wie hohe Meinung wir auch von der inneren Macht der Musik haben auf die sittliche Kräftigung eines Volkes, so anerkannt es ferner ist, dass nichts leichter eine heterogene Masse Volks in edele Bahnen zu lenken vermag, als die Musik — so müssen wir doch gestehen, dass der Grundgedanke, wie ihn hier der Verf. aufgestellt hat, in hohem Grade der Wahrheit, ja der Wahrscheinlichkeit entbehrt und das ganze Gebäude seiner Folgerungen auf einem schwankenden Boden steht. Hiernach muss die ganze Beweisführung gezwungen erscheinen, wodurch natürlich mancher im Einzelnen und an sich tüchtiger und kräftiger Gedanke paralysirt wird, welcher in anderem Zusammenhange nicht ohne Beifall aufgenommen werden könnte.

(Forts. folgt.)

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

Königl. Oper. Am 1. Januar: Der Barbier von Sevilla von Rossini (Frau Viardot-Garcia: Rosine; doppelt erhöhte Preise). — Am 3.: Cosi fan tutte von Mozart.

Die doppelt erhöhten Preise*). Wäre die deutsche Königl. Oper Berlin's ein Privatunternehmen und auf ein gewisses abgestumpftes, raffinirtes und dabei doch kunstunverständiges Publikum angewiesen, das der Götzendienst der Virtuosität mit dem Kultus der Mode verbindet, so liessen wir eine solche ungeheure Preiserhöhung, wie sie das Auftreten der Frau Viardot-Garcia in einer, keine weitere Nebenkosten erfordernden Oper verursacht hat, ohne Widerspruch vorübergehen, denn die Virtuosen und Primadonnen gleichen den Actien, von denen die meisten zu hoch, andere zu schlecht und einige nach ihrem Werthe bezahlt werden; aber die Königliche Oper ist eine Kunstanstalt, die mit den besten, erwerbbaren Kräften, die Ehrenhalle der grossen verstorbenen deutschen dramatischen Componisten und das Feld des Ruhmes für die besten der lebenden deutschen dramatischen Componisten sein soll. — Dies erhabene Ziel kann nicht erreicht werden, wenn diese Bühne mit den Sängerinnen und Tänzerinnen Agiotage treibt und namentlich in ausländischen Fonds, darunter leiden nicht allein die deutschen Componisten, sondern auch alle ausführenden Mitglieder der Oper, weil diese zu keinem reichen Repertoire und zu keinem stets vollendeten Zusammenspiel kommen können. Wir haben diese übertriebene Gastsingerei schon öfter bekämpft, ohne dass es uns etwas genutzt hätte, aber wir protestiren ab und zu dagegen und mit gleichem Erfolg, wie die französische Deputirtenkammer alljährlich gegen die Russificirung Polens. Um so mehr legen wir Widerspruch ein, als wir hierin nicht gegen eine einzelne Person, sondern gegen eine Zeitrichtung ankämpfen, der von einer starken Partei und vielleicht auch von verschiedenen hochgestellten Personen gehuldigt wird. — Wir bedauern es aufrichtig, dass Taglioni's Un-

*) Die Vertheidiger dieser Maassregel führen hauptsächlich für dieselbe an: den Ausfall, den das Theater durch die Tantième leidet, die geringere Anzahl verkäuflicher Plätze in dem neu eingerichteten Opernhause und die gesteigerten Ansprüche berühmter Gastreisenden.

ternehmen, uns in einem eleganten Hause die Koryphäen italienischer Gesangskunst und Epoche-machende Tänzerinnen vorzuführen, immer noch nicht der Ausführung näher gerückt ist. Einerseits würde dadurch den Ansprüchen des oben geschilderten Theiles des Publikums Genüge geschehen, andererseits würden dadurch die doch nur für die deutsche Kunst bestimmten Anstalten freieren Boden zu ihrer Entfaltung gewinnen und dasjenige Publikum, das bessere, dem es für ein mässiges Eintrittsgeld um wahrhafte Erhebung des Gemüthes durch die Kunst zu thun ist, fände wieder das, wessen es bedarf. — Eins kann nicht Allen Alles sein. — Eine strengere Sonderung der Fächer kann die deutschen Theater allein von der heillosen Zerfahrenheit und Zerrüttung retten, in der sie sich Alle befinden. — Sehen wir nun, was das Publikum am 1. Jan. für die doppelt erhöhten Preise empfing.

Der Barbier von Sevilla. Es ist eine Thatsache, dass an reproduzirende Künstler von dem Publikum selten der Maassstab des Absoluten gelegt wird; der Raum, innerhalb dessen sie auftreten, entscheidet viel. Durch die Gewohnheit an das Dargebotene stellen sich für gewisse Räume die Anforderungen, meistentheils den Anforderern unbewusst, höher oder niedriger. So haben auch z. B. Hr. Fischer und Frl. Hähnel einst auf dem Königstädter Theater bei denselben Leuten Bewunderung erregt, die, als jene Künstler auf dem Königl. Theater auftraten, kühl blieben. Wenn wir hier Gutes mit Besserem vergleichen wollen, so müssen wir bekennen, dass auch Frau Viardot-Garcia diesem Schicksal nicht gänzlich entgangen ist. Selbst in dem für uns unwichtigeren äusseren Erfolge zeigte sich der Beifall stärker in der Quantität, als in der Qualität. Hierzu kommt, dass kleine Opern in so grossen Räumen, wie die des Opernhauses, nie einen so behaglichen, angenehmen Eindruck hervorrufen, wie in engeren Räumen, dass ferner die Sängerin auf dieser Bühne noch nicht heimisch ist. Betrachten wir zuvörderst die Gesangsleistung. Fr. V.-G. bewährte wiederum ihre vollendete Gesangbildung in hohem Grade. Der dieser Seite ihrer Kunst besonders vortheilhaft eingelegte Mazurek erweckte stürmischen Beifall und den Ruf der Wiederholung; die Stimme klang aber besonders angegriffen, mitunter füllte sie sogar den Raum nicht aus, was möglicherweise von einem vorübergehenden Angegriffensein herrühren kann. Dass eine so geistreiche Frau, wie Frau Viardot, im Spiele glänzende Augenblicke haben musste, versteht sich; im Ganzen konnten wir uns von ihrer Darstellung der Rolle nicht befriedigt fühlen, wir vermissten Naivetät und Grazie; ihre Rosine schien derselben untergeordneten Schicht der Gesellschaft anzugehören, wie ihre Adine und ihre Amine. Was die Adinen und Aminen kleidet, kleidet ein Mädchen von Erziehung nicht. Wir im germanischen Norden lieben z. B. diese tiefen sklavischen Verbeugungen nicht. — Befriedigt schon Frau Viardot nicht vollkommen, so liess der übrige Theil der Besetzung mit Ausnahme des Hrn. Mantius noch mehr zu wünschen übrig. Hr. Krause (Figaro) ist ein ausgezeichneter Sänger, aber für komische Partieen nicht geschaffen; zu viel Blei als Figaro an den Füssen und selbst an der Zunge, mehr ein deutscher Bruder Lustig, als ein andalusischer Barbier. — Hr. Blume (Bartolo) war in der Blüthezeit unserer Oper, was lange her ist, eine Zierde derselben, hat aber jetzt keine Stimme mehr. — Hr. Schneider (Basilio), ausgezeichnet durch eine groteske Nase, ist nie Sänger gewesen; zur Ausführung von Opernpartieen, namentlich aber italienischer, gehören Sänger und Sänger müssen bekanntlich Stimme haben. — Die Kgl. Bühne hat jetzt keinen Bassisten oder Baritonisten mit frischen Mitteln, der eine komische Rolle allseitig genügend durchführen kann, und der Barbier erfordert drei solcher Sänger! — Selbst die Potsdamer Oper ist in dieser Hinsicht besser besetzt. — An dem Verlust des plumpen Dialogs wäre nichts gelegen. Die feine, aus Blüthenstaub gewebte Musik Rossini's verlangt überall eine feine, humoristische und nirgends eine massive oder plumpe Darstellung, durch eine solche wird sie förmlich zertreten. — Ueberall Orangen — weder Schwämme — noch Rauchfleisch!

K. G.

Am 3. Jan. die Krondiamanten von Auber; am 5. traten Hr. und Frau St. Leon in dem Ballet „die Willys“ auf; zuvor wurde ein Akt (besser als zwei) von dem Liebestrank gegeben. Wir haben demnach mit lauter ausländischen Opern das Jahr begonnen; indessen sollten statt der Krondiamanten am 3. Mozart's „So machen es Alle“ gegeben werden. Frl. Marx's Unwohlsein verhinderte die Aufführung. Ihre Rolle wird von Frl. Schneider einstudirt.

— Italien. Oper. Die Italiener brachten zweimal den Barbier und zwar in einer Ausführung, die nicht übertriebenen Ansprüchen vollkommen genügen musste; besonders zeichneten sich Sgra. Fodor und Sgr. Labocetta aus.

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Im Tonkünstler-Verein** fand eine neue Vorsteherwahl statt. Nachdem der bisherige Präsident, Hr. Pp. Kullak erklärt hatte, die Wiederwahl unter keiner Bedingung annehmen zu wollen, wurde Hr. Flod. Geyer zum Präsidenten erwählt. Der Verein votirte Hrn. Kullak einen Dank für seine Amtsführung.

— **Die Oper des Herzogs von Sachsen-Coburg** ist dem durchlauchtigen Componisten nicht zurückgesandt worden, wie wir gemeldet haben; sie befindet sich noch hier mit bester Aussicht auf die Aufführung. — Freut uns, denn dergleichen Zurücksendungen sind für Niemand angenehm.

— **Ferdinand Laub,** ein vierzehnjähriger Violinspieler in Prag, wird als vollendeter Virtuose gerühmt.

— **August Möser,** Violinvirtuose, geht nach Petersburg, um wo möglich Rubel, Brillantringe, Dosen, Nadeln und dergl. anziehende Kleinigkeiten zu erhaschen.

— **New-York.** H. Herz speculirt mit Glück auf Bruder Jonathan's Geldbeutel. So forderte er das Pianisten-Vollblut New-York's auf, mit ihm die Ouverture aus Semiramis zu 16 Händen zu spielen. Das Vollblut ermangelte nicht sich einzustellen und die Amerikaner, von den Zahlen frappirt, brauchten zwei Concerte zur Befriedigung ihrer Neugierde.

— **Paris.** Man kämpft noch immer über den Werth oder den Unwerth der Verdammung Faustens durch Berlioz und der beiden Foscari und Verdi. — Duprez ist zum Gesanglehrer der Herzogin von Montpensier ernannt worden. — Statt Gardoni's ist bei der Oper der Tenor Bordas engagirt worden.

— **Hamburg.** Nach den „Jahreszeiten“ haben Hr und Frau Fehringer ein treffliches Auskunftsmittel erfunden, um sich bei ihrem Zurücktritt von ihrem Engagement in Wien am Theater an der Wien von der festgesetzten Strafsumme von 6000 Gulden freizumachen. Sie sind deutsch-katholisch geworden. Oesterreich lässt bekanntlich keine Deutsch-Katholiken in's Land. — Wenn's nicht wahr ist, ist's doch gut erfunden und jedenfalls ein guter Wink für die, so ihn brauchen können. — Die hier aufgeführte Oper Balfe's, „die Zigeunerin,“ ist ein höchst mittelmässiges Werk. Kreutzer's „Hochländerin“ hat nur einige Vorstellungen erlebt.

— **Leipzig.** Der Petersburger Pianist Carl Maye erregt allgemeine Bewunderung. — Eine Sinfonie von Leonhard, einem jungen Mendelssohnianer, fand in dem Abonnementsconcerte des Gewandhauses ehrende Anerkennung.

— **Bonn.** Der Zauberer Wiljalba Frikel und der Pianist Friedrich, die hier zwei Vorstellungen gaben, haben einen solchen Erfolg errungen, dass ihnen die Studenten Nachtmusiken brachten. — Die Gleichheit macht immer grössere Fortschritte.

— **Die Kirche und die grosse Oper in Paris.** Der erste Saal für die Oper wurde von dem Kardinal Richelieu erbaut. Die ersten Dekorationen, Ueu-

silien, Theaterkleider, zur Ausstattung dieses Saales bestimmt, wurden aus Italien vom Abbé Mazarin gebracht, welcher eine Sendung nach Rom hatte, deren wirklicher und geheimnissvoller Zweck der war, den Schauspielsaal des Kardinalherzogs zu möbliren. Der erste Direktor einer Sängertruppe war der Kardinal Mazarin. Der erste privilegirte Direktor der Kgl. Oper war der Abbé Perrin. Der erste Textdichter, der für dieses Theater arbeitet, ist derselbe Abbé Perrin. Der Musiker, der Perrin's Textbücher in Musik setzt, ist der Pfründenbesitzer Cambert, Organist der Kirche St. Honoré. Die ersten Darsteller und Choristen, welche sie aufführen, sind Sänger von der Kathedrale. Der erste Maschinist, der den Fussboden so einrichtet, dass er für Maskenbälle in gleiche Höhe mit der Bühne geschraubt werden kann, ist ein Augustinermönch, dessen Namen die Geschichte nicht aufbewahrt hat. — Die Oper erhält Alles von der Kirche, die Excommunication kann ihre Mitglieder nicht treffen.

— **Paris.** (Privatmitth.) Ich schreibe Ihnen in Eil einige Zeilen, um Sie von der ersten Aufführung der sogenannten neuen Rossinischen Oper, Robert Bruce, in Kenntniss zu setzen, die nach mehrfachen Verzögerungen endlich in Scene gegangen ist. Das neue Werk ist weder neu, noch eine Umarbeitung, sondern nur ein „pasticcio," dessen Hauptbestandtheile in den früheren Opern des Componisten, der donna del lago, der Zelmira, Ricciardo und Zoraide und Bianca und Faliero zu finden sind, ja einzelne Stücke sind sogar nur Bruchstücke aus jenen Opern, aber so zusammengesetzt, dass man jedes einzelne Fragment nicht wiedererkennt. — Frau Stolz war seit einiger Zeit unwohl und mehrere Male hatte die erste Vorstellung der Oper abgesagt werden müssen. Gestern (am 30. Dec.) hatte man Frau Stoltz endlich dahin vermocht, dass sie sang, aber ihre Kräfte liessen sie sehr oft im Stich. Das Publikum sah indess die Sache von einer anderen Seite an; übelgelaunt über das öftere Verschieben der Aufführung, kam man auf alte Beschwerden zurück, indem man ihr (Frau Stoltz), und vielleicht nicht ganz mit Unrecht, den Verfall der Oper zuschreibt, und so ereignete sich gestern ein Vorfall, der zu den sonderbarsten auf diesem Theater gehört. — Der erste Aufzug, zu dem Niedermeyer eine Ouverture nach Rossinischen Thema's geschrieben hatte, bot nichts besonders Bemerkenswerthes dar. Frau Stoltz hatte ihre Eintritts-Cavatine (E-dur ⁶⁄₈) aus der donna del lago sehr schwach gesungen; man war indess gegen sie sehr nachsichtig, indem sich kein Zischen hören liess, ob sie gleich fast beständig um einen Viertelton zu tief gesungen hatte, was hörbar von ihrem leidenden Zustande herrührte. Frl. Nau, die nur eine ganz kleine Rolle hatte, hatte eine kleine sehr verzierte Ariette sehr gewöhnlich gesungen, als von allen Seiten des Hauses ein wüthendes Beifallsklatschen erscholl, das wenigstens 10 Minuten lang anhielt. Dies Beifallsklatschen sollte augenscheinlich als eine Kritik des Gesanges der Frau Stoltz und ihrer Gesangsweise gelten. — Im zweiten Aufzuge sang Frau Stoltz mehr als mittelmässig das Andante der Arie o quante lagrime und die Claqueurs applaudirten ganz gegen alle Sitte. Frau Stoltz verbeugte sich indess und dieser Fehlgriff hatte die Folge, dass ein ironisches Beifallklatschen erfolgte, das Frau Stoltz so in Aufregung brachte, dass sie das Allegro weit besser als das Andante sang. Nun kehrte sich aber die Sache um: während die Claqueurs wüthend klatschten, zischten die Uebrigen; Frau Stoltz schritt unterdess wie eine gereizte Löwin auf der Bühne auf und ab, zerriss dann ihr Schnupftuch, trat es mit Füssen und schrie endlich ganz laut: „ich begreife nicht, wie man eine Dame so beschimpfen kann!" Kaum hatte sie dies gesagt, als von einer Seite ein lebhaftes Pfeifen ertönte, während von der andern geklatscht wurde, und Frau Stoltz würde die Bühne verlassen haben, wenn Frl. Nau, die so eben auftrat, sie nicht gezwungen hätte zu bleiben. Der übrige Theil des Aufzuges ging ruhig vorüber; das Finale (der Barden-Chor) wurde sehr gut ausgeführt und machte grossen Eindruck. Der dritte Aufzug bot nichts Bemerkenswerthes dar, die Decorationen und die prachtvollen Costüme ausgenommen. Nachdem der Vorhang gefallen war, rief das Publikum sehr ungestüm Frl. Nau heraus, die, wie gesagt, nur eine unbedeutende Rolle gehabt hatte. Frau Stoltz erschien mit Frl. Nau und den übrigen Darstellern. Kaum war indess dies geschehen, als von allen Seiten gepfiffen wurde. Das Ergebniss des Ganzen ist ein gänzlicher Fall dieses Gemengsels und wahrscheinlich der Sturz Pillet's (des Directors), als eine Folge der Scene mit der Frau Stoltz. Die Ausführung des Ganzen war übrigens sehr mittelmässig. Der neue Tenor, Bettini, hat eine prachtvolle Stimme, singt aber sehr schlecht. Die Bocca-Ancona hat eine sehr gute Methode, aber ihre Stimme ist klanglos und giebt nicht aus. Der kleine Tenor Paulin, mit seiner entsetzlichen Stimme, sang noch am besten. Unser Freund Girard (der neue Dirigent der Oper) dirigirte zum ersten Male; man konnte an der Leitung den Meister erkennen, denn das Orchester ging vortrefflich. Die Inscenesetzung ist über alle Maassen prachtvoll, aber das wenige Anziehende des Stückes selbst und die geringe Wirkung, welche die Musik macht, verbunden mit den Erinnerungen an die einstige Ausführung derselben von einer Malibran, einer Pisaroni, einer Pasta und so vielen andern ausgezeichneten Sängerinnen und Sängern, die noch Jedermann gegenwärtig ist, dürfte wohl kein zahlreiches Publikum für das neue Werk erwarten lassen. Dazu kommt noch, dass die Scene mit der Stoltz dieser wohl keine grosse Lust machen wird, in dieser Oper oft aufzutreten, wenn sie überhaupt wieder darin erscheint, und was dann aus der grossen Oper werden wird, welche in diesem Augenblick nur ein Ballet und eine kleine, unbedeutende, einactige Oper von Adam in Aussicht hat, ist nicht abzusehen. — Im September d. J. wird das neue Operntheater in dem Local des Cirque Olympique, an dessen Spitze Adam steht, eröffnet werden. Die ganze Angelegenheit ist seit acht Tagen in Ordnung. (Spen. Ztg.)

— **Räthsel.** Welcher Unterschied ist zwischen Amphion und den modernen Virtuosen? — Dem Amphion reisten die Steine nach, während die modernen Virtuosen den Steinen nachreisen.

---


## Anzeige.

**Musikalien zu den bekannten herabgesetzten Preisen**

in allen Gattungen und in reichster Auswahl, sowohl die neusten wie die klassischen in schönen eleganten Ausgaben zu Geschenken geeignet.

**Nach Ausserhalb werden dahin, wo keine Musikalienhandlungen vorhanden sind, gegen Pfand und Abnahme** eines Theiles derselben Musikalien nach Angabe der Herren Besteller zur Ansicht versandt.

**Musikalienabonnement unentgeldlich**
und zu 7½ Sgr. pro Monat an. Prospekt gratis.

**C. A. Challier & Comp.,**
Spittelbrücke No. 14.

---

Bei Challier & Comp. in Berlin erschienen:

# Les Debuts du Pianiste au Salon.

Sammlung leichter, brillanter und besonders zum Vortrag geeigneter Musikstücke.

Enthält:

No. 1. La Lucia di Donizetti 12½ sgr. — 2. La Niobe di Paccini 10 sgr. — 3. La fille du Regiment 7½ sgr. — 4. Der Zweikampf 10 sgr. — 5. Rondeau elegant par Marschner, op. 36. 10 sgr. — 6. Das Nachtlager von Granada 10 sgr. — 7. Rondino par Chodowiecki 10 sgr. — 8. La Norma, Variations de Ch. John 10 sgr. — 9. La Tyrolienne, Var. et Fantaisie de O. K. F. W. Schulz 10 sgr. — 10. Beethoven Adelaide 10 sgr. — 11. La Polka 10 sgr.



Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen [illegible] Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt: A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 1 Nr. 1) und andere moderne u. klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 14. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

**BERLINER**

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 3 — Vierter Jahrgang — den 16. Januar 1847.

No. 1 bis 3 wird denjenigen Abonnenten, die sich noch nicht für die fernere Abnahme der Zeitung entschieden haben, unentgeldlich geliefert. Mit No. 4 erfolgt als Prämie: Auswahl aus den Compositionen Sebastian Bach's zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier, von A. B. Marx. Ladenpreis 1 Thlr. 10 Sgr.

## Civilisation und Musik von Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

Der Begriff „Civilisation," der an der Spitze des Wer-
kes steht, ist zuerst anticipirt, weil nirgends entwickelt.
Auch was der Verf. unter Musik verstanden wissen will,
ist nirgends ausgedrückt. Dass wir dies urgiren, ist keine
Pedanterie, es ist eine Forderung der Gründlichkeit. Wenn
ein Verfasser ein zweites Werk über einen wichtigen
Gegenstand im Voraus empfehlen will, so muss der Em-
pfehlungsbrief keine Blössen durchblicken lassen. Was
Musik sei, das wissen wir Alle, so gut als wir wissen,
was Religion, was Gott sei, und doch sind die Ansichten
darin sehr verschieden. Der Verfasser muss riskiren, dass
wir ihm nun aus seinem Buche einen Begriff der Musik
abstrahiren und substituiren, der ihm hernach am Ende
wenig genehm sein möchte, so gewissenhaft wir auch zu
Werke gegangen wären. Doch lassen wir das. Der Be-
griff Civilisation sagen wir sei anticipirt. Sehen wir zu,
was der Verf. darunter versteht! Wir nennen Civilisa-
tion gl. Cultur den naturgemässen Prozess der Bildung der
Völker, als die Entwickelung zur Vernünftigkeit und Sitt-
lichkeit. Nicht so der Verfasser. Ihm ist Civilisation
der Status-quo der politischen Zustände, aber nicht das
allein, sondern alles Böse an ihm, überhaupt alles Böse,
alles Unglück in der Welt als Folge ihrer Schlechtigkeit,
also Civilisation gleich höchster Standpunkt
der Schlechtigkeit, Jesuiterei, Knechterei;
sie ist schuld an dem Unterschiede zwischen reich und
bettelarm u. s. w. Diesen Unterschied als Folge aller in
der Welt herrschenden Ungerechtigkeit recht grell zu
schildern und dabei Alles schwarz, kohlpechschwarz
in der politischen, sittlichen und künstlerischen Welt zu
sehen, liefert dem Verf. die Grundlage zu seinen Folge-
rungen. Er sieht überall nichts als Lüge, Betrug, Heu-
chelei, Erbärmlichkeit, ein Hengstenberg auf musikali-
schem Gebiet! Zum Beispiel von den Künstlern heisst es
S. 15: „Es giebt keine Künstler mehr; denn diejenigen,
deren Werke auf diesen Namen hinweisen, tragen mehr
oder weniger das Kainszeichen der Zeit an der Stirn.
Und selbst dann, wenn es deren gäbe und sie sprächen
zu den Menschen — mit welcher Brutalität würde man
ihnen antworten! Erblickt das Publikum doch heutzutage
schon in jedem sogenannten Künstler eine Art Wege-
lagerer, der's blos auf den Beutel abgesehen hat! —
Oft, wenn ich um mich blicke, wenn ich in die Mensch-
heit hineinsehe, überschleicht mich das Gefühl der bangen
Furcht — ich glaube in einen Wald gekommen zu sein,
wo nichts als Räuber wohnen. — — Geht in's Theater,
in die Concertsäle, beobachtet das Publikum genau, wenn
irgend eine geweihte Sängerin ihre Kunst enthüllt. O,
wenn ihr in das Innere der Menschen blicken könntet,
oder die Physiognomieen zu deuten verständet, der erste
Gedanke den ihr lieset, wäre der: „Sie verdient viel Geld,"
der zweite: „Könnte ich doch so viel verdienen!" Der
Eine hält sich an's Kleid, der Andere an's Gesicht, der
Dritte an die Stimme, der Vierte vielleicht gar an die
Kunst, und Alle, Alle an's Geld. Und Alle, Alle ge-
niessen entweder gar nicht oder nur halb, jeden Au-
genblick durch die divergirendsten Gedanken darin ge-
stört. Die Civilisation hat dem Menschen das Geniessen
erschwert, ja grösstentheils unmöglich gemacht, und das
ist ihr grösster Fluch! Es giebt Tausende von Men-
schen, die nicht mehr geniessen können. Gescheidte Leute
nennen sie blasirt und theilen sie einer gewissen Klasse
zu. Wie dumm! Blasirt ist heutzutage Alles, vom Kinde
bis zum Greise, denn der ist's schon, der nicht eine Sän-
gerin anhören kann, ohne von den divergirendsten Em-
pfindungen und Gedanken überrascht zu werden. Und
dass letzteres der Fall ist, wird Jeder am besten wissen."
— Nun folgen noch die Blasirungen mit ihren Consequen-
zen in demselben Genre, wie das eben vielleicht zu weit-
läufig Angeführte. O ihr Physiognomiker! (wo sind sie
denn?) geht doch in die Concerte und studirt Actienge-
danken! Und ihr Psychologen schreibt doch in eure Ab-
schnitte über die Entwickelung der Kindesseele einige
Capitel über die Blasirtheit der Kinder! Und ihr Logiker
lernet den inneren Zusammenhang zwischen Kunst und
Geld! Solche Sprache — ich muss das wieder Ideen
nennen — lasse ich mir wohl in einem musikalischen Ro-
man gefallen, wo der Musiker als Hypochonder redend
eingeführt wird, aber in einem Buche, das wissenschaft-
lich oder doch reformatorisch auftreten und etwas vor-
stellen will, nennt man das Rococo. Da kommt Seite 17
aber eine Idee, da ist noch etwas, wie man sagt, daran.
Die Deutschen, heisst es da, können noch am wenigsten
geniessen, weil sie gewöhnlich schon vor dem Genusse ur-
theilen. Sie seien in künstlerischen Dingen am indiffe-
rentesten, sie betheiligen sich nicht selbstthätig, selbsthö-
rend, z. B. bei Aufführung einer neuen Oper, während in
Frankreich Alles das Neue müsse gekostet haben, urthei-
len sie schon von Hörensagen und das sei doch lächer-
lich. — Das mag aber doch wohl nicht ganz so sein, denn
erstens ist es mit dem Urtheilen nicht so schlimm, zwei-
tens ist es in Frankreich mit dem Hören aller der musi-
kalischen Neuigkeiten (doch nur Opern) noch lange nicht
so schlimm. Hier muss mir der Verf. schon verzeihen,

dass ich als Deutscher auch miturtheile und bin doch noch nicht, wie er, in Paris gewesen. Aber so viel weiss doch ein Schuljunge, dass Paris noch lange die französische Nation nicht ist, wenn auch das Sprichwort dagegen ist, und das wird er doch nicht bestreiten, dass auch in Paris Hunderttausende die Oper nicht besuchen. Er nennt ja, siehe unten, die Strassenwelt (die Eckensteher, grosse und kleine Gamins) die eigentliche Nation, ihren Kern. Mit dem Urtheilen über nicht gesehene oder nicht gehörte Kunstwerke verhält es sich aber einfach so. Es können nicht Alle Alles hören. Dafür giebt es Zeitschriften, Kritiken. Darauf kommt nun viel an, ob ich meinem Kritiker trauen darf oder nicht. Kenne ich ihn und kann ich aus seiner Kritik mir mein Urtheil genau abstrahiren (das kann ich oft, wenn ich selbst anderer Meinung bin, als er), so habe ich ein Urtheil, welches doch nicht aller Objectivität oder alles Grundes ermangelt.

Jetzt, meine Herren, lassen Sie uns mit dem Verfasser einige Riesenschritte thun. Sieben Meilen mit jedem Stiefel und noch etwas mehr, gerade gen Utopien zu!

Unsere gesellschaftlichen Zustände, so raisonnirt er, seien wenig geeignet, der Kunst eine populäre Basis zu geben, deren sie doch bedürfe; denn die populäre Basis der Kunst bestehe in der Ursprünglichkeit, der Naivetät der menschlichen Natur; diese aber, welche auch die reinste Quelle sei, aus der die Kunst schöpfen könne, fehle; die Civilisation untergrabe die Naivetät. So lange die bestehe, sei an keine Reorganisation der Kunst zu denken, daher müsse dieser eine Reorganisation Deutschlands vorausgehen. Dieses Heil werde aber nicht durch Constitutionen erreicht, sondern durch Regierungsformen, die Jedem das Theil vom Ganzen geben, das ihm vermöge seiner Stellung als Mensch zukomme. Diese Regierungsformen, die jetzt noch in die Nebel der Ungewissheit und Unsicherheit (aber doch nicht in theoria?!) gehüllt seien, werden in klaren, scharfen Umrissen an's Tageslicht treten, sobald man erkannt haben werde, dass der materielle Nutzen nicht in der Vereinzelung, sondern in der Verallgemeinerung begründet liege. Man werde zur Association greifen und sie praktisch in's Werk setzen. Diese stelle, umgekehrt wie die Civilisation die Individualitäten so zu einander, dass sie, statt sich gegenseitig zu bekämpfen, gegenseitig angezogen werden und zusammenwirken. Dann, wenn die sociale Reform hergestellt sein würde, würde auch die Kunst die Stellung einnehmen, die ihr gebühre. Dies Werk, die sociale Reform (da liegt der Hase!) liege noch in weiter Ferne und für jetzt könne nur dahin gewirkt werden, dass die Nation (d. h. die Proletarier!), wenn auf jene Zukunft erscheine, nicht mehr auf der Stufe der Rohheit stände, die sie heute einnähme; um sie aber auf eine menschlichere Stufe zu führen, sei kein Mittel geeigneter, als die Kunst und unter den Künsten keine, als die Musik, weil sie die verständlichste, zugänglichste und populärste von allen wäre.

Das ist nun wieder die Grundanschauung des Verfassers, über die wir nicht weiter rechten, als dass wir sagen, wie bereits geschehen, sie ruht auf gar keinem sicheren Fundament. Das Einzelne in diesen Ideen mag auch unberührt bleiben, der Ausdruck aber „populäre Basis der Kunst" will mir durchaus nicht in den Kopf. Popularität, edle Popularität ist überall, auch in der Kunst eben so schwer zu erreichen, als würdig, erstrebt zu werden. Aber die Basis der Kunst kann nicht populär sein, höchstens das Gewand. Von der Basis der Kunst wird und braucht das Volk keine Ahnung zu haben, sie (die Basis) ist für den Mann von Fach allein und ist weit davon entfernt, in der „Naivetät der menschlichen Natur" zu bestehen; das Ursprüngliche Unmittelbare, hat denn erst wahren Werth, wenn es alle Vermittelungen durchgegangen ist und sie überwunden hat. In einem Drama, in der Tragödie z. B. wäre die populäre Basis im Sujet zu suchen, in dem vaterländischen Stoffe, der, wenn er in dem Volksbewusstsein auch nur noch schlummert, der allgemeinsten Sympathie im Volke gewiss ist. Und in der Musik wäre der Ausdruck „populäre Basis" eigentlich nur in der Oper anwendbar und da würde er sich nur auf das Gedicht beziehen können. Aber da kommen wir eben auf ein anderes Feld mit unserem Verfasser, nämlich auf seine musikalischen Gebiete. Da kommen seine fünf Abschnitte: Tanzmusik, Strassenmusik, Militairmusik, Kirchenmusik, Oper — und zwar in dieser Stufenfolge — indem von Kapellmusik und überhaupt dem höheren Styl nicht die Rede sein kann, vermuthlich und wahrscheinlich, weil plebejische Musik am besten auf den Plebs, denn weiter scheint, nach dem Angegebenen, der Verf. unter dem Volke nichts zu verstehen, wirken mag. Ueber diese fünf Abschnitte noch einige Bemerkungen und Auszüge.

1. Tanzmusik. S. 25. „Ich weiss wohl, dass wir in diesem Augenblick keinen nationalen Tanz haben können, aber um so mehr sollten wir uns eine interessantere Form, als die bisherige anzueignen suchen. Wie wär's (Ja, meine Herren, wie wär's? Je ne sais pas!), wenn man zu diesem Ende zwei, drei Grundthemen annähme, die in verschiedenen Intervallen wiederkehrten und die sich durch die ganze Composition schlängelten, wie der Bach durch die Landschaft. Natürlich müssten (eine gute Art des Beweisens) sich diese Grundthemen nicht so ähnlich sehen, wie in der Regel die Motive, die wir in dem heutigen Schnellwalzer antreffen, im Gegentheil, sie müssten charakteristische Unterscheidungsmerkmale an sich tragen. Durch diese Procedur wäre der reinen künstlerischen Form schon mehr genügt. Einmal eingeführt, müsste sie zu neuen interessanten Resultaten leiten, zumal, wenn man die Charakteristik und namentlich die Abwechselung nicht bloss in den Melodieen, sondern auch in der Begleitung suchte." Resultat: S. 26. „Der Dreivierteltakt (Hört!) ist derjenige, der den Lauf der modernen musikalischen Welt bestimmt; wir müssen demnach auf ihn unser vorzüglichstes Augenmerk richten." (Ich hörte einmal Jemand sagen: Eine Oper, die gefallen solle, müsse aus C-dur gehen!) „Was wir heutzutage an musikalischer Popularität besitzen, liegt grossentheils in den Walzer- und Galoppaden-Rhythmen. Wir treffen hier also eine Art populärer Basis. Aber die Elemente dieser letzteren sind nicht rein, kräftig und anregend, denn sie tragen alle Auswüchse der Civilisation zur Schau. So kommt es denn, dass die Basis morsch ist" (also eine Basis — aber eine morsche! was meinst' zum ledernen Eckstein?) „und das darauf errichtete Gebäude hinfällig wie das der Civilisation."

2. Strassenmusik. S. 27—66. Gedankengang. Das Virtuosenthum, das aus den Sälen auf den Markt herniedersteigt, die Musikfeste im Freien, die Volksliedertafel sind günstige Vorzeichen für die Reorganisation der Strassenmusik. Das Volk auf der Strasse (s. oben) birgt die gesundesten Stoffe des Volks (!), sie vom Schmutz zu reinigen und dahin zu betten, wo sie als Menschen und Individuen hingehören, d. h. von der Strasse weg (also sie civilisiren!) ist Aufgabe der Musik. Leider sind die Volksweisen verklungen (?), von der Civilisation ausgerottet in den Städten, nur noch in den Gebirgen und auf dem Lande (Frankreich, Norwegen, Schottland) zu finden. Sie haben Originalität und müssen, wenn die neue Gesellschaftsgestalt hergestellt ist, die Griffel der Componisten leiten. Diese müssen sich überhaupt nicht in gelehrten Werken und in Concertsälen bilden, sondern in den Wäldern und Landschaften die Stimmen der Natur belauschen, um die Offenbarung des Volksbewusstseins aufzufangen. Ueberhaupt auf dem Lande lebt der natürliche Verstand und das natürliche Kunsturtheil (!), daher hier Virtuosen nicht aufkommen, weil da Familienleben ist, so auch in England; in Paris, wo alles Familienleben aufgehört hat, machen Virtuosen das meiste Furore. Um das Landvolk zu veredeln, müssen Musikinstitute auf dem Lande angelegt werden, um den Bauern ihre Mussestunden auf die edelste und angenehmste Art zu versüssen. Volksliedertafeln und Musikfeste müssen häufiger und an

mehr Orten gefeiert werden. Musikalische Seelsorger müssten Sonntags Nachmittags in der Kirche die ganze Gemeinde versammeln und an der Liedertafel Theil zu nehmen, müsste Zwang sein. So müsste auch in Städten der mehr verdienende Fabrikarbeiter an der Liedertafel theilnehmen, für die ärmsten müsse in der Fabrik selbst gesorgt werden, indem in dem Versammlungssaale Morgens und Abends ein Choral zur Begleitung der Orgel gesungen werden müsse. Es folgt das Lob der Volksliedertafel, die sich am rührendsten äussert in dem Ständchen der Arbeiter, ihrem Meister gebracht. Das geschwundene Zusammenleben zwischen Meister und Gesellen müsse durch die Musik hergestellt werden, welche stark und muthig macht, wie das die Marseillaise beweist. Auch die Frauen werden am sichersten durch die Musik emancipirt, vor Demoralisation bewahrt, auch für sie muss eine Liedertafel errichtet werden. Die langen Geschichten des weiblichen Proletariats und der Prostitution gehören gar nicht hierher, und wenn sie noch so sehr ein Lieblingsthema des Verfassers wären.

3. Militairmusik. S. 66—82. „Seht den Menschen von heute an, jede seiner Muskeln drückt die Fesseln aus. Nichts ist fein, stolz und edel an ihm, nicht einmal der Blick. (!) Seht ihn vorzüglich dort, wo ihn die Civilisation am stärksten gepackt hat (!!), in den Militaircordons“ — Das Militair muss an Gewicht verlieren; Maschinen (!!!) werden es unnütz machen, wo wird es dann bleiben? Antwort: in den Kasernen, weil es dort wohlfeiler zusammenleben ist und sie daher billiger arbeiten könnten, ihre Concurrenten müssten dasselbe thun und dann auch zusammenziehen, bis Alles Eine Familie (in Einer Kaserne, wie in Noah's Arche) wäre, und wie gross wäre erst der geistige Vortheil solcher Association. (Wirklich eine grossartige Idee!!) Also die Zeit des Militairs ist so gut als vorüber, es kommt in die arbeitende Klasse. Organisation der Arbeit aber ist nur durch Musik verbreitbar, daher die musikalische Bildung des Militairs zu fördern. Wieprecht's Streit mit Sax ist nun vollends unnütz. Der Zweck der Militairmusik, wie sie jetzt ist, ist ein verkehrter, schädlicher, doch hat sie einen edleren Einfluss auf die Gemüther, da sie in künstlerischen Formen sich bewegt. Zudem ist die Militairmusik eintönig, roth oder schwarz, wie die Holzschnitte in den Volkskalendern. (!!) Wenn die Militairmusik wird vom Erdball verschwunden sein, so wird die Oper die Tradition derselben werden. Die Reorganisation der Militairmusik besteht darin, dass Alle Sänger werden müssen. Dann werden sie Wunder thun, wie die Franzosen durch die Marseillaise.

(Schluss folgt.)

---

## Wiener Briefe.

Meyerbeer ist in Wien und erregt, wie Sie wohl glauben können, grosse Sensation. Man reisst sich in den höheren Cirkeln um ihn und viele der Wiener Componisten wundern sich, dass man sich um sie nicht auch reisst, und in Wahrheit, das geschieht nicht.

Fragt man in den Kreisen des hohen Adels nach dem oder jenem Wiener Componisten, so findet es sich, dass sie gar nicht anders gekannt sind, als etwa als Dirigenten dieser oder jener Kapelle, und das poetische Wiener Volk, das recht gut weiss, wer Raimund war, wo die grossen Musikanten Mozart und Beethoven gewohnt haben, das Volk kennt sie auch nicht. Nur bei den Theaterdirectionen, bei den Musikalien-Verlegern, bei den Lesern der Zeitschriften, in denen von ihrem Genie die Rede ist, kennt man sie, und unter sich lassen sie es nicht an gegenseitigen Aufmerksamkeiten fehlen.

Was werden die Componisten der Wienerstadt zu all den Triumphen sagen, die man Meyerbeer bereitet? Ihm, der aus Berlin, also aus Norddeutschland ist, wo es dem Ausspruche des Dr. Schmidt nach mit der Musik herzlich schlecht bestellt ist? —

Was wird Hr. Dessauer sagen, der seit zwanzig Jahren Lieder herausgiebt und immer kränklich ist, weil er, wie Liszt gesagt haben soll, das Rezept nicht erhalten kann, wie man einen „Robert der Teufel“ schreibt. Was Proch, der sich jetzt französische Bücher anschafft? Was Hoven, der sich lieber einen halben Beethoven als einen ganzen Kanzleirath nennen lässt? Was der Musikkritiker Dr. Julius Becher? der ein eifriger Verehrer von Mendelssohn, Hoven und Geiger ist, Weber für ein kleineres Talent als Berlioz hält und Meyerbeer gründlich verachtet.

Nikolai wird sich nicht darüber gewundert haben, er, der sich bewusst ist, dass er einen Don Juan geschrieben hätte, hätte er ein solches Buch gehabt; er wundert sich über nichts, höchstens über das Glück, das Marschner's „Templer und Jüdin“ machte.

Was aber sagt Dr. August Schmidt, der sich bei Gelegenheit des Mannsfelder Streites, den er begann, für den Wächter aller musikalischen Angelegenheiten erklärte? Was Dr. Maleno? den Manche für identisch mit Dr. Schmidt halten*).

Ob dies gegründet, wissen wir nicht, wir sind kein Argus, wie Dr. Aug. Schmidt, halten auch nichts davon, einem Künstler oder Schriftsteller nachzuspüren, der sich vielleicht wegen Familienverhältnisse nicht mit seinem Namen nennen will, wir besprechen nur die Werke, die (sonderbar genug) bei dem Mannsfeldt-Streit Niemand besprach; die kuriosen Leute!

Ist Mannsfeldt bedeutend, haben sich die, welche gegen seine Pseudonimität kämpften, stark blamirt; ist er unbedeutend, ebenfalls; warum dann Spektakel machen?

Ist Dr. Maleno Dr. Maleno, immerhin — steckt Dr. Schmidt dahinter, auch gut! Das Gleichgewicht Europa's wird dadurch nicht erschüttert. —

Die zahlreichen Drehorgelspieler Wiens sind in Verzweiflung. Melodieen aus Meyerbeer's Opern sind bereits zehn Jahre hindurch von ihnen abgeleiert worden und müssen jetzt, wo sie zu Ehren Meyerbeer's wieder geleiert werden sollen, neu arrangirt werden.

Dr. Julius Becher hat, wie man sagt, das Arrangement übernommen gegen bedeutenden Honorar.

*) Dies ist uns unmöglich zu glauben, da Dr. Maleno Hrn. Aug. Schmidt in einem Berliner Blatte gelobhudelt hat.
Die Red.

---

## Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Deutsche Oper. Wir waren verhindert, der ersten Vorstellung des Othello (8. Jan.) beizuwohnen, in der Frau Viardot die Desdemona ausgeführt. Wir werden ihrer Darstellung ein andermal unsere Aufmerksamkeit schenken. Am 10. wurde Cosi fan tutte von Mozart gegeben, der Oper folgte ein Divertissement, in dem Hr. St. Léon und Frau Cerrito St. Léon mitwirkten. Am 12. Wiederholung des Barbier von Sevilla mit Frau Viardot.

— Italien. Oper. Ernani von Verdi, schon in der vorigen Saison gründlich durchgefallen, ist in dieser Saison noch einmal und noch gründlicher durchgefallen. — Verdi verlangt für seine Opern mehr Thier- als Menschenstimmen.

— Die Sinfonie-Soiréen schlossen ihre Aufführungen mit der Abschieds-Sinfonie von Haydn. Die Hrn. Kammermusiker zeigten sich hierbei nicht allein als Kam-

mermusiker, sondern auch als Dramatiker. Wie von Haydn's Kapelle beim Fürsten Esterhazy bei der Aufführung der Sinfonie ein Mitglied nach dem andern verschwand, und so das Herz des Fürsten rührte, so ging auch hier ein Instrumentalist nach dem andern ab. — Da aber die Berliner zu ihrer Freude wussten, dass es hier auf berlinisch „man so dhune" hiess, denn ein neuer Cyclus von Sinfonieen ist bereits angekündigt, so fand der musikalische Theil mehr Anklang, als der dramatische. Die Kammermusiker waren überhaupt besser als die Mimen. Diese Abschieds-Sinfonie gehört keineswegs zu den bedeutendsten Werken Haydn's, aber grosse Geister drükken ihren Scherzen und Gelegenheitswerken immer etwas von dem Stempel des Genie's auf.

— Am 11. vierte Quartettversammlung der Königl. Kammermusiker Zimmermann, Ronneburger, Ed. Richter, Lotze: Quartett von Ad. Stahlknecht (A-dur) — von F. Mendelssohn (E-moll) — von Beethoven (B-dur). Hr. Kammermusikus Stahlknecht, bekannt durch seinen Antheil an den Triosoireen, verdient lebhafteste Anerkennung für seine künstlerischen Bestrebungen. Sein Quartett zeichnet sich besonders aus durch eine ungemeine Gewandtheit in der Formung der Sätze, von denen der letzte in der Erfindung am meisten eigenthümlich hervortritt. Vielleicht bedurfte die sprudelnde, an Mendelssohn's Manier streifende Behandlung der Violinen einer ihr entgegenstehenden Cantilene, um die Charakteristik der Themen noch zu erhöhen. Weniger eigenthümlich, doch schwungvoll ist das Andante mit seiner appassionirten Melodik und lässt die breite Lage der Harmonie auf ein glückliches Studium der Vorbilder auf diesem Gebiete schliessen. Der Schluss des Satzes konnte mit Erfolg einiger Takte entbehren. — Dass Mendelssohn bei aller Vortrefflichkeit in der überaus sorgsamen Ausarbeitung der Harmonie, bei allem Schwunge in der periodischen Anlage und Entfaltung, dennoch in eine einfarbige Manier der Melodik verfallen ist, (welche sich unter andern in der sommernachtsträumerischen Gestaltung der Violinen stetig offenbart) gab sich auch in diesem Quartette kund. Unmöglich ist es die Aufgabe der Tonkunst fort und fort einerseits sich in süssliche Wehklagen und herbe Jammerlaute zu ergiessen, andrerseits sich in allerhand Tändeleien und Träumereien mit harmonischen Wendungen zu verlieren. Der Ausspruch des Dichters: „die Kunst erheitert das Leben" wurde bei den ersten Takten des Beethoven'schen Quartetts in allen Hörern eine schlagende Wahrheit. Möchte er in dem heranzubildenden Geschlechte tiefe, tiefe Wurzel fassen. Zuviel und immer Schmerz ist kein Schmerz mehr und stumpft ab; dass man sich daran gewöhne, beweist der Zeitgeist der heutigen Kunst. Fl. G.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Es befinden sich eine Menge von Leuten hier, welche es sehr drängt, dem (doch nur für sie) dringenden Bedürfniss nach Concerten zu genügen. Treiben sie einerseits Ehrgeiz und andere Beweggründe vorwärts, so steht ihnen andererseits das Gespenst der nicht einkommenden Kosten drohend entgegen. Berlin ist concertmüde und wenn es auch noch Papierruhm für die Concertgeber hat, so doch kein Papiergeld.

— Bis zu welchem Grade der Erbärmlichkeit einzelne sogenannte Journale gesunken sind, beweist der Prospect eines hier erscheinenden Theaterjournals, herausgegeben von einem in die Literatur hinein pfuschenden Theatercommissionair. Um ein paar lüsterne Abonnenten zu gewinnen, werden Blicke in die Chronique scandaleuse versprochen — oder soll diese Ankündigung vielleicht nach der Praxis Pariser Winkelblätter den Nichtabonnenten aus der Theaterwelt solche Furcht einjagen, dass sie in Betracht der zwischen gewissen Herausgebern und den bezahlenden Abonnenten stattfindenden freundschaftlichen Beziehung stracks ein Abonnement bezahlen? — Was gehen die Privatverhältnisse der Künstler das Publikum und die Journalisten an. — Wie aber Herr Rellstab dazu kommt, die so verbreitete Vossische Zeitung zu gebrauchen, um Schmutzereien aus der Chronique scandaleuse dem Publikum zu empfehlen, das möge er verantworten, wir können bei Rellstab's ehrenwerther Persönlichkeit hier nur an ein Missverständniss glauben.

— Hr. St. Lubin, Concertmeister am Königstädter Theater, hat, dem Vernehmen nach, seinen Abschied auf eine Weise von der Direktion erhalten, die nicht zu billigen ist. Die Direktion hat ihm zuvorkommen wollen. Hr. Urbaneck soll sein Nachfolger werden.

— Hr. Kapellmeister Henning ist für seine Direktion der Zauberflöte in den Signalen gelobt worden. — O Eckhard, o mon roi etc.

— Die Signale sagen in Bezug auf eine hier erscheinende neue musikalische Zeitschrift sehr treffend: — — Ja wohl, es ist schwer, heute das Publikum und zumal das musikalische, zum Lesen zu kriegen (sic). Es sollte uns nicht wundern, nächstens eine Zeitung erscheinen zu sehen, wo der Verleger den Abonnenten hält, während der Redakteur ihm vorliest. — Bei der Zeitschrift in Rede ein besonders ergötzliches Bild.

— Hr. Blum, von den bedeutendsten hiesigen und anwesenden fremden Künstlern unterstützt, wird im neu geschmückten Concertsaale des Königl. Opernhauses wieder ein Concert zum Besten der „Gesellschaft zur Versorgung verschämter Armen mit Holz" geben. Dem Concertpublikum werden jedenfalls ausgezeichnete Genüsse geboten werden.

— Frl. Mariane Kluge hat die Magdeburger in einem Concert durchaus nicht entzückt. Die neue Zeitschrift für Musik klagt in einem Correspondenzartikel aus Magdeburg überhaupt über die per Eisenbahn aus Berlin anlangenden schlechten Concertsängerinnen. — Die Eisenbahn wird wohl schuld daran sein.

— Jenny Lind wurde in München von einem Theil ihrer Verehrer, etwa 30 an der Zahl, mit einer Christbescheerung überrascht. Als sie, begleitet von Kaulbach und dessen Gattin, in den geschmückten Odeonsaal eintrat, fand sie einen mächtigen Weihnachtsbaum; die daran befindlichen Geschenke waren theils werthvoller, theils sinniger und spasshafter Art. Das darauf folgende Gastmahl war durch Toaste und poetische Spenden belebt. An demselben Tage hatte Jenny Lind bei der Aufführung der „Schöpfung" durch die Königl. Kapelle mitgewirkt. Am Schlusse wurde ihr von den Mitgliedern der letztern auf seidenem Kissen ein silberner Lorbeerkranz überreicht, den sie aber bescheiden ablehnte *). (Signale.)

— Lola Montez, eine Tänzerin dritten und Berühmtheit ersten Ranges, hat sich auf einige Zeit häuslich in München niedergelassen.

— Wenn Hr. Dorn noch nicht als grosser Componist verehrt wird, so ist es nicht die Schuld der neuen Zeitschrift für Musik.

— Hofrath Franz Liszt reist, sich magyarisch geberdend, durch Siebenbürgen.

— Alexander Dreischock hat sich in Leipzig hören lassen.

— Vivier ist in Wien eingetroffen; seine Productionen beschränken sich bis jetzt noch auf Seifenblasen.

— Frl. Cristiani ist in Posen sehr beifällig aufgenommen worden.

— Wien. Ein Kreis von Künstlern feierte am 3ten Jan. die Anwesenheit Meyerbeer's in unserer Mitte durch ein eben so glänzendes als herzliches Fest, bei welchem das Bild des gefeierten Tondichters, von Einsle, mit dem Lorbeer geschmückt und glänzend beleuchtet, aufgestellt war. Compositionen von Proch und Dessauer, Dichtungen von Fr. Kaiser, Bauernfeld, Castelli, Frankl, und Productionen der Hrn. Karl Mayer und Drazler feierten den geliebten Gast, dessen nächste Umgebung Grillparzer, der greise, verdienstvolle Gyrowetz, unser ewig heiterer Castelli und Karl Mayer bildeten, der mit seinem wundervollen Spiele, einer der schönsten Festspenden, jedes Herz zum Entzücken hinriss. Meyerbeer's feines und doch herzliches Benehmen erweckte die allgemeinste Freude. Die innigste, lauterste Gesinnung, die treuste Anhänglichkeit an deutsche Kunstrichtung, die freieste Entwikkelung künstlerischer Ueberzeugungen gaben diesem Abend eine ehrenvolle, sinnige Bedeutung, an welchem dem Gefeierten, seiner liebenswürdigen und echt künstlerischen Persönlichkeit wegen, der wesentlichste und ehrenvollste Antheil gebührt. Die Gesellschaft will auf Meyerbeer's Anwesenheit eine Medaille schlagen lassen. (Spen. Ztg.)

*) Wo ist der Kranz geblieben?


Bei G. W. Körner in Erfurt erschien in zweiter verbesserter Auflage:

Bach, J. Seb., der angehende Organist. 46 kleine Choralvorspiele für die Orgel. 1 Thlr.

Ritter, A., Gr. Sonate für Orgel, D-moll. 15 Sgr.



Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 1A. Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

# BERLINER MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 4 | Vierter Jahrgang | den 23. Januar 1847.


## Civilisation und Musik von Theodor Hagen.

(Schluss.)

4. Kirchenmusik. S. 63 – 110. Einzelne Stellen: Die christliche Religion existirt nicht mehr, denn die Basis aller unserer Institutionen (der Civilisation) sind Hass und Misstrauen, Lüge und Heuchelei, die des Christenthums aber Liebe und Vertrauen. „Ich kann den Muth nicht begreifen, mit dem man sich heutiges Tags Geistlicher nennen lässt.“ „Wir haben nur das Gewand des Christenthums, unter welchem noch dazu Hunderttausende vor Kälte, Hunger und Durst den Tod erleiden.“ „Die Civilisation legt keinem Menschen schwerere Sclavenketten auf, als dem Künstler, denn er ist ihr gefährlichster Feind, daher die gesellschaftliche Stellung der Künstler die unfreieste zwischen Presse und Reichthum.“ „Der Katholicismus ist noch die wahrste Fraction unter den christlichen Confessionen, da sie mehr verbindet, enger zusammen hält. Die protestantische hebt nur den Gedanken hervor, nicht die Form, daher er selten die Zuflucht bedrängter Seelen ist; daher entbehrlich; die katholische fesselt und wird ewig siegen. Die protestantische Kirche kann höchstens für Gesunde Geltung haben; aber gesund sind wir Alle nicht, denn wären wir's, brauchten wir keine Kirchen. (Also die Kirche nichts als ein Hospital, eine Krankenanstalt, ohne Gedanken!). „Der katholischen Kirche Macht kommt von ihrer Verbündeten, der Kunst; sie hat für Alle die Pforten der Kunst geöffnet; Bau- und Tonkunst sind die wesentlichen Punkte der Kunst für die Kirche. Sie müssen das Element der Begeisterung, der Ueberzeugung (?) und des Glaubens bergen; welche Drei mit Ursprünglichkeit, Keuschheit und Naivetät der menschlichen Natur, also mit den wesentlichen Elementen aller Kunst zusammenhängen. Sie sind aber sehr selten und müssen mehr und mehr geweckt werden. Der Katholicismus ist hierfür am thätigsten. Aber noch lange nicht genug. Soll die Religion werden, was sie sein soll, ein Asyl, ein Ruheplatz (zum Ausschlafen für alle Europa- und Unserplanetmüden), so muss die Reorganisation der Kunstmittel eintreten, die Kirchenmusik muss zur Annehmlichkeit jenes Ruheplatzes beitragen. Die Musik muss die Kranken gesund machen. Deshalb muss sie 1) aus der Begeisterung geflossen sein; 2) die Melodie muss vorherrschen; 3) sie muss populär sein. Die protestantische Kirche ignorirt die Begeisterung, die Kunst widerstrebt ihrem Wesen; der Protestantismus ist nicht praktisch, daher so viel Gleichgültigkeit; protestantische Kunst ein dürres Reis, mit Gewalt auf unfruchtbaren Boden gepfropft. Das Wort von der Kanzel tönt eben so nüchtern, so arm an Begeisterung und ebendeshalb so reich an Gemeinplätzen, wie der Gesang. Die Kirchenmusik ist nur für die Kenner und Intelligenzen da in Kirchen und Concertsälen. Die Kritik ist beim Hören die Hauptsache, nicht das Ausruhen im Asyl. Die protestantische Kunst ist kein Hülfsmittel, die Menschen an die Kirche zu fesseln, daher nur ein Name. Der rechte Standpunkt der Kirchenmusik kann nur ein katholischer sein, d. h. solcher, der darauf sieht, ob das Kunstwerk aus der Quelle des Glaubens und der Begeisterung geflossen, echt, tief, wahr. Das leisten nur die altitalienischen Meister. Sie müssen erklingen oder ihre Bahn verfolgt werden. Felicien David's Wüste bricht eine neue Bahn.

5. Opernmusik. S. 111 – 156. Das Theater ist ein geweihter Boden, wie die Kirche; jenes fürs praktische Leben, wie diese für das höhere. Die Kirche löst ihre Aufgabe unvollkommen, das Theater noch mehr. Bühne und Oper sind im Verfall. Amüsement, Sinnenkitzel sind heut Haupterforderniss, daher die komische Oper am meisten cultivirt; je ernster die Zeit, desto mehr gilt der Witz. Wir leben in der Kunstperiode des Aeusserlichen, man hängt an der Schale, der Text ist die Hauptsache, die Musik Nebensache; ein Fetzen Musik muss die Blössen der Dichtung bedecken. Von der komischen Oper aus muss die Reorganisation der Theatermusik beginnen. Scribe ist durch seine Texte der Schöpfer der modernen Oper geworden. Flotow und Friedrich *) bereiten in ihren grossartigen Vaudevilles die eigentliche komische Oper des neunzehnten Jahrhunderts vor. Das Lachen, die Genusssucht, der Sinnenkitzel muss durch sie veredelt werden, um uns echte Volksmusik zu schaffen. Wir finden im Theater nur den krankhaften Theil im Organismus des Volks (die Civilisation), das Volk nicht. Auch die Kritik geht von der Genusssucht einer corrumpirten Menge aus. Manche Componisten fangen wahr an, gefallen nicht, müssen allmählig, um der corrumpirten Menge zu gefallen, ihr schmeicheln und — civilisirte Weltmänner werden! Der Componist muss beim Verfall der Kritik — Selbstkritik üben, sie muss früh geübt werden, nur der sich selbst richtig Beurtheilende kann Andere richtig beurtheilen. Der Operncomponist muss ferner das Leben kennen und sich doch die Naivetät des Herzens bewahren; er muss Künstler und Weltmann zugleich sein. Wahr muss seine Composition sein und lebendig eindringen in die Herzen. Der Shakespeare der Musik fehlt noch. Weder Gluck noch Mozart waren es. —

Es folgt nun eine nicht uninteressante (weil eben so subjective und zufällige, wie Alles im Buche), aber in diesem Compendium höchst überflüssige Charakterisirung der Operncomponisten unserer Zeit.

1) Meyerbeer, der Componist der Civilisation, voll Geist und Empfindung, aber ohne Poesie, die göttliche seine Poesie ist Berechnung in den Instrumenten.

2) Auber, der Schöpfer der französischen Oper, der nationalste Operncomponist unserer Zeit.

---

*) Wahrscheinlich gute Freunde des Verf. D. Red.

3) Donizetti, durch die Form von Gewicht in Beziehung auf die Wiedergeburt der Oper. Weil er auf Chöre hält. Chöre sind das Herz der Opern, wo sie fehlen, fehlt das Leben. Aber in den Chören muss das Melodische vorherrschen.

4) Verdi hat die meisten Chöre, bei ihm fängt die Masse an lebendig zu werden. Das ist überhaupt das Wichtigste. Daher müssen Texte gewählt werden, welche die Sympathieen des Volkes hervorzurufen vermögen.

5) Der Operncomponist soll noch kommen, dessen Werke ein **Ereigniss für's deutsche Volk** genannt werden können. Alles sind Nachahmungen. Eine Ausnahme machen Spohr und Marschner, deren Stoffe aber veraltet sind, und die Wünsche, Hoffnungen und Rechte der Nation nicht wiederspiegeln können. Erst wenn deutsche Stoffe, bei denen der Chor als selbstständige Macht zu erhabenen Gefühlen beseelt, erst dann ist Aussicht auf eine deutsche Nationaloper, was in weiter Aussicht liegt. Viel ist zu thun. Das Volk muss erst einig werden in socialer, politischer, künstlerischer Beziehung. Noch ist Wirrwar. Die Kritik muss helfen; eine gesinnungstüchtige Kritik ist selten; da ist nichts von Befähigung; sie ist in den Händen der Unwissenheit, Rohheit, Gemeinheit, Charakterlosigkeit, Bestechlichkeit, Manier.

Wir haben den Auszug so weitläufig geben müssen, um auch ohne Beweis, was überall durchgeführt zu weit führen musste, dem Leser darzuthun, wie dieses Werk manches Gute und Wahre mit viel Unwahrem, Grundlosen und Paradoxen enthält. Jedenfalls aber hätten wir dasselbe dieser Aufmerksamkeit nicht werth halten können, wenn der Verfasser nicht eine grössere Arbeit über diesen Gegenstand in Aussicht gestellt hätte. Wenn derselbe in dieser begründender und systematischer auftreten wird, dann werden wir auch eben so auf ihn zurückzukommen nicht versäumen.

Charlottenburg. — y —

---

## Ein Wort über die Concertkritik in der allgemeinen musikal. Zeitung.

(Eingesandt.)

Es dürfte im Interesse der wahren Kunstkritik liegen, obigem Gegenstande ein paar Augenblicke der Besprechung zu widmen; denn die Recensionen über die Leipziger Gewandhausconcerte in dieser Saison haben jetzt eine Richtung genommen, welche sie bald denen in den Signalen*), wo sie bereits unter der Kritik sind, gleichstellen wird. Bei dem Redactionswechsel obengenannten Blattes versprach man sich fast allgemein einen Aufschwung der Zeitung, welche von ihrer früheren Höhe ganz herabgesunken war. Auch hatte es, als Professor Lobe die Redaktion übernahm, den Anschein, als lebe die Abgestorbene wieder auf; doch war die Freude nur kurz. Die Zeitung begann wieder in ihre frühere Mattheit zu versinken und trägt in der jüngsten Zeit durchaus ihr früheres Gepräge. Ein Grund dieser Wahrheit scheint uns hauptsächlich in den Recensionen der Abonnementsconcerte zu liegen, welche der Redacteur selbst schreibt. Mit Recht konnte man von dem in der Musikwelt rühmlich bekannten Professor Lobe gediegene Recensionen erwarten; auch war der Bericht über das erste Gewandhausconcert eine günstige Vorbedeutung, allmählig wurden die Berichte aber immer schwächer, bis sie jetzt, wir wiederholen es, ein würdiges Seitenstück zu denen in den Signalen bieten. Betrachtet man sie im Allgemeinen, so fällt schon der Styl derselben auf; sie sind überwiegend im Lehrtone geschrieben und der Berichterstatter scheint bloss Schüler vor sich zu haben. Daraus erklärt sich die Trockenheit jener Berichte, das Zöpfchen, das ihnen anklebt, alles Dinge, wie sie unsere Zeit nicht mehr verdauen kann.

Ausser jenem engbegrenzten Horizont derselben enthalten sie oft so viel Auffallendes, solche schiefe Ansichten über die grössten Meisterwerke, dass es durchaus nöthig ist, die Sache etwas bei Lichte zu besehen. Gleich im Berichte über das zweite Abonnementsconcert wird von Schubert's Sinfonie gesagt, sie zeige, was Schubert hätte werden können; es seien Gedanken darin, welche ihn, den Berichterstatter, hingerissen, andere, welche ihn abgestossen hätten. Wir ehren gewiss die Ueberzeugung eines Jeden, halten auch genanntes Werk nicht für völlig fehlerlos; allein ein solches Urtheil scheint zu bestätigen, dass der Herr Professor den Geist der Neuzeit, insbesondere die Fülle der Romantik, wie sie sich in jener Sinfonie wiederspiegelt, noch nicht erfasst hat. Genanntes Werk ist so reich und mannichfaltig, dass es eher einen kleinen Fortschritt über Beethoven hinaus bezeichnet, als die Anschauung gewährt, was Schubert hätte werden können. Ein zweites, recht schlagendes Beispiel, wie wenig sich der Herr Berichterstatter in die neue Zeit hineingelebt hat, giebt sein Urtheil über Beethoven's achte Sinfonie Nr. 49 der allg. musikal. Ztg. Diese Sinfonie, meint er, habe ungleiche Wirkung und Werth; die beiden ersten Sätze seien schwächer als die zwei letzten, in diesen sei himmlischer Humor, in jenen irdische Freude. Also das hat der Herr Professor noch nicht herausgefühlt, dass jene Sinfonie im Gegensatz zu den übrigen, wo das Element des Humors nur einzeln vorherrscht, durch und durch, vom Anfang bis zum Ende humoristisch ist? Liegt in der Menuett der Humor nicht sonnenklar am Tage, vielleicht noch mehr, als in den übrigen Sätzen? Und ist der erste Satz mit seiner grossartigen Durchführung im zweiten Theil, mit seinen herrlichen Contrasten, worin eben der Humor besteht, von geringerem Werthe, als die beiden letzten? In dem nämlichen Berichte sind uns übrigens noch mehrere Urtheile aufgefallen, so z. B.: „der ganzen Musik zum Idomeneo hört man ihre Zeit an." Soll das auch vom Quartett im dritten Akt, von der Partie der Electra und Ilia und von den meisten Chören gelten? Der Herr Berichterstatter hätte wohlgethan, sich näher zu erklären, denn über solche Werke sollte man ohne Weiteres nicht absprechen. Ferner tadelt er in Gluck's Alceste, dass während der König im Sterben liege, das Volk in laute Klagen ausbreche. Der Herr Professor hat wahrscheinlich genannte Oper noch nicht auf der Bühne gesehen, sonst würde er wissen, dass der sterbende König, während das Volk laut klagt, hinter der Bühne sich befindet. So weit wird doch wohl die Illusion in der Kunst gehen können.

Der Herr Professor scheint ferner nicht sehr fähig zu sein, Solovorträge zu beurtheilen, sonst könnten wir uns das übermässige Lob des Spieles der Hrn. Moscheles und David nicht erklären, denn einem Mangel an Unparteilichkeit und Unbefangenheit wollen wir es zu seiner eigenen Ehre nicht zuschreiben. —

Wir wollen diese Ausstellungen nicht vermehren, obwohl wir noch Stoff genug dazu hätten; wir erinnern nur an die Besprechung der Eroica und des ersten Thema's derselben, welches der Herr Professor an und für sich als ganz unbedeutend erklärt!? (Siehe No. 46); wir hielten es aber im Interesse der Sache selbst für nöthig, auf unserer Meinung nach irrige Ansichten aufmerksam zu machen. Wir treten damit keineswegs den sonstigen

*) Unseren Grundsätzen gemäss verweigern wir keiner Ansicht das freie Wort in unserer Zeitung. Artikel, die uns eingesandt werden, in denen sich Ansichten aussprechen, die wir nicht vertreten können oder wollen, bezeichnen wir mit „Eingesandt." Die Signale sind unserer Ansicht nach ein interessantes, mit Geist redigirtes Blatt, natürlich können wir nicht über den Werth ihrer Kritiken über die Leipziger Musikaufführungen urtheilen. Die Leipziger allg. Musikzeitung lesen wir nur ab und zu.

Die Red.

Verdiensten, die sich der Professor Lobe um die musikalische Kunst erworben hat, zu nahe, müssen ihm aber rathen, da er noch etwas sehr am Alten zu hangen scheint, in der Besprechung von Werken der neuen Zeit vorsichtiger zu sein und sein Urtheil mehr zu motiviren. Es dürfte dies schon im Interesse des von ihm redigirten Blattes sein, welches durchaus einer umfassenden Reform bedarf.

Ein Freund des musikalischen Fortschrittes in Leipzig.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Am 15. Jan. Othello. Wir konnten der ersten Aufführung dieser Oper nicht beiwohnen und versäumten daher die Wiederholung nicht. Frau Viardot-Garcia kann die Rolle der Desdemona zu ihren gelungeneren Leistungen zählen, sie hatte treffliche Momente, aber die Einheit in der Darstellung fehlte, mag gleich die Schuld hiervon in den offenbar augenblicklich geschwächten Gesangsmitteln und in den tragischen Charakteren nicht günstigen äusseren Mitteln der Darstellerin liegen. Als Gesangskünstlerin steht die Viardot mindestens eben so hoch als Jenny Lind. Die Stimme ist bei beiden nicht in ganzer Frische und im vollen Reiz vorhanden. Die erstere spielt mit hoher Intelligenz, die andere mehr in Inspiration und letztere ist, trotz begleitender Mängel, die bei der Lind hauptsächlich in der Umwandlung der jedesmaligen Aufgabe nach der eigenen Individualität bestehen, des Sieges über die Massen gewiss. — Die kritisirenden Enthusiasten der Künstlerin schoben den fehlenden Enthusiasmus des Publikums bei der ersten Vorstellung auf die Verstimmung desselben durch die doppelt erhöhten Preise, bei der zweiten Vorstellung waren die Preise die einfach erhöhten, der Beifall war nicht stark, das Parterre sehr leer und viel leerer Raum in allen Logenreihen. — Daran war Frau Viardot-Garcia weniger schuld, als die Wahl der Oper, die in ihrem dramatischen Theile nicht durchgängig mehr zu befriedigen vermag. Da wir diese Oper erst kürzlich besprochen haben und sie wohl nicht mehr allzu oft auf dem Repertoire erscheinen wird, so lassen wir andere Mängel in der Darstellung ungerügt, nur bitten wir den Darsteller des Vaters der Desdemona, als venetianischer Senator weniger mit der Faust herumzufechten und den Affekt mehr in den Gesang legen zu wollen. — Am 17. die Tochter des Regiments.

Am 10. ein neues Ballet, Esmeralda von Jul. Perrot, neu eingerichtet und in Scene gesetzt von A. St. Léon, Musik von Cesar Pugni. — Der arme Victor Hugo hat das Unglück gehabt, viele Ballhorne für seine Werke zu finden, vorzugsweise unter den italienischen Librettofabrikanten. Das Machwerk des Hrn. Perrot ist eine Scenenentwendung aus dem Romane Notre dame de Paris, durch und durch trocken und poesielos. Hr. Perrot hat indess ein eben so gutes Herz, wie die deutsche Umschreiberin desselben Romans. Beide lassen Hochzeit werden zwischen Phöbus und Esmeralda. Hr. Cesar Pugni, der Componist des Ballets, steht tief unter dem verstorbenen Schmidt und unserm Gährich; er scheint indess nicht ohne Talent für Circus- und Tanzbodenmusik zu sein. Einzelne Nummern waren von Hrn. Graziani componirt. Fr. Cerrito St. Léon (Esmeralda) ist eine lebhafte Tänzerin, aber ihr Spiel, und namentlich ihr Mienenspiel, ist sehr unbedeutend; nach dieser Seite hin kann sie sich nicht im Entferntesten mit Fanny Elsler messen. Hr. St. Léon ist, was die Beine betrifft, ein sehr geübter und gewandter Tänzer, seine Haltung des Oberkörpers aber ist schlecht und sein Mienenspiel durchaus flach und ausdruckslos; da der von ihm dargestellte Gringoire etwas borstiger Natur ist, so wurden die Mängel des Darstellers zu Vorzügen. — Unsere einheimischen Solotänzer und Solotänzerinnen hatten keine Gelegenheit sich auszuzeichnen. Die Ziege, ein metamorphosirter Hammel (?), war durchaus zwecklos und unschön; dergleichen Vieh gehört nicht auf die Bühne*). — Was die Gruppirungen und Chortänze betrifft, so waren einige recht hübsch; wir haben aber im Kgl. Opernhause schon Schöneres und Geschmackvolleres in dieser Art gesehen, besonders in den Arrangements des Hrn. Taglioni. Die Intendantur hat das Ballet durch hübsche Kostume und Dekorationen ausgestattet. Vorzüglich schön ist die letzte Dekoration, die Aussicht auf die Thürme von Notredame bei Mondscheinbeleuchtung. — Geist und Gemüth gehen leer aus. — Ob unter diesen Umständen das Ballet noch oft bei den höchsten Preisen das Haus füllen wird, glauben wir bezweifeln zu müssen.

K. G.

*) Im Hund des Aubry hat der Hund einen Zweck; der Ziegenbock aber hier gar keinen.

— Im italienischen Theater wurde der Barbier ein paarmal aufgeführt. Wir können die Vorstellung den Freunden des Barbiers empfehlen.

— In dem Concertsaale des Kgl. Opernhauses fand am 16. Jan. das von Herrn Blum zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltete Concert statt. Es war sehr Rococo — Righini's Ouvert. zum Tigranes, Reichardt Ouv. zum Brennus, die in den Gartenconcerten bereits abgedroschene russische Hymne, die keineswegs zu den Lieblingsstücken der Berliner gehört, Kirchencomposition von Jomelli, vom Domchor ausgeführt, eine Polonaise von Taubert, über die sich Einsender *) in der Spenerschen und in der Vossischen Zeitung verwundern, das süssliche aber fertige Violinspiel des Hrn. St. Léon, Chopinsche Masurka, von Frau Viardot gesungen, dann Scenen aus Glucks Orpheus; dies und noch Anderes wechselte unter einander in meist vortrefflicher Ausführung.

— Den 18. Vierte Trio-Soirée der Hrn. Steifensand und Gebr. Stahlknecht. Zum Vortrag kamen: Trio in Es. op. 70, von Beethoven, das recht gefällige, leicht hinfliessende Trio, op. 3, vom Prinzen Louis Ferdinand und ein Trio in A-moll von Dobrzynski. Das letztere, obwohl eine ältere Arbeit des in unserer Mitte lebenden polnischen Componisten, bietet des Interessanten und Anerkennungswerthen sehr viel, namentlich ist die geschickte Verarbeitung der Themen zu loben. Im ersten und dritten Satze ist ein zu stetiges Festhalten an ihren Hauptthemen auffallend. Hätte der zweite, der Modulationstheil des ersten Satzes, der ohne Frage das geistreichste des ganzen Trio's ist, das pikante Hauptmotiv etwas länger ruhen lassen, hätte er z. B. das melodische breitere Motiv im ersten Thema, das ganz unbenutzt geblieben ist, weiter entfaltet, würde gewiss der ganze Satz an Wirkung ungemein gewonnen haben. Den zweiten Satz, das Scherzo, haben wir nur zu loben. Der dritte ist der schwächste in der Erfindung, etwas zerrissen und erscheint in seinem unausgesetzten Streben nach dramatischem Effekt etwas gesucht. Uebrigens lehnt derselbe, wie das an Passagen reiche Finale hart an Hummel an. Die Ausführung sämmtlicher Trio's war vortrefflich, nur hatte die Kälte des Saales das Stocken einiger Claves verursacht.

C. Sehr.

— Den 19. Jan. wurde im Tonkünstlerverein ein neues, sehr interessantes und originelles Trio in A-moll von Flodoard Geyer vorgetragen, dessen Besprechung wir uns leider versagen müssen.

C. S.

— Die Singakademie führte am 20. die Schöpfung von Haydn auf.

*) Die Lucrezia-Borgia-Fantasie des Hrn. St. Léon und Anderes, hätte weit eher, oder mindestens eben so gut Anlass zu Beschwerden geben können.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der Musikdirektor Gaugler wird das Königstädter Theater verlassen; statt seiner soll der durch manche ansprechende Compositionen bekannte Hr. W. Claepius engagirt werden.

— Die Dichter waren in früheren Zeiten als die Schmarotzer und Schmeichler der grossen Herren verrufen. Ihre Mission haben nun die Pianisten, Violinisten u. s. w. übernommen; denn die meisten Dedikationen dieser Herren sind nichts als schamlose Betteleien, Jagden auf Medaillen, Ringe, Nadeln, Dosen, baares Geld u. s. w.

— Meyerbeer wird nach französischen Blättern von Wien aus mit Jenny Lind nach London gehen, um dort mit ihr auf dem Theater der Königin „das Feldlager in Schlesien" zur Aufführung zu bringen. Er selbst wird das Orchester führen. Da zu derselben Zeit die beiden Londoner italienischen Operngesellschaften ihre Vor-

stellungen geben, so wird der Kampf sehr heiss werden, um so mehr, als diese Gesellschaften die besten italienischen Sänger und Sängerinnen gewonnen haben.

— **Dreischock** will nach Berlin kommen.

— **Th. Döhler**, der berühmte Pianofortevirtuose, jetzt Theodor von Doehler, befindet sich im Augenblick in Berlin.

— Wenn die Oper des Herzogs von Sachsen-Coburg in Berlin aufgeführt wird, so werden die mitwirkenden ersten Sängerinnen und Sänger 100 Louisd'ors pro Kehle dem Gerücht nach erhalten. Weigerungen von Seiten der Sänger stehen demnach nicht in Aussicht — im Gegentheil.

---

— **Potsdam.** Frl. Schulz ist kontraktbrüchig geworden. Es dürfte wohl lange dauern, ehe diese junge Dame mit ihren schwachen Stimmmitteln wieder einen Ort findet, wo sie so sehr gefallen wird, als es hier der Fall war. Wenn es Jemand irgendwo gut geht, so soll er nicht leichtsinnig sein Glück aufgeben.

— **Leipzig.** Hr. Cossmann liess sich im 11ten sogenannten Gewandhaus-Concerte unter grossem Beifall hören. In demselben Concerte kam eine neue Ouverture von Gade zur Aufführung.

— **Wien.** Jenny Lind trat als Regimentstochter auf. — Zum Benefiz der Frau von Hasselt ward Robert der Teufel gegeben. — Meyerbeer ist fortwährend der Gegenstand der verschiedensten Ovationen. — Clara Schumann hat während ihres Aufenthalts die lebhafteste Anerkennung gefunden.

— **Paris.** Der Harfenspieler **Godefroid** erregt die allgemeinste Aufmerksamkeit. — **Gardoni** hat einen Brief veröffentlicht, aus dem hervorgeht, dass Hr. Pillet keineswegs so grossmüthig und freigebig gegen ihn verfahren ist. Aus dem Schreiben gewinnt man einen Einblick in den ekelhaften Menschenhandel, den Hr. Morelli und andere italienische Theaterunternehmer treiben. — Eine Gesellschaft von Schriftstellern und Künstlern unter Vorsitz des Baron Taylor, hat Hrn. **Berlioz**, zu Ehren des Erfolges (d. h. des nur in der Einbildung dieser Herren bestehenden Erfolges) der Verdammung Faustens ein grosses Bankett gegeben. Eine Dame soll sich von dem Bankett also geäussert haben: Ich möchte wohl bei Berlioz die Rolle der Vorsehung spielen; ohne mich zu erkennen zu geben, würde ich für alle seine Bedürfnisse sorgen, so dass er nur zu arbeiten und zu schaffen brauchte. (Das wäre ein schönes Unglück für die musikalische Welt.) Eine Medaille wird zur Erinnerung dieses Festes geschlagen und Berlioz überreicht werden. (Alte verbrauchte Puffs.) — **Servais** hat bei Hofe gespielt und den lebhaftesten Enthusiasmus erweckt. — Die Pianistin **Mathilde von Dietz** ist zurückgekehrt. Sie hat von der Königin von Baiern einen Schmuck für eine Dedication erhalten. — Der 13jährige Sohn de Beriot's zeigte sich in einem Concerte des College Louis als ein ausgezeichneter Klavierspieler.

— Der Instrumentenmacher **Boisselot** in Marseille hat einen Concertsaal gebaut, der 1200 Personen fassen kann. Wer macht ihm das in Berlin nach?

— Frl. **Alsoen** erregt jetzt in Italien sehr lebhaften Enthusiasmus.

— **Stuttgart.** Fr. Kücken's Oper „der Prätendent" wird jetzt einstudirt; der Tenorist Pischeck hat die Hauptrolle. Kücken's Männerquartette: „Der Sieckkurier," „Wir [illegible] Musikanten," „Vaterlandslied" (mit [illegible]) [illegible] Lieblinge der [illegible] geworden. [illegible] Lied für Sopran (auch für Alt): „Ach kann [illegible] angemein. (Figaro.)

— **Die fehlenden Sänger.** Beim Schauspiel-Director [illegible], welcher bekanntlich früher mit seiner Gesellschaft Sachsen bereiste, waren sämmtliche Mitglieder des Schauspiels und der Oper verpflichtet, Chor zu singen, weshalb ein eigentlicher Chor nicht engagirt war. Nun traf es sich zu einer Zeit, dass sämmtliche Herren, ausser den Solosängern mit Bassstimmen begabt, und nicht ein einziger Tenor unter ihnen zu finden. — Der damalige Musikdirektor Schaffenlauer setzt den Direktor hiervon in Kenntniss und erklärt, dass keine Oper mehr gegeben werden könne, wenn nicht einige Tenoristen für den Chor engagirt würden. — Hierauf erwiederte der Director: „Warum nicht gar — noch Choristen engagiren? — Nehmen Sie nur die Herren strenge vor, sie können schon Tenor singen; allein sie sind zu faul und machen sich's gern bequem und wollen deshalb nur Bass brummen!" (Winter's Bühnenwelt.)

— Zum Tanzspiel kann ein tüchtiger, in diesem Fache gewandter Pianist empfohlen werden. — Näheres in der Expedition dieser Zeitung, Spittelbrücke 15.

## Zur Nachricht.

— Auf das unter dem 15. Febr. 1846 in der Berliner musikalischen Zeitung öffentlich mitgetheilte Preisausschreiben des Vorstandes der Akademie für Männergesang hierselbst sind folgende Arbeiten mit den beigefügten Motto's zum angegebenen Termine, den 31. Decbr. 1846 eingegangen:

1) Psalm von Bischoff für vier Männerstimmen und Orchester unter dem Motto: „— Ich gebe nach der Theologia der Musica den nächsten Platz u. s. w."
2) Psalm ohne Orchester mit dem Motto: „Judices, date veniam concurrendi."
3) Passions-Cantate für Männerchor und Orgelbegleitung.
4) Eine Nacht auf dem Meere, dramatisches Tongemälde für Solo, Chor u. Orchester mit dem Motto: „Und sollt' es Einen nur erfreun u. s. w."
5) Der Sängerkampf unter dem Motto: „Nicht Jeglichem erscheint Apollon u. s. w."

Diese [1]) Arbeiten sind den Preisrichtern übergeben und wird nach Erledigung der Urtheile das Weitere bekannt gemacht werden.

Berlin, den 13. Januar 1847.

**Der Vorstand der Akademie für Männergesang.**

1) Noch eine gleich nach der Bekanntmachung des Preisausschreibens eingesandte Arbeit wurde sofort an die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig zurückgesendet, weil sie nicht der Aufgabe entsprach und gewünscht wurde, der Hr. Verf. möge die noch ausreichende Zeit zu einer neuen, in allen Theilen genügenderen Lösung derselben verwenden. Sein Wohnort hat indessen auch von der genannten geehrten Handlung nicht ermittelt werden können. Fl. G.

---


Bei **C. A. Challier & Co. in Berlin**, Spittelbrücke No. 15, ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beigesetzten Preisen zu beziehen:

**Klassische Musikwerke**

in eleganten, correcten und billigen Ausgaben.

**Mozart's Opern (Text deutsch u. ital.)**

Vollständige Ausgabe mit grossen Noten und Schrift in grossem Format.

Don Juan 2 Thlr. — Figaro 2 Thlr. — Zauberflöte 1 Thlr. 15 Sgr. — Entführung aus dem Serail 1 Thlr. 15 Sgr. — Titus 1 Thlr.

Wir bitten diese schön gestochene Ausgabe nicht mit lithographirten, kleinen oder Buchdruckausgaben zu verwechseln, und daher auf unsere Firma (auf dem Titel) zu achten.

**Oratorien**

**im vollständigsten Klavierauszuge mit Text.**

Grosse Ausg. mit gr. Noten u. Schrift.

Haydn's Schöpfung 1 Thlr. 20 Sgr. — Jahreszeiten 2 Thlr. — Mozart's Requiem 1 Thlr. — Graun's Tod Jesu 1 Thlr. 5 Sgr.

**Gluck's Opern.**

Text deutsch und französisch in gr. 8.

Alceste 2 Thlr. — Armide 2 Thlr. 15 Sgr. — Iphigenie in Tauris 1 Thlr. 20 Sgr. — Iphigenia in Aulis 1 Thlr. 25 Sgr. — Orpheo (für eine Altstimme, alleinige Ausgabe nach der italien. Partitur.) Die ganze Oper lässt sich für Sopran und Alt ausführen.


---


Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth [illegible] Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt: A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2 Nr. 1) und andere moderne u. klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 5. Vierter Jahrgang. den 30. Januar 1847.

## Zur Geschichte der Orgel.

Die Orgel ist das grösste und umfassendste aller musikalischen Instrumente, oder um besser zu sagen, es ist die Zusammensetzung einer Menge Blaseinstrumente von verschiedener Natur und Art. Man hat in den verschiedenen Stimmen dieses unermesslichen Instruments den sanften Ton der Flöte, den durchdringenden Ton des Flageolets, den ländlichen Ton des Dudelsacks, der Hoboe und der Fagotte, die Wirkungen des Echo und den durchdringenden Lärm der Klarinetten und Trompeten wiederzugeben versucht. Die Kunst hat es sogar unternommen, eines der schönsten Werke der Natur nachzubilden, indem sie sich bemüht hat, die Töne der menschlichen Stimme in diesem Instrumente nachzuahmen, und wenn man auch nicht einen vollständigen Erfolg in diesen verschiedenen Unternehmen gefunden hat, so ist es doch wenigstens gelungen, die Orgel zum schönsten und bewunderungswürdigsten Instrument, durch die Mannigfaltigkeit ihrer Züge, durch den Umfang und die Herrlichkeit ihrer Töne zu machen. In der Ausführung aller Instrumente hat der weiseste Kopf nur die Hände zur Unterstützung, um die Ideen, welche er gefasst hat, wiederzugeben und auszudrücken. Die Orgel, welche, wie die Harfe, ihre Pedale hat, erfreut sich noch des Vortheils, dass sie den Füssen der Tonkünstler ein neues Mittel darbietet, um die Schnelligkeit seiner Einbildungskraft und die Fruchtbarkeit seines Genie's zu befriedigen. Die Orgel sowohl als jede andere Erfindung ist nur stufenweis zu dem Punkte der Vollkommenheit gelangt, wie man sie heute, besonders in Belgien und im nördlichen Deutschland *) sieht.

Es ist so allgemein anerkannt, dass die Orgel alle diese Lobsprüche verdient, dass wir glauben, unsern Lesern ein Vergnügen zu bereiten, indem wir ihnen hier einen Versuch der zu unbekannten Geschichte eines Instruments geben, welches wegen seiner wunderbaren Wirkungen nach einem langen Zeitraume seines scheinbaren Vergessens seinen alten Ruhm und seine Wichtigkeit in unseren Tagen wieder einzunehmen beginnt.

Die Meinungen über das Alter, den Ursprung und über die auf einander folgenden Vervollkommnungen der Orgel weichen auch so von einander ab, dass eine leichte Skizze, wie diese hier, keinen anderen Anspruch machen kann, als zum Dokument einer grösseren Abhandlung über diese Frage zu dienen.

In der Nachforschung des Alters der Orgel hat das Wort Organum zu einer Quelle von Irrthümern Veranlassung gegeben, indem es zu berechtigen schien, den Ursprung dieses Instruments bis in die entlegensten Zeiten zurück zu versetzen. — Daher hat man behauptet, dass sie von den Hebräern zur Zeit des Königs David und selbst früher gekannt war. Man vergass, dass der Ausdruck Organum, vornehmlich im Griechischen, nichts weniger bedeutet, als unsere Orgel, sondern, dass man unter diesem Worte ein jedes Instrument verstand, dessen sich jeder Arbeiter in der Ausübung seines Handwerks bedient, und dass erst seit Aristoteles, welcher die musikalischen Instrumente und hauptsächlich die Saiteninstrumente Organa nannte, sich diese Benennung auf alle musikalischen Instrumente erstreckt hat. Andere dagegen haben behauptet, dass die glückliche Erfindung der Orgel erst dem vierzehnten Jahrhunderte zuzuschreiben wäre und dass der erste, der eine Orgel baute und sie in die Kirche einführte, ihrer Meinung nach, welche sich auf das Zeugniss Henri Wartons begründet, Torcelli, ein Patrizier zu Venedig (im J. 1312—1329), war. Aber wir besitzen unbestreitbare historische Documente, welche beweisen, dass dieses Instrument einen viel älteren Ursprung hat. Ehe wir diese Documente vorlegen, müssen wir bemerken, dass gleichzeitig mit unserer Orgel ein Instrument existirte, welches ihr ganz ähnlich war, nämlich die Wasserorgel (hydraulos, organum hydraulicum), von der wir im Vitruvius eine Beschreibung finden, welche in Bezug auf Klarheit zu wünschen übrig lässt. Diese Letzte unterscheidet sich nur von unserer Luftorgel durch die verschiedenen Vorrichtungen, durch welche der nöthige Wind hervorgebracht wird, um die Orgelpfeifen ertönen zu lassen. Statt der Blasebälge, welche die modernen Orgeln gestatten, waren zwei Metallcylinder, ähnlich denen einer Luftpumpe, welche die eingesaugte Luft in ein ebenfalls metallenes Gefäss trieben, in welchem ein Dekkel sich frei bewegte, der von einer Wassermasse überstiegen war, deren doppelte Schwere den Wind durch einen Kanal in die Pfeifen einzudringen zwang. Dieser Deckel sowohl als die Wassermasse, welche ihn einhüllte, stieg und fiel, je nachdem es erforderlich war, wie es die oberen Platten unserer Orgelpfeifen thun. Uebrigens war wenig Unterschied in der Construction dieser beiden Arten Orgeln, was die Behauptung, dass die Luftorgel das Kind der Wasserorgel war, begründet hat. Man könnte im Gegentheil sagen, dass die Wasserorgel nur das Ergebniss eines Versuchs war, um den Pfeifen eine regelmässigere Eintheilung des Windes zu verschaffen, denn die unvollkommene Construction der Blasebälge machte den Druck der Luft ganz unregelmässig, nicht einmal von ihrer Zerbrechlichkeit und dem unangenehmen Lärm zu reden, der durch ihre Bewegung verursacht wurde. Indem wir uns auf diese Einzelnheiten beschränken, um unsere Meinung geltend zu machen, werden wir noch eine Bemerkung hinzufügen, nämlich die, dass diese Ansicht uns zugleich übereinstimmender mit dem Gange der Vervollkommnungen erscheint. Aber da man in den alten Documenten die Wasserorgel auch durch das Wort Organum bezeichnete, so haben sich dadurch die Irrthümer

*) Dies ist das Urtheil der Schriften, welche im vorigen Jahrhundert über die Orgel berichten.

vermehrt, weil dieser Ausdruck entweder zu stark oder nicht genugsam bezeichnend war für das eine oder das andere dieser Instrumente.

Das älteste Document über den gleichzeitigen Bestand der Luftorgel und der Wasserorgel finden wir in nachstehendem Epigramm, welches dem Kaiser Julian dem Abtrünnigen zugeschrieben wird, in der griechischen Anthologie:

„Ich sehe Rohrgebüsch von einer neuen Art, welches getrennt auf einem metallenen Felde wächst; es ist nicht unser Hauch, der es ertönen lässt, sondern ein Wind, der von einem ledernen Behälter kommt, welcher unter seiner Wurzel angebracht ist, während ein [illegible] Kraftmensch seine leichten Finger über die harmonischen Tasten laufen lässt, und während er sie gleichzeitig hüpfen lässt, ihnen auch melodische Töne entlockt."

Diese Beschreibung, der nichts fehlt, was unserer Windorgel nicht auch gehörte, zeigt uns klar, dass sie schon gegen die Mitte des vierten Jahrhunderts bekannt war, und wir fügen hinzu, dass diese Beschreibung, dass der Wind aus einem ledernen Behälter kommt, nicht erlaubt, dieses Epigramm in dem Sinn der Wasserorgel zu deuten. Es würde aber ein Irrthum sein, aus diesem Ausdrucke, „Rohrgebüsche von einer neuen Art," die neue Erfindung der Orgel zu folgern; denn in der Poesie muss man nicht einen Beinamen wörtlich nehmen, und doch könnte man selbst jetzt noch sehr wohl, wenn man von den Pfeifen einer Orgel spricht, sie durch „Rohrgebüsch neuer Art" bezeichnen, im Vergleich zum Rohrdickicht auf den Feldern. Es war also eben so unnütz die Stelle aus der Legende der heiligen Cecilia, wo wir lesen: cantantibus organis, illa Domino decantabat, so zu erklären, wie Forkel es that, welcher sagte: cum esset symphonia instrumentorum, [illegible]; denn es ist noch nicht bewiesen, dass nicht unsere Orgeln im Anfang des dritten Jahrhunderts bekannt gemacht waren.

Gegen Ende des vierten Jahrhunderts und im Anfange des fünften, zur Zeit des heiligen Augustin, war der Ausdruck Organum so ungebräuchlich, um die Luftorgel zu bezeichnen, dass dieser Kirchenvater bemerklich machte, dass nicht die Orgel allein diesen Namen trage, sondern, dass man alle andern musikalischen Instrumente Organa nenne. Folgendes beweist uns, dass der heilige Augustin nur von der Luftorgel reden hörte, denn er sagt: „Man nennt alle musikalischen Instrumente Organa, der Name Organum ist nicht allein dem Instrumente, welches gross ist und durch Blasebälge den Ton angiebt, beigelegt, sondern alle dem, was man zum Gesange braucht, allem Material des Sängers."

Unter den Werken, welche dem heiligen Hieronymus zugeschrieben werden, findet man in dem Briefe ad Dardanum eine Stelle, wo der Autor unter anderen musikalischen Instrumenten von der Orgel eine Beschreibung macht, welche keinen Zweifel über ihr Dasein schon zur damaligen Zeit erlaubt. Seiner Meinung nach war sie, was die Schönheit und die Stärke des Tons betrifft, damals das erste der Instrumente; ihr Luftbehälter war von zwei Elephantenhäuten gemacht und wurde durch zwölf Hand-Blasebälge oder durch Schmiede-Blasebälge versorgt. Die Orgel hatte nur fünfzehn Pfeifen, aber ihr Ton näherte sich so dem Brausen des Donners, dass nach der Versicherung des Autors sie deutlich in einer Entfernung von mehr als tausend Schritten gehört werden konnte. Das Vorhandensein der Orgel im [illegible] Jahrhundert ist durch die Schriften des heiligen Isidorus von Sevilla und des Bischofs Cassiodorus ausser allem Zweifel bewiesen. Dieser letzte giebt uns davon eine kurze, wenn gleich unvollständige Beschreibung in seiner Erklärungsschrift über den 150sten Psalm. „Die Orgel," sagt er, „ist, wenn man sich so ausdrücken darf, ein aus verschiedenen Pfeifen zusammengesetzter Thurm, in welchem, mit Hülfe von Blasebälgen, ein wunderbarer Ton hervorgebracht wird, um eine passende Melodie zu bilden; im Innern hat man einige Holzstücke, welche, kunstvoll gedrückt, einen sehr starken und angenehmen Gesang hervorbringen*)." — St. Isidorus, lib. 3 Orig., [illegible] Organum ist eine allgemeine Benennung für alle musikalischen Instrumente, [illegible]

[illegible]

Nach dem Verfasser des Briefes an Dardanus hatte die Orgel nur 15 Pfeifen. [illegible]

[illegible]

*) [illegible]

**) [illegible]

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

# Nachrichten.

## Berlin.

[illegible]

*) Es scheint uns unglaublich, dass Mendelssohn eine italienische Oper schreiben wird.

---

Der vorigen Nummer lag als Prämie bei:

**Auswahl aus Seb. Bach's Compositionen**

zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Pianoforte

von

**Adolph Bernh. Marx.**

Da bei der Nr. 5 versäumt worden, dies zu bemerken, so geschieht es hiermit nachträglich.

[illegible]

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

**№ 6.** Vierter Jahrgang. den 6. Februar 1847.

## Zur Geschichte der Orgel.

(Fortsetzung.)

Der Gebrauch der Orgeln war in dieser Zeit nur für die Kirchen bestimmt; der Papst Vitalian ist, wie man sagt, der erste, der sie dort gegen das Jahr 660 eingeführt hat; aber diese Aussage würde ein glaubwürdigeres Document verlangen, als das Pontificale, in welchem wir lesen: „Vitalian beschäftigte sich mit dem Gesange, indem er dazu Instrumente fügte, welche man gewöhnlich Orgeln, Organa nannte." Dieses Werk ist zu neu, um uns zum historischen Beweis zu dienen; es verliert selbst für uns seinen ganzen Anschein von Wahrheit, wenn wir bedenken, dass mehrere Jahrhunderte nach Vitalian noch keine Spur von Orgeln in den Kirchen war. Vom zehnten Jahrhundert schreibt sich dieser Gebrauch her, der sich bis auf die Klöster erstreckte. Der Mönch Walstan von Winchester führt über diesen Gegenstand in seiner Vorrede über das Leben des heiligen Swithun eine merkwürdige Thatsache an; er sagt, dass der Bischof Elphegus von Winchester (im Besitz des bischöflichen Stuhles gegen das Jahr 1001) in dem Kloster dieses Orts eine Orgel, wie man sie noch nicht gesehen, hätte bauen lassen; sie hatte dreissig Blasebälge, und siebenzig Mann waren nöthig, um sie in Bewegung zu setzen und den Wind in 400 Pfeifen zu vertheilen.

Wenn diese Beschreibung wahr ist, woran man nicht zweifeln kann, da der Mönch Walstan zu derselben Zeit und in demselben Ort, wo dieses Instrument gebaut wurde, lebte, so finden wir hier das erste Beispiel einer Orgel, wo derselbe Ton durch verschiedene Pfeifen hervorgebracht werden konnte. Vorausgesetzt, dass sie zwei und eine halbe Octave gehabt habe, in jeder Octave sieben diatonische Töne, und einen chromatischen Ton b (welcher um diese Zeit wahrscheinlich in Gebrauch kam); so hatte damals die Orgel zwanzig Tasten, von denen eine jede in einem gewissen symmetrischen Verhältniss zu zwanzig Pfeifen stand, welche wahrscheinlich den Einklang und die Octave gaben, denn die Unterscheidung der Register war noch nicht bekannt. Was jedoch den Bau dieses Instruments unvollkommen machte, war die Nothwendigkeit dieser Menge von Blasebälgen und Menschen, um sie in Bewegung zu setzen, während in unserer Zeit, für eine viel grössere Orgel, ein einziger Mensch und sehr wenig Blasebälge genügen. Jedenfalls überschritt die Ausdehnung des Claviers nicht drei Octaven, denn der Orgel eine solche Ausdehnung geben, schien schon unverzeihlich im dreizehnten Jahrhundert. In dem Werke, welches wir von Gerbert l. c. pag. 139 angeführt haben, sagt er, dass er in einem Werke über Musik, welches noch nicht im Druck erschienen war, die Zeichnung einer Orgel gefunden habe, welche seiner Meinung nach dem vierten Jahrhundert angehörte und nicht ganz vier Octaven hatte. Derselbe Gerbert führt eine Stelle aus dem Engelbert, Schriftsteller des dreizehnten Jahrhunderts, an, welche dieser Meinung beipflichtet: Die menschliche Stimme kann ihre Töne nicht auf drei Octaven bringen, sagt Engelbert . . . Darum kann man weder die Pfeifen einer Orgel, noch die Saiten der Guitarren und Psalter zu einem so hohen und spitzigen Ton erheben.

Die Wasserorgel und die Luftorgel waren zu einer und derselben Zeit gebräuchlich, da jene aber von Tag zu Tag seltener wurde, verschwand sie im dreizehnten Jahrhundert gänzlich. Wir lesen im Eginhart und in den Annalen von Fulda, im Jahre 826, dass Georg, Geistlicher zu Venedig, in Begleitung eines gewissen Baldrich von Friaul zu dem Kaiser Ludwig dem Frommen kam, um ihm seine Dienste als Orgel-Verfertiger anzubieten, und dass der Kaiser ihn mit dem Kaplan Theodolf nach Aachen schickte, indem er befahl, dass man ihm Alles verschaffe, was nöthig wäre zu dem Bau dieser Art von Instrument. Georg hätte alsdann mit einer bewunderungswürdigen Kunst eine jener Orgeln gebaut, welche die Griechen Wasserorgeln nennen. Walafried Strabo, welcher über die Geräthschaften der Kirche, wo dieses Instrument hingestellt war, geschrieben hat, sagt in seiner poetischen Sprache, dass diese Orgel auf eine entzückende Art gesungen habe. Es ist aber nicht bewiesen, dass dieses Instrument eine Wasserorgel gewesen sei, und dass sich Eginhart nicht geirrt habe, indem er diese Benennung anwendet. Jedoch finden wir auch späterhin noch Anzeichen des Daseins der Wasserorgel; Aurelia, welcher ein Jahrhundert später lebte, hat in seinem Werk, Kapitel III, eine Aufzählung von musikalischen Instrumenten, in welcher er auch dieses Instrument aufführt; und Guillaume Malmesbury bezeugt, dass man noch zu seiner Zeit, d. h. im zwölften Jahrhundert, Wasserorgeln in England fand; eben so kann man darüber eine Beschreibung finden in dem Glossaire von Ducange; aber von diesem Zeitraum an findet man keine Spur mehr davon.

Im zehnten Jahrhundert haben die Kirchen angefangen die Luftorgeln anzuwenden, und doch gab es ihrer Viele, welche es nicht erlauben wollten, obgleich, wie es Mabillon und Muratori behaupten, die Orgeln zu dieser Zeit in alle Kirchen und Klöster Italiens, Deutschlands, Englands und ganz Europa's eingeführt wurden. Baldrich, Erzbischof im zwölften Jahrhundert, spricht mit Lobpreisung von dem Gebrauch der Orgeln in den Kirchen und Klöstern, und er schrieb hinsichtlich eines dieser Instrumente, welches er in der Kirche eines Klosters gefunden hatte: „Ein Gegenstand war in dieser Kirche, welcher mir viel Vergnügen verursacht hat, weil er zur Ehre Gottes gemacht war. Es war ein musikalisches Instrument mit metallenen Pfeifen, dessen Töne, durch Schmiede-Blasebälge hervorgebracht, eine anmuthige

Melodie gaben; man nannte sie Orgel, und liess sie von Zeit zu Zeit ertönen." Man sieht daraus, dass der Erzbischof über die Orgel schrieb, wie über eine sehr wenig bekannte Sache; dass aber die günstige Meinung, welche er davon hatte, nicht von allen seinen Zeitgenossen getheilt wurde, beweiset uns Folgendes, was er hinzugefügt: „Ich weiss wohl, dass es Viele giebt, die in ihren Kirchen nicht ein solches Instrument haben, und die selbst diejenigen tadeln, welche es besitzen." Alsdann führt er die Schriftsteller von diesem Tadel auf die heilige Geschichte hin, und zeigt ihnen durch das Beispiel des Saul und des Propheten Elisa, welcher Wirkungen die Musik fähig ist. — —

Es gab auch Manche, welche die Orgel nicht liebten, wegen des Lärmes ihrer Blasebälge. Der Abbé Ailred von Rieval zu York, um die Mitte des zwölften Jahrhunderts, spricht von einem fürchterlichen Geräusch der Blasebälge, das eher mit dem Lärm des Donners, als mit der Sanftheit der Stimme zu vergleichen war. Uebrigens war die Anwendung der Orgel in den Kirchen nicht so selten, wie es aus der angeführten Stelle des Erzbischofs Baldrich hervorzugehen scheint, denn Ailred tadelt die zu häufige Anwendung dieses Instruments (Lib. 2. spec. charit. cap. 23). Dagegen übernimmt die Vertheidigung der Orgel gegen die Petrobusianer in demselben Jahrhundert Peter der Ehrwürdige, Abbé von Cluny, und stützt sich auf das Beispiel des David und des Elisa, wie der Erzbischof Baldrich.

Seit dieser Zeit ist der Gebrauch der Orgeln in den Kirchen so allgemein geworden, dass man eine Menge geistlicher Befehle erfolgen sieht, welche die Anwendung der Orgel während der Messe und dem übrigen Gottesdienst beschränken und die Augenblicke festsetzen, wo sie ertönen soll. (Forts. folgt.)

---

## Das über Berlin correspondirende Sigma*) in der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung

ergeht sich, über die neue Berliner Musikzeitung berichtend, in No. 7. d. J. unter Andern also: „Freilich werden wir auch wohl hier wieder jüngeren Componisten als Mitarbeiter(n) begegnen. Es wäre gewiss nicht uninteressant, wenn ein anerkannt tüchtiger Mann einmal die Frage beantwortete: ob es jüngeren, selbst productiven Musikern zukäme, das Amt der Kritik zu verwalten. Man trifft alle Tage und in den meisten Blättern jüngere Componisten, die die Werke ihrer Collegen mit der grössten Kaltblütigkeit anatomisch vom Leben zum Tode zu bringen bemüht sind. Merkwürdig aber bleibt es, dass solche Kritiker sich gewöhnlich durch ihre selbstproduzirten Werke keine Anerkennung verschaffen konnten und nun Alles, was durch mehr Talent oder mehr Glück sich emporhob, mit Neid und Erbitterung verfolgen. Offenbar gerathen diese Leute von vorneherein beim Publikum in eine schiefe Stellung; denn ein Publikum erst belehren wollen und nachher, wenn einmal ein Werk eines solchen Kritiker-Componisten öffentlich aufgeführt wird, von dem Urtheil dieses Publikums abhangen, das verträgt sich wohl schwerlich. Doch genug, möge ein mehr Berufener einmal diesen Gegenstand ausführlicher erörtern, wichtig genug ist er gewiss."

Hieraus ergeben sich manche Folgerungen, von denen nur einige diese:

1) Das Sigma hat in dieser Angelegenheit keine Stimme, da es sich selber auf einen mehr Berufenen und namentlich auf einen anerkannt tüchtigen Mann bezieht.

2) Nur ältere productive Musiker können nach ihm das Amt (!) der Kritik ausüben. Wollen diese nicht, doch lieber Dilettanten, als jüngere Musiker, am liebsten Nicht-Musiker.

3) Das Sigma kennt alle die von mir in diesen Blättern häufig entwickelten Ansichten, worauf ich mich vor meinen Lesern lediglich berufe, über diese Frage nicht oder will sie nicht kennen, aus Furcht vielleicht, mich doch nicht widerlegen zu können (es erklärt sich ja selbst geradezu für incompetent) oder einen Strauss mit mir zu bestehen. Ueberhaupt verschweigt dasselbe meinen Namen geflissentlich, sowohl in den Correspondenzen, als auch bei Nennung der Mitarbeiter an der neuen genannten Zeitung, — wahrscheinlich, um mich nicht mit einem Schlage berühmt zu machen! Da nun eben in jener Probenummer dieser Zeitung, ausser den dort als solche genannten Herren, nur Hr. Weiss und ich als Mitarbeiter aufgetreten sind, so sind wir wohl unzweideutig unter jenen jüngeren (sehr schmeichelhaft) Componisten zu verstehen. In der That habe ich mich nie hinter dem Berge gehalten, weder mit Ansichten noch mit Werken, und werde nie zurückhalten; ebenso wenig hat Hr. Weiss das Licht zu scheuen nöthig, dass also der Correspondent uns nicht namhaft zu Leibe gehet, ist lediglich seinerseits eine Feigheit. Er nenne sich, greife uns an und läutere unsere Ansichten, namentlich die sich in der kritischen Sphäre, denn diese hat er besonders hervorgehoben, finden lassen. Diese Zeitung hat sich wiederholt zur Disposition gestellt, wenn es der Sache galt und da es ihr galt, warum hat das Sigma, das eine Unzufriedenheit mit den Musikern schlecht verhehlt, sich nicht eingefunden, sondern wählt den weiten Umweg über Wien?

4) Das Sigma ist kein Musiker, dies steht fest, nicht allein weil es diese Ansicht aufgestellt hat, sondern auch, weil es selber kritische Correspondenzen verfasst. Es sollen, nach ihm, so wenig Schauspieler über Schauspieler, als Musiker über Musiker urtheilen, damit alles recht fein stille und ohne Hader von Statten gehe. Dabei entblödet es sich nicht, über so manche Personen ziemlich hart abzusprechen, was es natürlich, als Nichtmusiker, darf. Summa: Schuster und Schneider sollen fortan über Musiker referiren und fragen wir nach dem Wie, so folge hier eine kleine Probe, wie es das Sigma wünscht und höchstselbst über Truhn's Ballade „der Gott und die Bajadere" thut: „Ich glaube nicht," heisst es, „dass sich die Ballade für diese ausgedehnte Art der Composition eignet, wenigstens verliert sich dadurch die Einheit des Gedichts; es war recht recht gelungen und erwarb sich den Beifall des überfüllten Concertsaales." So freilich kann Jedermann berichten, der zu Hause hinter dem Ofen sein Pfeifchen schmaucht und einen Bericht aus den zahlreichen Journalen zusammenstoppelt. Dazu bedarf es keines Musikers — das kann ja wohl auch ein Nachtwächter, und ist es unter diesen Umständen ein Gewinn, ignorirt zu werden.

5) Ich bewundere die Langmuth eines Redacteurs, der so seichte Berichte und so unhaltbare Ansichten durch Aufnahme in seine Zeitung vertritt. Sollte er auch die Berliner musikalische Zeitung ignoriren, so fände sich der Wunder kein Ende. Denn ein Redacteur muss, wie der liebe Herrgott, seine Sonne scheinen lassen über Gute und Böse und sich nicht vor Anfechtung fürchten, die er ja ziemlich kaltblütig, und zwar aus dem Hinterhalte, über Andere ergehen lässt.

Fl. Geyer.

*) Sigma, ein griechischer Buchstabe, gleich S. Wien liegt ebnen mehr nach Griechenland zu.

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Königl. Oper.** Am 31. die Hugenotten; am 2. Febr. Musikalische Abendunterhaltung.

— Wenn wir das Repertoir der königlichen Oper während des verflossenen Monats Januar betrachten, so ergreifen uns eigenthümliche Empfindungen, und wir glauben, dass sie sich auf Jeden übertragen werden, der sich zurückruft, was in den letzten einunddreissig Tagen geleistet worden. Othello wurde zwei- oder dreimal, der Barbier von Sevilla dreimal, So machen es Alle, von Mozart, einmal, die Krondiamanten zweimal, die Regimentstochter einmal, die Hugenotten zweimal aufgeführt. Die königliche Oper zu Berlin ist eine deutsche Oper, und in dieser deutschen Kunstanstalt ward im Laufe eines Monats gerade eine deutsche Oper aufgeführt, denn auf die Hugenotten haben die Franzosen eben soviel Ansprüche, wie die Deutschen, aber auch selbst, wenn wir die Hugenotten als ein rein deutsches Werk gelten lassen, so sind auf eine deutsche Opernbühne zwei deutsche Opern in drei Aufführungen gegen vier ausländische in circa acht Aufführungen doch immer kein Verhältniss, oder vielmehr eins, aber ein haarsträubendes. — Wo der Thatbestand so offen daliegt, da ist es überflüssig, Personen anzuklagen. Die Thatsachen sind hinreichende Ankläger.

Wir haben oft genug gesagt, dass die deutsche königliche Oper in Berlin eine deutsche Kunstanstalt ist, welche die aufkeimenden und entwickelten deutschen Talente pflegen, und die Meisterwerke unserer grossen deutschen Componisten, der grössten, welche die Erde getragen hat; im lebendigen Andenken erhalten soll. Das ist keine Parteiansicht, sondern eine, die in der Natur des Kunstinstitutes begründet ist. Wir wollen keinesweges das Ausländische verfehmen, aber es muss in seiner Art mindestens besser sein, als das Einheimische. — Was helfen uns fremde abgeleierte Opern, von denen die eigenen Landsleute des Componisten nichts mehr wissen wollen! Oder ist es preiseswerth, dass die königl. deutsche Oper mit den Italienern in der Königsstadt in Concurrenz tritt, wenn schon das hierbei obwaltende künstlerische Princip nicht löblich ist, so ist das industrielle noch unlöblicher. Wir haben es im Voraus gesagt, dass das Engagement der Damen Viardot und Cerrito unsern eigenen Kunstzuständen verderblich werden würde; aber auch nicht einmal die Kasse wird bei den theuern Gasthonoraren, die sie zu tragen hat, gewonnen haben! Die verunglückte Spekulation mit den doppelten Preisen, die man ohne Rücksicht auf erhöhte Kosten nur dann beliebte, wenn, wie am Sonntage, ein grösserer Andrang des Publikums zu erwarten stand, hat dazu ebenfalls der Kasse mehr geschadet als genützt. Dahin führt das Experimentiren; bei der Leitung einer solchen Kunstanstalt kann nur Eins fördern, die Durchführung eines grossen Princips in der innern und äussern Einrichtung. Wie es jetzt geht, kann es nicht bleiben! E. G.

— **Die Hugenotten.** Frau Viardot-Garcia Valentine. Der grösste Theil des Publikums, des bevormundenden wie des bevormundeten, ist vollständig exaltirt durch unsere Gästin. Der Musiker lässt sich gleichwohl nicht beirren, lässt sich auch nicht durch einen europäischen Ruf, nicht durch das Andenken an Gewesenes bestechen, sondern hält sich einzig und allein, wenn er über Künstler der Gegenwart zu urtheilen hat, nur an deren wirkliche Leistungen in der Gegenwart. Und da möge man mir sonst Etwas einreden wollen, ich bleibe doch dabei, Frau Viardot-Garcia hat für die Valentine, wie überhaupt für grosse dramatische Partieen gar keinen Stimmfond mehr. Niemand wird mir abstreiten können und wollen, dass die Stimme derselben vom zweigestrichenen g an klanglos und durchaus nicht wohlthätig für das Hörorgan ist. Nur mit der grössten Anstrengung vermag die Sängerin a, h u. s. w. hervorzubringen, an ein Ausklingenlassen dieser Töne, an ein portomento, ein crescendo ist nicht zu denken. Vom rein musikalischen Standpunkte aus kann also Fr. V.-G. als Valentine unmöglich genügen. Sie ist aber eine zu grosse Gesangskünstlerin, um nicht ihre Schwächen aufs Geschickteste verdecken zu können, um uns diese selbst nicht fast vergessen zu lassen. Sie weiss mit ihren geringen Mitteln Resultate zu erlangen, die erstaunen machen, und fassen wir sie überhaupt in ihrer dramatischen Erscheinung als Valentine auf, so können wir ihr unsern Beifall nicht versagen. Man würde ihr durchaus Unrecht thun, wollte man ihrer Valentine den anderswo nicht ganz grundlosen Vorwurf machen, dass sie fast Alles nur aufs Feinste berechne; im Gegentheil, sie bringt für diese Aufgabe so viel Begeisterung mit, dass sie sich zuweilen ganz vergisst und von ihrer Stimme mehr verlangt, als diese zu geben im Stande ist, und dass sie auch betreffs des Spieles manchmal des Guten zu viel thut. Das ist denn auch der einzige Vorwurf, den man ihrer Darstellung machen kann, dass sie nämlich öfter die Farben zu dick aufträgt, dass sie zu anhaltend schluchzt und sich zu sehr verrenkt. Abgesehen hiervon ist ihre Darstellung voll herrlicher drastischer Momente und wir wollen gar nichts gegen den überschwenglichen Beifall, den man ihr zollte, einwenden, können aber auch nicht für Mängel, die offen am Tage liegen, blind sein. — Die Aufführung in ihren übrigen Theilen verdient viel Lob. Orchester und Chor waren recht brav. Die Leistungen unserer heimischen Opernkünstler sind bekannt, nur können wir nicht unerwähnt lassen, dass Hr. Mantius, dem die bedeutendste Rolle mit Ausnahme der Valentine angewiesen, diese so vortrefflich durchführte, dass er auf die höchste Anerkennung gerechten Anspruch hat. Sein Raoul ist eine seiner schönsten Kunstleistungen. C. Schr.

— **Die Italiener** führten am 3. Febr. den Don Juan auf, wir werden hierüber in der nächsten Nummer berichten.

— **Sinfonie-Soirée** am 27. Jan. 3ter Cyclus, 1ste Scene. Man hatte in Berlin ziemlich allgemein vergessen, dass der 27ste Jan. der Geburtstag des unsterblichen Mozart ist. Nur jenen tiefblickenden Männern, welche an der Spitze der Sinfonie-Soiréen stehen, muss es noch am Vorabend eingefallen sein. — „Was machen wir da, das Programm ist gemacht, und leider nichts von Mozart darauf!" so sprach der grosse Komponist X. zu dem grossen Geiger Y. — Indessen, kluge Leute wissen sich zu helfen, und es wurde eine wahrhaft grossartige, herzliche und bedeutsame Feier veranstaltet, ganz des unsterblichen Meisters würdig. Die gekränzte Büste Mozarts, ob sie im Inventarium vorhanden war, oder ob sie für einige Groschen aus dem Gypsladen geholt worden, das können wir nicht verrathen, also: die gekränzte Büste Mozarts wurde aufgestellt, und ihr die Ouvertüre der Zauberflöte vorgespielt, darauf die zum Nero von dem königl. sächsischen Kapellmeister Herrn C. G. Reissiger, die A-Moll-Sinfonie von dem königl. preuss. General-Musikdirektor Dr. Felix Mendelssohn-Bartholdy, C-Dur-Ouverture (op. 124) und die F-Dur-Sinfonie von dem unbetitelten Beethoven. Der königl. preussische Kapellmeister Hr. W. Taubert dirigirte. D. R.

— Den 1. Febr. **Fünfte Trio-Soirée** der Hrn. **Steifensand** u. Gebr. **Stahlknecht**: Trio von Schubert, Trio in Es (op. 1) von Beethoven und Trio von **Eckardt**. Das letztere, die Arbeit eines hiesigen Kunstdilettanten, erweist durchweg ein edles Streben. Es ist einfach, anspruchslos, schliesst sich hinsichtlich seines Styls den derartigen Arbeiten Mozart's und Haydn's an und enthält recht hübsche Gedanken, interessante Wendungen, Imitationen u. s. w., namentlich im ersten Satz und im Scherzo (dessen Mittelsatz). Originelles bietet dasselbe wenig, vor allen Dingen aber mangelt ihm ein recht bedeutender, oder ein durch die Durchführung zur Bedeutung gebrachter Gedanke und dies hat eine gewisse Mattigkeit des Ganzen zur Folge. Das Adagio hat einige Breiten, besonders sind die Solis des Pianof. ermüdend. Die Ausführung des Trios durch die obengenannten Concertisten war im Ganzen sehr lobenswerth. C. Schr.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der Merkwürdigkeit wegen theilen wir mit, dass ein Eingesandt in der hiesigen Zeitung die Italiener um die Aufführung des Ernani bittet, dieser am gründlichsten durchgefallenen Oper aller hier durchgefallenen Verdi'schen. Auch die France musicale erzählt fortdauernd mit vieler Naivität von dem Glück, das Ernani in Berlin macht. Der Redacteur der France mus. und der Verleger des Ernani ist nämlich eine und dieselbe Person.

— Der kleine **Poppendyk** wird, oder vielmehr seine Angehörigen wollen mit ihm wieder ein Concert geben. Wir dachten, sie hätten an den Erfolgen des ersten Concertes genug. Wenn man hier schon nicht sehr die Wunderkinder liebt, so liebt man noch weniger die dressirten Kinder.

— **Potsdam.** (Privatmitth.) Am 23. d. Mts. trat Frl. Amalie Schulz, Tochter einer hiesigen Klavierlehrerin und Schülerin Taubert's zum ersten Male in die Oeffentlichkeit und erwarb sich durch den Vortrag von Tormeo Transcription von Döhler und La Najade von Taubert wohlverdienten Beifall. Ihre Technik zeugt von der guten Schule unter Anleitung ihres Lehrers und von grossem Fleisse, mit welchem die junge Virtuosin fortfahren mag, indem sie sich wohl auch dem Studium klassischer Tonwerke zuwenden wird, um sich vor dem einseitigen und Gott sei Dank immer undankbarer werdenden Streben nach blosser Virtuosität zu bewahren.

— Der tüchtige Pianist **Parker** ist schwer erkrankt.

— **Carl Remmers,** der ausgezeichnete Violinspieler, ist an einem Brustübel gestorben. Remmers feierte einst in Berlin einen glänzenden Triumph. Es gelang ihm, der fast ganz unbekannt hierher kam, in einem Concerte im Opernhause Thalberg zu verdunkeln.

— **Virtuosen-Angelegenheiten.** **Ernst** hat in Königsberg sehr gefallen. — Eine siebenjährige Violinspielerin, **Wilhelmine Neruda,** macht in diesem Augenblicke in Wien einiges Aufsehen. — **Piatti** findet in Bergamo eine glänzende Aufnahme. — **E. Prudent** macht Glück in Genua, **Sivori** in New-York. — **L. v. Meyer** trommelt Opfer Klavier in den Staaten der Union.

— **Zwei neue Sinfonieen,** die eine von Jul. Rietz, die andere von Carl Helstedt, haben kein besonderes Glück bei ihrer Aufführung in Leipzig gemacht. Uebrigens geht der Vorstand der Abonnementsconcerte im Gewandhaussaale in Leipzig von weit vernünftigeren und kunstsinnigeren Grundsätzen aus, als der Vorstand der Sinfoniesoiréen in Berlin.

— **Esser** ist als Kapellmeister an die k. k. Oper in Wien berufen worden.

— **Th. v. Döhler's Oper.** Schon seit einigen Jahren lief die Nachricht, dass Döhler eine Oper componire, componiren würde oder componirt hätte. Jetzt erfährt man erst, dass diese Oper Tancreda heisst und in Venedig aufgeführt werden soll. Wenn's mit dieser Oper nur nicht geht, wie mit der Liszt'schen, die auch wohl nie das Tageslicht erblicken wird.

— **Dresden.** Frau Schröder-Devrient ist mit grossem Jubel hier wieder aufgetreten. Man behauptet, ihre Stimme habe wieder gewonnen. (Das ist möglich, aber nicht wahrscheinlich. — Jedenfalls hat noch keine Sängerin das wieder erreicht, was sie in der Blüthe ihrer Jahre geleistet, aber gegen die Jahre hilft nichts!)

— **Spohr** ist zum General-Musik-Direktor in Hessen-Cassel ernannt worden. Das ist wieder Nachahmung preussischer Einrichtungen. Wir wünschen Spohr, dass ihm eben so grossmüthig Urlaub ertheilt werde, wie seinen preussischen Kollegen, denn viel Vergnügen wird er in Cassel und an der Casseler Oper nicht haben.

— Hr. **Karl Eckert,** der Concertwüthige, hat wieder ein Concert in Leipzig gegeben.

— In **Darmstadt** soll eine neue komische Oper von L. Schlösser, „die Braut des Herzogs" gegeben werden. Eine neue Cantate von Mangold, „die Hermannsschlacht," wird der Musikverein zur Aufführung bringen.

— **Wien.** Obwohl die Wiener keine Verächter einer flachen oder gewöhnlichen Musik sind, wenn sie nur melodisch in die Ohren fährt, so hat Flotow's neue Oper, der Förster, doch bei der ersten Aufführung nur einen zweifelhaften Erfolg erringen können. Die Oper kann indessen noch wieder aufstehen. — Das Ehepaar Schumann hat Wien verlassen. Hr. Balochino hat die Scheere ergriffen, um seinen Sängern und Sängerinnen das Gehalt zu beschneiden. — Eine Hauptprobe des Feldlagers hatte von 10 Uhr Morgens bis Nachmittags um 4 Uhr gedauert.

— Aus **Neisse** berichten die Signale: Die Walpurgisnacht, componirt von Mendelssohn-Bartholdy, welche heute in einem Concert von Stuckenschmidt und Puschmann in dem Ressourcensaal aufgeführt wird, war gestern von der hiesigen Censurbehörde, in Folge einer schriftlichen Denunciation, verboten worden. Durch Vermittelung des Hrn. Stuckenschmidt wurde dieses, in seiner Art wohl einzig dastehende Verbot mit der Bedingung zurückgenommen, dass die, die Geistlichkeit in jenem Stücke berührenden Worte ausgelassen oder umgewandelt werden sollten. (In Neisse in Preussen liegt, so glauben wir das nicht.)

— In Leipzig soll erscheinen: „Herrn von Küstner's Verwaltungen der Hofbühnen zu Berlin und München, seine Differenzen mit Meyerbeer, Leipzig und dem Schauspieler Stein, herausgegeben von einem alten Komödianten."

— **Paris.** Auber's neue komische Oper kommt in diesem Winter nicht mehr zur Aufführung, dagegen soll Adrian Boieldieu des Jüngeren Oper nun endlich an die Reihe kommen. — Vatel, der Direktor der italienischen Oper, hat 9735 Fr. als Ertrag seiner zum Besten der Ueberschwemmten gegebenen Vorstellung abgeliefert. — Robert Bruce hält sich, die Rolle der Frau Stoltz wird von Frl. [illegible] gesungen. — Die beiden Foscari von Verdi sind bereits achtmal gegeben worden. — Die Gesellschaft der Concerte des Conservatoriums haben ihre Aufführungen begonnen (53ste Sinf. von Haydn, Chor aus Paulus von Mendelssohn, Agnus Dei von Jomelli, Ouverture aus dem Freischütz, Violinconcert von Beethoven, ausgeführt von Alard.) — Die neue Oper „Ne touchez pas à la Reine" von Xavier Boisselot fand beifällige Aufnahme. Besonders feurig zeigten sich die Provenzalen für ihren Landsmann Boisselot.

— **Constantinopel,** den 5. Jan. (Privatmittheil.) Der deutsche Tonkünstler und Literat Eduard Litzmann*), der zur Vervollständigung eines grösseren Werkes über Musikgeschichte und Nationalmusik den Orient bereist, ist bei seinem Aufenthalt in Constantinopel durch den Gross-Vezier Reschid Pascha dem Sultan Abdul Medschid vorgestellt worden. Der Sultan hatte auf Empfehlung des Gross-Veziers die Widmung einiger für denselben von Hrn. Litzmann componirten Pianofortestücke angenommen und ihn darauf zum 29. Decbr. Abends nach dem Palais Tschiragan einladen lassen. Ausser seinen eigenen Compositionen hat der Künstler noch Stücke von Thalberg, Liszt und Döhler vorgetragen. Der Grossherr sass seitwärts vom Piano und rauchte, näherte sich jedoch mehreremale, um Hrn. Litzmann näher zu betrachten und seinen Beifall zu erkennen zu geben. Mehrere Hofleute und Diener waren an einem entfernten Ende des Saales und näherten sich dem Sultan nur, wenn er sie namentlich rief, um ihnen Befehle zu ertheilen. Nachdem er sich über anderthalb Stunden hatte vorspielen lassen, unterhielt sich der Sultan vermittelst eines Dolmetschers mit dem Künstler über sein Vaterland, den Zweck seiner Reise, türkische Nationalmusik u. dgl. Dann stellte er ihm einen seiner Hofleute, einen jungen Bey vor, der Pianoforte spielte, und nun auch einige türkische Musik vortragen sollte, damit Hr. L. sein Urtheil über seine Leistungen abgebe. Diese waren denn sehr gering. Nach jedem Paar Takten sah er den Sultan flehend an, er möge ihn von seiner Angst erlösen, doch dieser blieb eine Viertelstunde unerbittlich. Während dieser Zeit hatte der Grossherr seine Hofkapelle und Sänger aus dem Harem kommen lassen, um Hrn. L. eine richtige Idee von dem jetzigen Zustande der Musik an seinem Hofe zu geben. Dieselben mussten erst ein Dutzend türkische Lieder, später italienische Musik, namentlich fast einen ganzen Akt aus Semiramide aufführen. Der Sultan hat nämlich eine eigene italienische Oper im Harem. Direktor, Orchester und Sänger sind Türken. Sie singen und spielen ziemlich rein und genau im Takt, nur sind die Tempi nicht richtig genommen, man singt und spielt stets gleich stark und schreien namentlich die Sänger stets aus Leibeskräften. Das Sängerchor besteht aus einem Dutzend Knaben und jungen Männern. Sie singen italienisch, ohne zu verstehen, was sie singen. Das Orchester besteht aus etwa 20 Mann, nämlich 6 Violinen, 6 Violoncells, 1 Contrebass, 2 Flöten, 4 Clarinetten, 2 Oboen, 2 Hörner, 1 Bombardon, 1 Posaune und 1 Klappentrompete. Der Dirigent leitet nur mit den übrigens sehr ruhigen, gelassenen Blicken. Nur beim Beginn ruft er den Musikern das Commandowort: Marsch! zu und zeigt manchmal den Takt durch Händeklatschen an. Der Sultan fragte Hrn. L. wiederholt um seine Meinung über die Leistungen, bemerkte wie die Kapelle erst seit 2 Jahren bestände, wie man erst seit 3 Monaten die Violinen eingeführt habe, und wie also das Ganze nicht als etwas vollendet Dastehendes zu beurtheilen sei, sondern man die Leistungen nur in Betracht auf die Zeit des Bestehens abschätzen müsse, da die musikalischen Institutionen, so wie Alles im türkischen Reiche in entschiedenen Fortschritten begriffen sei. Nachdem Hr. L. gegen fünf Stunden bei dem Sultan verweilt hatte, entliess ihn dieser mit den wärmsten Lobsprüchen, indem er ihm auftrug, Mehreres für seine Kapelle und für die Militairmusik zu componiren, und indem er äusserte, er wünsche ihn noch einmal zu hören. — Wenn man bedenkt, wie der ebenfalls sehr gut empfohlene Pianist Meyer vor einigen Jahren vom Sultan empfangen wurde, wie man demselben nicht erlauben wollte, sich in Gegenwart des Sultans zu setzen um zu spielen, so muss man über eine so grosse und schnelle Veränderung der Sitten und Ansichten am türkischen Hofe gewiss erstaunen. (Voss. Ztg.)

*) Hr. Litzmann hat sich auch in Spanien, wo er mehrere Jahre verweilt hat, einen Ruf erworben.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 15. Druck von L. Nauforff, Klosterstr. 35.

BERLINER

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 7. Vierter Jahrgang. den 13. Februar 1847.

## Zur Geschichte der Orgel.

(Fortsetzung.)

Die Orgel diente aber nicht dazu, wie man glauben sollte, um während des Gottesdienstes den Gesang zu begleiten, denn man sang ohne sie, und wenn der Chor geendet hatte, so begnügte sie sich, unvollkommen, wie sie war, die Melodie des folgenden Verses anzugeben, den dann der Chor ausführte. Je nachdem der Gesang und die Musik Fortschritte machten, hörte auch die Orgel auf, ihre bescheidene Rolle zu behaupten; alsdann sehen wir auch die Klagen gegen die Organisten beginnen, welche anfingen, sich auf weltliche und wenig schickliche Melodieen für einen geheiligten Ort zu werfen; oft sah man sich genöthigt, sie an ihre Pflicht zu erinnern, doch hörten sie nicht darauf. Daher schreibt es sich auch ohne Zweifel, dass die päpstliche Kapelle zu Rom es beharrlich zurückgewiesen hat die Orgel anzunehmen, wie es Benedict XIV in seinem Hirtenbrief vom Jahre 17 9 sagt. Diesem Beispiel folgten mehrere der vorzüglichsten Klöster und Kirchen Frankreichs nach (unter andern die Kirche Lyons); sie kannten nichts von diesen Neuerungen, sagt der Cardinal Bona, und hatten bis zu seiner Zeit keine Orgeln angenommen. Doch war durchaus diese Meinung nicht vorherrschend, denn nicht nur ist die Orgel seit dem funfzehnten Jahrhundert häufiger angewendet worden, sondern man hat sich auch in grössere Ausgaben für ihren Bau eingelassen. Desgleichen lesen wir in Leibnitz (script. rer. Brunsw. Tom II p. 385) dass Georg, ein im Jahre 1441 gewählter Abt, dem Kloster von Salm eine unermessliche Orgel bauen liess, deren grösste Pfeife 28 Fuss lang war, und vier Spannen im Umfang hatte.

Im Allgemeinen war dieses Jahrhundert der Orgel günstig, und das Vorurtheil, welches man für dieses Instrument hatte, trug nicht wenig zu seiner Vervollkommnung bei. Im Jahre 1470 erfand ein Deutscher, Namens Bernhard, zu Venedig das Pedal, und nicht die deutschen Schriftsteller allein erwähnen dessen, sondern auch der Italiener Sabellico, Zeitgenosse des Bernhard, welcher zur Zeit der Erfindung zu Venedig lebte. Um diese Zeit ist auch der Mechanismus einfacher und das Clavier vergrössert worden.

Eine Orgel, welche zu Halberstadt um das Jahr 1361 gebaut war, hatte 22 Tasten, d. h. vierzehn diatonische Töne und acht chromatische. Ohne anzunehmen, dass alle Orgeln zu dieser Zeit nur diesen Umfang gehabt haben, kann man doch bemerken, wie wenig Fortschritte die Orgel vom 8ten bis zum 15ten Jahrhundert in ihren wesentlichen Theilen gemacht hat; man hatte nur nach und nach vier chromatische Töne in dem Umfang einer Octave angenommen. Aber mit der Zeit der Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften fing auch für unser Instrument ein neuer Zeitraum an, und es wurde nach und nach dasjenige, welches wir heut bewundern. Denn damals hatte es noch nicht den Grad der Vervollkommnung unserer jetzigen Leierkasten erlangt. Dieser Zustand von Kindheit, in welcher die Orgel mehrere Jahrhunderte hindurch blieb, ist eine der Ursachen gewesen, welche zu der Meinung Veranlassung gegeben hat, dass ihre Erfindung höchstens dem 13ten Jahrhundert zuzuschreiben wäre. Eben so muss man nicht vergessen, dass das Wesen der Orgel in eine Zeit der Barbarei fiel, wo man, fern davon, an die Vervollkommnung eines Instruments zu denken, selbst das untergehen liess, was das Alterthum Vollkommenes übertragen hatte. Die Unvollkommenheit, in welcher wir die Orgel während des 13ten Jahrhunderts finden, würde also kein Beweis ihres Ursprungs in diesem Zeitraum sein. Was das Orgelspiel anbetrifft, so soll es im 14ten Jahrhundert gute Organisten gegeben haben, und in Italien finden wir die ersten dieser Künstler, welche sich berühmt gemacht hatten. Philipp Villani, welcher um das Ende dieses Jahrhunderts lebte, spricht mit vielen Lobeserhebungen, unter andern von Francesco Cieco, einem zu seiner Zeit berühmten Florentiner. „Viele Florentiner," sagt er, „haben sich in der Kunst der Musik ausgezeichnet, aber der Erste unter Allen war Francesco Cieco, Sohn eines Malers; er hatte in seiner Kindheit das Gesicht in Folge der Pocken verloren; da sich in ihm ein sehr lebhafter Geschmack für Musik kund that, so lernte er singen und Orgel spielen; er hatte für dieses Instrument ein so merkwürdiges Talent, dass er die allgemeine Bewunderung erlangte; seine Ueberlegenheit wurde durch die gleichzeitigen Künstler so einstimmig anerkannt, dass sie ihn, als er eines Tages vor dem Könige von Cypern und dem Dogen von Venedig gespielt hatte, mit Lorbeeren bekränzten."

Francesco Cieco wird gleichfalls für den ersten angesehen, der sich unter den Organisten einen solchen Ruhm erworben hat.

Gegen die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts lebte in den Niederlanden der berühmte Rudolph Agricola, den ganz Europa als den Wiederhersteller der Philosophie, der Wissenschaften und des feinen Geschmacks verehrt. Dieser Mann, welcher sich so auszeichnete in der Kenntniss der Sprachen und Wissenschaften, war nicht minder gross in der Musik. Während seines Syndicats in der Stadt Gröningen, einer Würde, welche er bis zum Jahre 1443 behielt, legte er in der Kirche Saint-Martin den Grund zu einer Orgel, die bis zu unserer Zeit berühmt geblieben, und von welcher der Doktor Burney sagt, er habe einige Register gehört, die schönsten, die er je angetroffen. Diese Orgel besitzt einen Hauptstuhl von zweiunddreissig Fuss, und zeichnet sich unter anderen durch die Leichtigkeit ihrer Tasten und der genauen

Ansprache ihrer Pfeifen aus, die uns doch von einer anderen Construction zu sein schien. Vorausgesetzt, dieses Instrument, so wie wir es heut sehen, sei nur zum Theil das Werk Agricola's, so beweist es nicht weniger, welche Fortschritte seit einem Jahrhundert im Bau der Orgeln gemacht waren, und vorzüglich durch diesen grossen Künstler. Den Klöstern sind wir besonders, was diesen Punkt betrifft, Dank schuldig, nicht allein deshalb, weil sie Orgeln aufstellen liessen, und darin suchte eins das andere zu übertreffen, sondern auch, weil aus ihrem Schoosse die berühmtesten Meister, was die Ausführung anbetrifft, hervorgegangen sind. Wir finden davon ein Beispiel im Leibnitz: dieser Schriftsteller spricht uns von einem Franciskaner-Mönch, der gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts eine Orgel zu Braunschweig bauete, auf welcher man zur Anerkennung seines Ruhmes seinen Namen einschrieb, Arnold Salminmaker. In demselben Jahrhundert befand sich in dem Kloster des Schwarzwaldes, Sanct-Blasius, ein anderer Mönch, Namens Conrad Sitinger, welcher in der Kirche des Klosters Sanct Trudbert eine Orgel bauete, auf welcher man folgende Inschrift liest: „Dieses Werk ist unter dem Abte Nicolas durch mich Bruder Conrad des Klosters Sanct-Blasius im Jahre 1478 vollendet." Derselbe Mönch bauete eine vortreffliche Orgel mit zwölf Blasebälgen für sein eigenes Kloster im Jahre 1488, obgleich dieses schon eine mit fünf Blasebälgen besass, was zum neuen Beweise dient, was für Werth man auf dieses Instrument legte.

Nachdem man die Pfeifen in Register getheilt hatte, fing man um diese Zeit auch an, das Clavier bis auf vier Octaven auszudehnen, und darin die fünf chromatischen Töne anzuführen; nur liess man einige dieser Töne in der untersten Octave aus, z. B. Cis und Dis, welche man als überflüssig betrachtete; man nannte diese Octave die kurze Octave. Die Register waren auch nicht das, was sie jetzt sind; ein Deutscher erfand ihre neue Einrichtung, und von diesem Augenblick an ging die Orgel mit starken Schritten ihrer Vervollkommnung entgegen. Schon im 16ten Jahrhundert fand man nicht selten Orgeln mit mehreren Clavieren und einem starken Pedal. Eine Menge neuer Register wurden erfunden; bisher kannte man nur die offenen Flötenspiele; man fügte die Register der gedämpften Flöten hinzu, die nicht allein die Hälfte des Umfangs der Pfeifen sparten, sondern noch den sanftesten Registern zum Bass dienten. In diese Epoche muss man auch den Gebrauch der ersten Rohr-Register zurückbringen, welche seitdem die Orgel zu einer solchen Schönheit und Würde erhoben haben. Seit dem 17ten Jahrhundert konnte man mit Recht dieses Instrument für das vollkommenste von allen ansehen, und ohne unbedeutend zu sein, bieten die Veränderungen, die man seitdem angebracht hat, nichts Bemerkenswerthes dar; sie bestanden nur darin, dem Mechanismus eine grössere Leichtigkeit zu geben. Man hat auch später noch viele Versuche gemacht, welche aber nicht alle gelungen sind. Celsus Rosinus erzählt im Lyceo Lateranensi, Theil II., Seite 455, dass in einer Abtei, nahe bei Ravenna, eine Orgel war, merkwürdig durch eine Neuerung dieser Art: die Pfeifen waren von Papier gemacht, und die Geschicklichkeit des Künstlers hatten ihnen einen so angenehmen Ton gegeben, und zu gleicher Zeit einen so dauerhaften Bau, dass man sie im Allgemeinen sehr hochschätzte; da diese Orgel aber nicht die Kraft hatte, die grosse Kirche, in welcher sie aufgestellt war, auszufüllen, sah man sich genöthigt, Pfeifen von Blei hinzuzufügen. Ein solches Instrument, sagt man, sei in Wien bis in neuester Zeit aufgehoben.

Im Jahre 1592 hatte der Syndicus von Gröningen mit David Beck aus Halberstadt einen Vertrag über den Bau einer Orgel in der Kirche des Schlosses gemacht. Dieser Meister arbeitete daran mit neun Gehülfen von 1592 bis 1596. Als das Instrument beendet war, lud man den geschicktesten Organisten von Deutschland ein, um es zu versuchen. Dreiundfunfzig dieser Künstler unterschrieben das Zeugniss, welches wir in dem Werke: „Organum Gruningense redivivum" lesen; es wurde im Jahre 1705 durch Andreas Werckmeister herausgegeben. Die Summe, welche unter den Examinatoren vertheilt wurde, erhob sich auf 3000 Thaler, die Orgel hatte 10,000 gekostet; sie hatte 59 Register und zwei Claviere. In dem Werke, welches wir so eben angeführt haben, erzählt Werkmeister die Feierlichkeit dieses Versuchs, und giebt uns zu gleicher Zeit eine Mittheilung über die Fabrikation dieses Instruments, eben so auch die Beschreibung seines inneren Baues. Um dieselbe Zeit wurde die grosse Orgel zu Rothenburg an der Oder (?) und mehrere andere gleich bemerkenswerthe gebaut, unter anderen die von Mailand, von welcher Zeiler in seinem Reisetagebuche spricht.

S. Ciampini in synopsi histor. de sacris aedificiis, tab. XII giebt uns die Zeichnung einer Orgel, welche der Papst Alexander VI. unter grossem Kostenaufwand hatte bauen lassen, und welche noch im Jahre 1633 in der Kapelle von St. Gregor existirte.

Das Jahrhundert, von welchem wir sprechen, hat sich besonders durch eine grosse Anzahl berühmter Organisten, welches es erzeugt hat, ausgezeichnet. Auf erster Stufe steht Frescobaldi, im Jahre 1591 zu Ferrara geboren, welcher Organist im Vatican zu Rom wurde. Ganz Europa bewunderte in ihm den Schöpfer eines neuen Styls; da er besser als irgend Einer bisher alle Bedingungen der Wichtigkeit, der Würde und der Anmuth, welche man von der Orgel fordern kann, erfüllte. Wir können noch Biani, San-Romano aus Mailand, Alexander Milleville, einen Landsmann des Frescobaldi, und Merula aus Bergamo anführen, doch keiner erreicht den grossen Meister, von dem wir so eben gesprochen haben. Vor ihm glänzte schon in Spanien der berühmte Salinas, und unter den Engländern zeichneten sich Bird und Tallis, Mitglieder der Kapelle der Königin Elisabeth, aus. Diese Letzten, wenn wir nach ihren Compositionen urtheilen, müssen sehr geschickte Meister in der Ueberwindung von Schwierigkeiten gewesen sein; diese Compositionen haben besonders durch die künstlerische und innige Verbindung der Theile Bewunderung erregt. Gilles Tornaby und Bull stehen in dem Rufe, in dem Styl, der vor Frescobaldi gebräuchlich war, einen Zauber auf ihr Zeitalter ausgeübt zu haben. Auch Deutschland zeigte sich reich an grossen Organisten, unter welchen wir zu den ersten Arnold Schlick und Caspar Kerl anführen müssen; wir finden über jenen nähere Details im vierten Buche des Micrologus Ornitho-parchus, er stand im Dienste des Grafen von der Pfalz, und dieser war ein berühmter Organist und Componist, welcher in München begraben ist.

(Forts. folgt.)

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— Königl. Oper. Am 3. die Hugenotten, am 5. der Barbier von Sevilla; am 8. So machen es Alle, von Mozart, bei erhöhten Preisen; — bei einfachen wäre die Einnahme wahrscheinlich grösser gewesen.

— Die Italiener führten am 5. Febr. den Don Juan zum ersten Mal auf. Die Gesellschaft giebt hiermit einen Beweis der Achtung, die sie für die deutsche Kunst hegt, und das wäre genügend, einen Anspruch auf Wohlwollen hervorzurufen, wenn nicht einzelne Mitglieder schon von vornherein Ansprüche auf Auszeichnung zu machen hätten. Wir haben uns längere Zeit nicht ausführlicher über die italienische Oper ausgesprochen, und benutzen die Aufführung des Don Juan zur Beseitigung dieses Vorwurfes, und thun das um so lieber, als wir wenigstens

doch manches Schöne und Lobenswürdige anzuerkennen haben, namentlich die Gesangsleistungen der Sgra. Fodor und des Sgr. Labocetta. Was jene als Sängerin und diesen als Sänger betrifft, so sind sie die bedeutendsten Künstler, welche das Königstädter Theater als engagirte, italienische Sänger besessen. Die Stimme der Sgra. Fodor ist sehr angenehm, wenn auch nicht gleich von jenem wunderbaren Reiz und Wohlklang der Stimmen einer Sontag oder einer Schätzel; sie ist vortrefflich gebildet, die Koloraturen sind glänzend und das Portament trefflich. Freilich, die dramatische Darstellung entspricht oft nicht den Anforderungen, die man in Berlin zu stellen und in Italien meist nicht zu stellen pflegt. Sgr. Labocetta theilt die Vorzüge der Sga. Fodor und ihre schwachen Seiten. Man findet das bei den Italienern überhaupt, dass sie entweder gar nicht spielen, oder nach unsern Begriffen übertreiben. Zur ersten Klasse gehören hauptsächlich diejenigen, welche Stimme und musikalisches Talent haben, zu der andern Klasse diejenigen, welchen es hieran mangelt oder denen es an Stimme zu mangeln beginnt, und tueilweise die Buffo's. Bei den Talenten der beiden genannten Künstler würden sie weit mehr Aufsehen erregen, wenn sie Jam....ruf, namentlich das Feuilleton, hätten, oder wenn sie die Kunst besässen, eitlen Recensenten zu schmeicheln, und aus deren gekitzelten Eitelkeit enthusiastische Funken hervorzulocken, welche die Neugierigen und die Leute von Ton entzünden sollen. Wenn jene Recensenten dann Unwahrheiten behaupten, und ihre Heldinnen mit Eigenschaften schmücken, die sie nie besassen, so darf man sie darum nicht der Lüge zeihen, sondern man muss in Betracht ziehen, dass sie sich in einem unzurechnungsfähigen Zustande befinden, in einer Verirrung der Phantasie, in einer Trunkenheit der Seele, des Herzens und des Geistes, veranlasst durch schöne Worte und dergleichen mehr. Hat Sga. Fodor zwar noch nicht die ausserordentliche Gesangskunst der Sga. Viardot-Garcia erreicht, so ist sie ihr doch an Schönheit der Stimme weit überlegen, und wenn sie im Spiel nur schwach ist, so bietet sie anderweitig doch auch nie Unschönes dar. Doch zum Don Juan!

Wir sagten im Eingange dieses kleinen Artikels, dass die Gesellschaft durch die Aufführung des Don Juan einen Beweis der Achtung giebt, welche sie für die deutsche Kunst hegt, und dass dies genügend wäre, Ansprüche auf Wohlwollen hervorzurufen. Böse Zungen behaupten, dass die Aufführung eine Speculation gewesen, doch, es liebt die Welt das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehn! Wir glauben das Bessere und freuen uns, dass ihre Tugend, oder wer es anders will, ihre Klugheit, den Italienern seit längerer Zeit wieder ein volles Haus geschaffen. Die Mozart'sche Musik bietet den italienischen Sängern, obgleich einst für italienische Sänger geschrieben, unüberwindliche Schwierigkeiten dar, die Gesangsmethode ist, wie männiglich bekannt, eine ganz andere geworden; den deutschen Sängern kommt die Tradition zu Hülfe — die Italiener versingen den Don Giovanni in Berlin ebenso wie in London und Paris. Bei den übrigen sah man einen Willen, der Anerkennung verdient, wenn wir auch gegen Transponirungen und willkürliche Veränderungen aller Art zu protestiren haben. Sgr. Pignoli (Don Juan) war noch nicht fest. Sgr. Labocetta (Ottavio) sang schön und ausdrucksvoll, legt aber die beiden Arien resp. in einen halben und einen Ton höher. — Sgra. Fodor (Donna Anna) erhob sich am höchsten in dem Aufruf zur Rache. — Sgra. Gerli (Elvira) ist den Lesern nicht als grosse Sängerin bekannt, und uns ebenfalls nicht. Sgra. Pignoli (Zerline) ist für ihre Partie nicht geeignet. Von den übrigen Darstellern zeichnet sich Sgr. Galli (Leporello) durch seinen Gesang aus, auch Sgr. Pons als Comthur genügte. — Sgr. Gerli dirigirte so pensionsbedürftig, wie immer.

— Den 5ten im Saale der Sing-Academie: zweites Abonnement-Concert der Herren Gebrüder Ganz und Kullak. Nach der Ouverture zu Egmont trugen die Herren Frank und Kullak das Concert für 2 Klaviere und Orchesterbegleitung von Dussek vor. Die Schwächen dieser Composition sind dieselben, welche die meisten Werke Dussek's an sich tragen: ein übergrosser Reichthum an Passagen, besonders diatonischen, ein Mangel an Polyphonie und Melodie. Dagegen sind die Schönheiten derselben sehr mannigfaltig: wir finden eine Menge reizvoller Passagen, im Adagio liebliche Cantilenen, und besonders in den beiden letzten Sätzen treffliche formelle Abrundung und Klarheit. Der Vortrag des Concertstücks war sehr löblich. — Hr. Kraus sang: „Liederkreis an die Entfernte", von Beethoven, mit vielem Gefühl. Hierauf spielte Herr Moritz Ganz eine von ihm für Cello und Orchesterbegleitung componirte Fantasie: Le rêve, die recht originelle, an's Fantastische streifende Gedanken enthält, obwohl dieselben nicht alle Hrn. G's Eigenthum sind. Die Anwendung der Glocke finden wir unnütz, der Triangel hätte seiner Intention noch besser genügt. — Besondere Auszeichnung verdient das Solospiel des Herrn Kullak. Derselbe trug zwei Klavierpiecen: Chant d'Osman und la Gazelle mit ausserordentlicher Eleganz, Klarheit und Kraft vor. Herr Kullak ist uns fast noch nie in so glänzendem Lichte als Klavierspieler erschienen, als diesen Abend, und wir äussern um so mehr unverhohlen diese unsere Anerkennung gegen denselben, als Berlin im Gegensatze zu den meisten andern deutschen und nichtdeutschen Grossstädten gerade das, was es selbst Treffliches in Beziehung auf Kunst besitzt, am wenigsten anerkennen mag. Es ist uns diese Thatsache, die uns wohl Stoff zu einer besonderen Betrachtung geben könnte, schon öfter aufgefallen. — Herr Hermann Schunke debütirte mit grossem Erfolg als Hornvirtuose. Seine diatonischen Läufe, seine Triller und sein Piano sind besonders vortrefflich. Wir hoffen, dass der junge Künstler uns noch öfter Gelegenheit zu rühmender Anerkennung geben wird. An der Composition des Duo für Violine und Piano über römische und neapolitanische Volkslieder von C. Eckert und Th. Kullak hat der Letztere das meiste Verdienst. — Die Violinpartie ist weit weniger interessant als die des Claviers. In Beziehung auf den Vortrag desselben übertraf der Pianist ebenfalls den Violinisten. — Zuletzt recitirte Frau Rott die Schiller'sche Ballade: der Gang nach dem Eisenhammer. B. A. Weber ist nicht recht klar über den Zweck der Musik zu einem solchen Gedichte geworden. Dessen Zweck kann nur sein: die Zuhörer in die rechte Gemüths-Stimmung zu versetzen, sie empfänglicher für den Inhalt der Erzählung zu machen. Der Componist darf also nicht eine musikalische Schilderung solcher Texte versuchen wollen, sondern muss seine Musik möglichst unterordnen und sich mit allgemeinen Umrissen begnügen. Was nützt denn einem Gedichte, das den Stoff zu einem Drama in sich trägt, ein Stückchen Cantilene? Eben so fehlerhaft ist es, wenn, wie B. A. Weber gethan, der Componist von der Erzählung plötzlich in's Drama springt. Darum ist in B. A. Weber's Composition die ganze Stelle, wo ein Chor gleichsam hinter der Scene den Gottesdienst vollständig musikalisch aufführt und die Erzählung so lange zu warten hat, bis dieser vorüber ist, gänzlich vergriffen. Es hätten hier die choralmässig im piano fortgeführten Accorde des Orchesters durchaus genügt. Andrerseits enthält die Arbeit vieles Schöne und Gelungene, z. B. die eben angeführte Stelle bei Erzählung von Fridolin's Aufenthalt in der Kirche, das Fortissimo (Posaunen) nach den Worten: „Gott selber hat ihn gerichtet" u. s. w.; sie beansprucht überhaupt einen weniger strengen kritischen Maassstab, da in ihrer Entstehungszeit diese Art der Composition neu war. C. Sehr.

— Sechste Quartettsoirée am 8. Febr. Beethoven's Trio in G-dur. — Beethoven's Quartett in Es-dur (nachgelassenes Werk). — Mozart's Quintett Nr. 3, C-dur.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Hr. August Möser, der Violinist, ein Berliner Kind, reist in einem Tartarenhabit in Russland herum.

— „Was Meyerbeer für Glück hat," sagte neulich ein junger, von sich sehr eingenommener Komponist. — „Da ist kaum die Ouverture zum Struensee fertig, und schon ist sie in Berlin, Dresden, Wien, Hamburg u. s. w. aufgeführt." — „Es ist abscheulich," erwiderte ein anderer gleichgestimmter Kollege. „Sie sollen sehen, er kommt noch als österreichischer Baron aus Wien zurück und wir — wir haben doch weit mehr gelernt."

— Dr. Aug. Schmidt, der Redakteur der Musikzeitung in Wien, soll in einem hiesigen, Musikinteressen gewidmeten Blatte mit aller Gewalt gross und berühmt gemacht werden. Ein Hrn. Schmidt nahe stehender, sehr nahe stehender, mehr als sehr nahe stehender, nicht näher stehen könnender Freund unter dem Namen Helene arbeitet in dieser Angelegenheit. Neulich empfahl er ihn als Unterdirektor (unter einem Kavalier) der kaiserl. Oper in Wien. Aus dem ganzen literarischen Treiben des Dr. Aug. Schmidt haben wir bis jetzt nur kolossale Anmassung, Dünkel, Selbstlob bei grosser Talentlosigkeit und Geschwätz im schlechtesten Styl entdecken können. — Es thut uns leid, Hr. Unterdirektor der kaiserl. Oper in spe, aber der Wahrheit die Ehre!

— **Tonkünstlerverein.** Am 9ten liess sich Hr. **Ed. Grünwald** aus Wien als Solo- und Quartettviolinist hören. Ein reiner und markiger Ton, jetzt eine Seltenheit, wie ein seelenvoller Vortrag sind Eigenschaften, die ihm eine achtbare Stellung unter den Violinisten sichern.

---

— **Potsdam.** Der Don Juan ist bereits siebenmal unter grosser Theilnahme gegeben worden, die Stumme von Portici dreimal. In ersterer Oper debütirte Frl. Kutscher als Zerline und fand Beifall. — Der Kapellmeister C. F. Müller gab ein grosses Concert im Schauspielhause, in welchem er hauptsächlich Märsche und patriotische Gesänge eigener Komposition zur Aufführung brachte.

— **München.** Die Tänzerin Lola Montez, bekannter durch ihre Avantüren, als durch ihren Tanz, soll hier ein sehr splendides Engagement erhalten haben. Man weiss nicht, ob sie dasselbe lediglich ihren Beinen verdankt.

— In **Danzig** veranstaltet der Musikdirekt. Denecke Quartett-Soiréen.

— In **Coburg** wird ein Oratorium von Spath, „Lazarus,“ aufgeführt werden.

— **Paris.** Der Sänger Coletti wählte zu seinem Benefiz den Don Juan von Mozart. — Die Academie studirt eine einaktige Oper von Adam ein. — In der komischen Oper ist eine neue Oper, Sultan von Bordèse gegeben worden. — Die Herzogin von Montpensier, welche ein bedeutendes Privatvermögen besitzt, wird förmlich mit Dedikationen überschüttet. — Das dritte beabsichtigte Opernhaus soll nun den Namen Théatre des arts erhalten.

— **London.** Nachdem Lumley angekündigt, dass er Jenny Lind für seine italienische Oper gewonnen, trat Bunn, der Direktor von Drury-Lane, auf, und erklärte, dass er in Folge eines älteren Contraktes Frl. Lind zwingen würde, bei ihrer Ankunft in England auf seiner Bühne aufzutreten; er stelle es ihr anheim, ob sie deutsch oder italienisch singen wolle. Jetzt hat nun die Lind einen Brief in dem Journal des Débats veröffentlicht, worin sie gesteht, dass sie an Bunn gefesselt ist, und wenn sie der Letztere nicht von der Last befreien will, die auf ihr ruht und die sie betrübt, so werde sie für immer des Glückes beraubt sein, England zu sehen und sich um den Beifall eines grossen Volkes*) zu bewerben. (Warum hält Frl. Lind nicht Wort? Da sie z. B. auf dem Theater an der Wien singt, so wird der Grund der Betrübniss nur in dem geringeren Honorare liegen, für das sie vor zwei Jahren mit Hrn. Bunn abschloss, denn dieser will sie ja in deutscher oder italienischer Sprache singen lassen.)

— **London.** In England regt sich jetzt der Sinn für die Musik immer lebendiger. Die bekanntesten englischen Componisten sind: Balfe (ein Irländer), Loder, Barnett und Macfarren Pierson (wir glauben Edgar Mansfeldt) beschäftigen sich meist mit Compositionen von Opern. Pierson lebt grösstentheils in Deutschland und die Schotten können es ihm nicht verzeihen, dass er die Stelle des Professors der Musik an der Universität zu Edinburg aufgab, da sie nicht nur eine Ehre, sondern auch einträglich ist. Indess giebt es Künstlernaturen, die Unabhängigkeit über Alles schätzen, und es muss auch solche geben. Balfe wird nächstens eine neue Oper nach Wien bringen und Pierson (Edgar Mansfeldt) lässt seine deutsche Oper ins Englische übersetzen und bringt sie in London in die englische Oper.

— **Petersburg.** Ernst hat sich hier anmelden lassen, doch dürfte die Anwesenheit Vieuxtemps' ihm gefährlich werden. Vieuxtemps wird vergöttert; seine vier Quartett-Soiréen, in welchen die Violin-Quartette von Beethoven, Haydn und Mozart, und als besondere Auszeichnung das vierte Quartett von Romberg [illegible] und ein Mendelssohn'sches Quartett ausgewählt worden, [illegible] das zahlreichste und [illegible] Publikum [illegible]. Jetzt kündigt er in dem grossen „Salle de la noblesse“ ein grosses Concert mit der Ouvertüre zu Struensee von Meyerbeer an, und schon sind alle guten Plätze vergriffen. (Figaro.)

— **Neue Erfindung.** Während man aus Schlesien berichtet, dass die Orgelbauer Müssig und Sohn ein Instrument, Namens Orchestrion, erfunden haben, welches das Orchester ersetzt, hört man aus Brüssel, dass der Orgelbauer Merklin daselbst ebenfalls ein solches unter dem Orchestrione erfunden habe. Dies letztere soll auch vortrefflich Flöten-, Oboen-, Fagott- und Klarinettsolo's wiedergeben. — Derartige Instrumente sind schon vielfach gebaut worden, so z. B. vom Abt Vogeler, von Anton Kurth.

— **Nordamerika.** H. Herz wird nach New-Orleans und der Havannah gehen. — Sivori ist nach Boston zurückgekehrt. — Die philharmon. Gesellschaft in Newyork pflegt mit besonderem Eifer die Werke Spohr's und Mendelssohn's. — Mad. Weiss mit ihrem Kinderballet füllt das Parktheater. — Eine französische Operngesellschaft unter Hrn. Davis macht in New-Orleans viel Glück. — In der Havannah spielt L. v. Meyer und eine italienische Operngesellschaft thut ihr Möglichstes. — In der Kirche St. Vincent de Paul's zu New-York wurde zum Besten der Ueberschwemmten in Frankreich das „Stabat mater“ von Rossini aufgeführt. Die Einnahme ergab 3000 Fr.

— Von **Jules Janin** ist so eben in Paris erschienen: le gâteau des rois, symphonie fantastique. NB. ein Buch.

*) D. h. der Fashionablen.

## Ballade zum Componiren.

### Aus der Novelle „die beiden Brüder“ von Caroline Leonhardt-Lyser.

Das Mägdlein tritt in's Zimmer ein
Mit glühendem Gesicht,
Ein Brieflein hält sie, weiss und fein,
Wird müd' zu lesen nicht.

„Du trautes Kind, wie lieb' ich Dich,
Mein Alles bist Du mir!
O Du geliebtes Wesen, sprich,
Bin ich auch Alles Dir?“

Die Mutter schilt ihr Kind nicht aus,
Erschliesset drauf den Schrein
Und findet neben Kreuz und Strausse
Auch noch ein Blättchen fein:

„Mein holdes Kind, o hör' mich an!
Wenn elf die Glocke klingt,
Bei der umlaubten Linde dann
Ein Lied Dein Treuster singt.“

Grossmutter aber lacht und spricht:
Bin ich auch alt und matt,
So freut mich's doch; gebt her an's Licht
Mir das vergelbte Blatt.

„Mein Engelskind, bleib' mir getreu,
Bin jetzt im Böhmerland;
Doch bleibt Dir, wo ich immer sei,
Mein Herz stets zugewandt.“

Die alte Urahn' lächelt hold,
Bald seufzt sie auch dabei,
Wie ist die Liebe doch so alt,
Wie ist die Lieb' so neu!

---

### Herrn Ghys,

den genialen Violinvirtuosen, ersuchen mehrere seiner hiesigen Freunde um Nachricht von seinem jetzigen Aufenthalt.

Berlin, den 12. Februar 1847.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien [illegible] (Werth 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 wird [illegible] als Prämien [illegible]: A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in [illegible] (Cah. 2 Nr. 1) und andere moderne u. klass. Compositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 13. Druck von L. Nauhoff, Klosterstr. 9a.

BERLINER

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard herausgegeben

von einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

№ 8. Vierter Jahrgang den 20. Februar 1847.

# Zur Geschichte der Orgel.

(Fortsetzung.)

Die Zeit der Reformation sollte eine unglückliche Epoche für die Orgel werden, denn es gab unter den Reformatoren viele Gegner der Musik und besonders der Kirchenmusik. England gab das erste Beispiel dieser Feindseligkeit, denn am 4. Januar 1544 verbannte das Oberhaus des Parlaments die Liturgie und die Geistlichkeit, sich an diesen Urtheilsspruch haltend, gab dem Gottesdienste eine neue Form und verwies gänzlich, mit Ausnahme der Psalmen, die Kirchenmusik. Man schaffte also die Orgeln ab, empfand aber in der Folge, als der Kirchendienst reorganisirt war, dass der Verlust unersetzlich war, denn die Orgelbauer hatten ihr Handwerk geändert und die Organisten ihr Instrument. Mit der Restauration des Königthums trat ein neuer Zustand der Dinge ein und man wollte die Orgeln wieder in die Kirche einsetzen, aber es war noch schwieriger, sich gute Instrumente zu verschaffen, als Organisten, Musiker und Sänger; die Kunst sie zu bauen, war in völlige Vergessenheit gerathen. — Man suchte sorgsam das auf, was dem Schiffbruch entkommen war, und die Trümmer, die von Privatpersonen gekauft waren. Dallans war der erste Orgelbauer, den man finden konnte; er unternahm den Bau mehrerer Orgeln. Da er aber bei dem ausserordentlichen Mangel nicht alles bestreiten konnte, sah man sich genöthigt, ausgezeichnete Männer in diesem Zweige der Kunst aus dem Auslande kommen zu lassen, und man engagirte Schmidt, einen Deutschen, und Harris, einen Franzosen. Die Rivalität dieser beiden grossen Künstler machte so viel Aufsehen, dass wir nicht anstehen, ihre Geschichte zu erzählen.

Bernhard Schmidt kam in Begleitung zweier seiner Neffen, seiner Associés, Gerhard und Bernhard, aus Deutschland an. Die erste Orgel baute er für die königliche Kapelle zu Whitehall. Da sie aber mit zu vieler Schnelligkeit ausgeführt war, entsprach sie nicht den Hoffnungen, worauf der Vater Schmidt (dies war der Name, den man ihm aus Achtung gegeben hatte, um ihn von seinen Neffen zu unterscheiden) sagte, dass in Zukunft ihn nichts verhindern solle, die nöthige Zeit und den gehörigen Preis zu verlangen, um seinen Instrumenten die wünschenswerthe Vollkommenheit zu geben. Schnetzler und mehrere unmittelbare Nachkommen der Personen, welche den Vater Schmidt häufig besuchten und ihn arbeiten sahen, erzählen uns, dass er die kleinlichsten Scrupel bei der Wahl des Holzes hatte und dass er die Pfeife, an der er irgend einen Fehler bemerkte, ohne die Zeit mit Ausbesserungen zu verlieren, durch eine neue ersetzte, was die Gleichheit und Frische seiner Register und die vollständige Erhaltung seiner Pfeifen bis zu unsern Tagen erklärt.

Schmidt war erst seit einigen Monaten in England, als Harris mit seinem Sohne René, einem unermüdlichen jungen Manne und von erfinderischem Genie, den Harris in alle Geheimnisse seiner Kunst eingeweiht hatte, aus Frankreich ankam. Beide fanden im Anfang wenig Aufmunterung, Dallans und Schmidt erfreuten sich eines zu grossen Rufes, als dass man sich mit Neuangekommenen hätte beschäftigen mögen; aber nach dem Tode Dallans im Jahre 1672, und dem des Vater Harris, der bald darauf erfolgte, wurde René ein furchtbarer Nebenbuhler für Schmidt.

Man findet kaum ein zweites Beispiel von der Lebhaftigkeit, um nicht Heftigkeit zu sagen, welche diese beiden Nebenbuhler bei dem Bau der schönen Orgel für die Kirche des Temple offenbarten, von der man sich noch jetzt Rath erholen kann. Dieser Bau wurde gegen das Ende der Regierung Karl's II. beschlossen, und man wollte das möglichst vollkommene Instrument haben; die beiden Meister boten ihre Dienste an, und da beide sich auf gleich einflussreiche Personen stützten, wusste der Direktor des Collegiums des Temple nicht, wem den Vorzug geben. Endlich kam er mit ihnen darin überein, dass ein Jeder von ihnen in einem verschiedenen Theile der Kirche eine Orgel bauen solle, und dass man diejenige behalten wolle, welche der andern für überlegen erachtet würde. Nachdem der Wettkampf angenommen war, wandeten Schmidt und René Harris, ein jeder neun Monate zu der Ausführung eines Werkes an, zu dem sie all ihre Kunst und all ihre Erfahrung mitbrachten. Der Doktor Tudway, der Zeitgenosse und Freund dieser beiden Künstler, sagt, dass nachdem Blow und Purcell, die berühmtesten Organisten dieser Zeit, die Orgel des Vater Schmidt gespielt, alle Zuhörer geglaubt hätten, dass ihm der Vorzug gebühre, dass aber ihre Meinung sich mit einemmale geändert habe, als Bully, Organist der Königin Katharina, die Orgel Harris gespielt habe. Der Kampf und die Ungewissheit dauerten beinahe ein Jahr; endlich forderte Harris den Vater Schmidt auf, jedem Instrument in einer bestimmten Zeit gewisse Schilfregister beizufügen. Diese noch wenig bekannten Register erfreuten so die Ohren der Engländer und brachten in beiden Orgeln gleich so wahre und angenehme Nachahmungen hervor, dass es nicht weniger schwierig blieb, zu Gunsten des einen oder des andern Instruments ein Urtheil auszusprechen. Des Krieges müde, überliess man Jefferies, Mitglied des Collegiums, die Entscheidung, welcher den Preis dem Vater Schmidt zuerkannte. So wurde nun die Orgel des Harris entfernt, doch ohne seinem Ruhme zu schaden, nachdem sie bessere Richter, als Jefferies, lange Zeit erfreut und in Unentschlossenheit gesetzt hatte.

Der eine Theil dieser Harris'schen Orgel wurde nach Ausgang des Wettkampfes in die Kirche St. Andreas zu

Holborn gebracht und der andere in den Dom zu Dublin versetzt. North, welcher sich zu dieser Zeit in London befand, sagt in seinen „Memoirs of music,“ dass die Anhänger von Schmidt und Harris sich während des Wetteifers mit einem solchen Ungestüm betrugen, dass man sich wundern müsse, dass nicht einer oder der andere der Concurrenten erlegen sei. Die Anhänger Harris gingen, wie Doktor Burney, die Aussage Reseingrave's bestätigend sagt, selbst so weit, dass sie während der Nacht, welche dem Tage der Prüfung voranging, Schnitte in die Blasebälge der Orgel des Vater Schmidt machten, welche den Wind bis zum Behälter zu dringen verhinderten.

Ein besonderer Bau, den man in mehreren alten Orgeln bemerkt, war auch in der Schmidt's. Man weiss, dass es unmöglich ist, eine Orgel oder jedes andere Instrument mit Tasten, mit mathematischer Genauigkeit zu stimmen; noch jetzt stimmt man gewöhnlich diese Instrumente durch den Quintenzirkel, und die Kunst des Stimmens besteht darin, jede der zwölf Quinten ein wenig herunter zu lassen, so dass das Intervall von zwei Quinten immer tiefer ist, als es sein sollte, und dass bei allen Intervallen dieser Unterschied derselbe ist: das ist das, was man temperiren nennt, und diese Methode, die Orgel zu temperiren, welche gründlich gerade wenig Organisten besitzen, ist unerlässlich, wenn man sie nicht einer Menge von Accorden berauben will. Sonst setzte man so viel Octaven wie möglich in Einklang, und man verwarf in einem oder dem andern Accord alle ungleichen Intervalle, was man den Wolf nannte. Schmidt versuchte in seiner Orgel den Wolf zu vermeiden, indem er die Tasten theilte und die Kreuze von dem B trennte; durch dieses Verfahren erhielt er verschiedene Töne für das a mit dem Kreuz und für das h mit dem b etc. Die Schwierigkeit, eine solche Orgel zu spielen, ohne zwei kleine Tasten statt einer anzugeben, hat dies Verfahren späterhin aufgehoben. Nach ihrem grossen Wettkampf bauten Schmidt und Harris mehrere vortreffliche Orgeln, und einige Register des Ersten haben bis zu unseren Zeiten einen ausserordentlichen Ruf bewahrt.

Nach der Zeit dieser beiden Künstler sehen wir eine ununterbrochene Reihe guter Orgelbauer. Unter andern hat sich Schnetzler einen sehr ausgezeichneten Namen erworben; er ist der Erfinder des sogenannten Dulciana-Register, welches zu seiner Zeit sehr gerühmt wurde. Besonders in Deutschland glänzte die Kunst des Orgelbaues, wo die Vorliebe für dieses Instrument eine Menge grosser vortrefflicher Orgeln hervorbrachte. Dieser Ueberfluss ausgesuchter Instrumente wirkte gleichfalls auf das Spiel um so mehr, da in Deutschland der Geschmack für die harmonische Musik immer herrschender war, als der für leichte angenehme Melodieen; das Reich der Harmonie und der Figur hat lange und fast ununterbrochen gedauert. Ohne uns länger bei diesem Gegenstande aufzuhalten, wollen wir nur noch hinzufügen, dass Mattheson die Geschichte der berühmtesten Organisten Deutschlands herausgegeben hat. Die ganze Welt kennt die Namen Händel und Bach, welche beide im 17ten und 18ten Jahrhundert lebten.

(Forts. folgt.)

---

## Compte-rendu de la gestion de M. L. Pillet.

Unter diesem Titel hat Hr. Pillet eine Vertheidigungsschrift bei der Kommission der königl. Theater in Paris eingereicht, die seine Verwaltung rechtfertigen soll. Von den 71 Seiten in gr. 4. der Schrift nimmt der dritte Theil die Vertheidigung der Frau Stoltz ein; auch das kümmert die deutschen Leser weniger, wir geben, was auf Meyerbeer und Jenny Lind Bezug hat; möglich, dass Ersterer andere Lesarten aufstellen wird.

In dem Compte-rendu heisst es: Man sprach von Frl. Lind. Man hat behauptet:

1) Dass Meyerbeer selbst sie mir vor vier Jahren vorgestellt hatte, und dass ich sie abgewiesen hatte.

2) Dass er mich seit ihren Erfolgen in Deutschland vergeblich gedrängt hatte, sie zu engagiren.

Man ist so weit gegangen, zu behaupten, dass Frl. Lind sich selbst angeboten hatte, und man hat in einigen Theaterjournalen die Summen des Gehaltes angegeben, die ich ihr verweigert hatte.

Das sind eben so viele Fabeln, über deren Werth es erheblich ist, sie aufzuklären.

Es sind vier Jahre her, wo Meyerbeer nicht einen Sopran, sondern einen Tenor für den Propheten suchte; er bat mich am Vorabend seiner Abreise um die Erlaubniss, auf dem Theater eine junge Person hören zu dürfen, von der man ihm Gutes gesagt habe. — Es ist nichts für Sie, beeilte er sich hinzuzufügen. Es ist eine Stimme, die man hübsch (jolie) nennt, aber zu schwach für die grosse Oper; ich will sehen, ob ich aus ihr Vortheil für Berlin ziehen kann.

Ich gewährte Meyerbeer alle Dinge[?], die er verlangte; ich stellte ihm nicht allein das Theater zu seiner Verfügung, sondern auch einen Begleiter (M. Benoist). Endlich führte ich ihn selbst mit Frl. Lind auf die Scene und schickte mich an, sie zu hören, als man mich benachrichtigte, dass die Commission, die sich noch in der Oper versammelt hatte, nach mir verlangte.

Ich entschuldigte mich bei Meyerbeer und Frl. Lind und verliess sie, ohne eine einzige Note gehört zu haben. Am andern Tage fragte ich, was Meyerbeer zu seiner Sängerin gesagt habe. Er hat gesagt, erwiederte man mir, dass sie nicht ohne Talent wäre, aber noch viel zu thun hätte.

Das war kein Beweis dafür, dass sie auf ihn einen grossen Eindruck hervorgebracht hatte, und in der That, er dachte so wenig an die Oper, dass er nicht einmal von der Sängerin sprach. Bloss im vergangenen Jahre, als wir in Cöln von Frl. Lind sprachen, erinnerte er mich an die Umstände, die ich die Ehre gehabt habe, Ihnen zu erzählen.

Was nun die Behauptung betrifft, dass Meyerbeer seit dieser Zeit vergeblich in mich gedrungen wäre, die Sängerin zu engagiren, so ist sie eben so ungenau als die erste.

Meyerbeer hat mir wohl im vorigen Winter gesagt, dass er die höchste Meinung von dem Talente dieser Künstlerin hätte und dass es bewundernswerth wäre, wenn es möglich wäre, sie und Frau Stoltz*) an einem Theater zu haben; aber er beeilte sich hinzuzufügen, dass er es nicht für möglich hielt und dass es wahrscheinlich mit ihnen kommen würde, wie mit Duprez und Nourrit, dass, da sie beide im Stande seien, den ersten Rang am Theater einzunehmen, sich keine von Beiden mit dem zweiten begnügen würde, dass die Geldforderungen des Frl. Lind übrigens sehr beträchtlich**) sein würden und dass, was ihn beträfe, er sich für die zweite Frauenrolle im Propheten vollkommen mit Frl. Brambilla oder Frau Rossi-Caccia begnügen würde.

Ich indessen, um freien Herzens zu sein, bat ihn, Frl. Lind zu fragen, ob sie darin willigen würde, das Land ihrer Triumphe zu verlassen, um nach Paris zu kommen. Er schlug es ab, sich mit diesem Auftrage zu befassen.

Ich wollte den Schritt selbst thun, obgleich ohne grosse Hoffnung, als mir Hr. Vatel, der denselben Wunsch gehabt hatte, nachstehenden Brief mittheilte, den er so eben empfangen.

Berlin, den 9. Decbr. 1845.

Herr Direktor!

Ich habe die Ehre gehabt, Ihren Brief vom 13. Novbr. wiederzusehen[?], und ich bitte Sie sehr um Verzeihung, Sie so lange Zeit ohne Antwort gelassen zu haben; aber bevor ich Ihnen antwortete, musste ich überlegen.

Ich habe mich entschieden[?], mein Herr, die ganze Zeit, die ich am Theater bleiben werde, in Deutschland zu bleiben und daselbst meine künstlerische Laufbahn zu verfolgen; denn je mehr ich daran denke, bin ich überzeugt, dass ich nicht für Paris bin und dass Paris nicht für mich ist.

Ich verlasse das Theater binnen einem Jahre†) und bis zu dieser Zeit bin ich so beschäftigt in Deutschland, dass ich kein Engagement annehmen kann, sei's in Paris, sei's in London.

Erlauben Sie mir indessen, Ihnen darüber meine Dankbarkeit auszudrücken, dass Sie mich für würdig halten.

---

*) Hier liegt der Hase im Pfeffer. — Bei den Verhältnissen zwischen Hrn. Pillet und der Stoltz hätten wir es Frl. Lind sehr verdenken wollen, ein Engagement an der Akademie anzunehmen. D. R.

**) Eine bekannte[?] Hauptsache bei den Engagements des Frl. Lind.

†) Aus den neueren Schritten des Frl. Lind ist sehr deutlich abzunehmen, welche Sinnesänderung bei ihr vorgegangen ist.

vor dem ersten Publikum der Welt zu erscheinen; aber sein Sie auch überzeugt, Hr. Direktor, dass ich Ihnen am wenigsten Nachtheil thue, wenn ich mich nicht dem aussetze, Ihnen ein Dementi zu geben.

Genehmigen Sie u. s. w.

Jenny Lind.

---

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

**Le Maître et l'Ecolier.** Trois Sonatines très faciles pour le Pianoforte à 4 mains, compos. par C. E. Pax, op. 53. (Berlin, Paez.) Nr. 1. C. 10 Sgr. Nr. 2. D. 12½ Sgr. Nr. 3. G. 15 Sgr.

Die leichte vierhändige Sonate ist ein Feld, welches im Verhältniss noch immer spärlich angebaut ist. Eingerichteten ist genug vorhanden, doch hat dessen Wahl wegen des minder klaviermässigen Bedenken. Originalsonaten giebt es von Mozart nur einige, von Beethoven gar nur eine. Minder bekannt mögen die von Dussek und Clementi sein, und ich bringe sie hiermit in Erinnerung. Diabelli hat mit seinen Sonatinen viel Glück gemacht. Sie sind aber auch sehr melodievoll und voll üppigen Klanges, beides für den Anfänger überaus lohnend. Wie ein gutes Schulbuch nur von einem erfahrenen, gemüthlichen Manne am zweckmässigsten eingerichtet wird, so mag auch für die Anfangsgründe des Klaviers am geeignetsten ein durch lange Ausübung bewährter gemüthvoller Lehrer sorgen können. — Ansprechende Melodieen, durchaus ohne schwulstiges Beiwerk in der Begleitung, einfacher Satzbau in den Schranken natürlicher Modulation geben Hrn. Pax das beste Zeugniss, dass er darin, was sich für seinen Zweck schicke, erfahren sei. Die linke Partie ist für den Lehrer, die rechte für den Schüler gesetzt und sind die Tempi nicht so streng und genau zu nehmen, weil der Componist sich manchmal übertrifft und mehr, als mir gut scheint, in contrapunktische Ausarbeitung der Stimmen ergeht, welche einige für Anfänger schwierigere und holprige Stellen zur Folge hat. Wer sich nun ein recht treues Bild von diesen Sonatinen vorstellen will, der vergleiche sie mit den ganz ersten Quartetten Haydn's.

Fl. G.

---

# Berliner Opern und Musikaufführungen.

— **Königl. Oper.** Am 12. und 14.: **Die Jüdin**, grosse Oper in 5 Akten, Text von **Scribe**, Musik von **Halevy**. Die Jüdin, wohl zwei Jahrzehnde alt, ist fast allerorts aufgeführt, auch hier vor mehreren Jahren im Königstädter Theater, weshalb wir uns in eine spezielle Kritik des Werkes nicht einzulassen haben. Wir erlauben uns zunächst einige Bemerkungen über den Text. Obwohl dieser, indem er die grossen dramatischen Effekte darbietet, viel zum Erfolge der Oper beiträgt, vermag er doch höheren Anforderungen nicht zu genügen. Es rast in der Jüdin unaufhörlich der Sturm der wildesten Leidenschaften, Schreckniss reiht sich an Schrecknisse, erschüttert folgen wir dem grossen Gemälde bis zu einem tragischen Schlusse und wissen am Ende nicht anzugeben, warum das Alles. Man hat lange und nicht ohne Grund die Ansicht verfochten, dass die Oper nicht tragisch sein dürfe. Wir treten dieser Ansicht bei, denn wenn dem Operntexte auch die Reflexion der Tragödie abgeht, wenn man auch in jenem die Nothwendigkeit des tragischen Geschicks der handelnden Personen nicht so klar vor Augen sehen kann, als in diesem, so bietet sich doch einmal in der Musik ein versöhnendes Element, andererseits kann durch die Handlung selbst die Nothwendigkeit des Unterganges einzelner Personen dargethan werden. So müssen Don Juan, Caspar endlich sicher der Nemesis anheimfallen, und indem dies geschieht, rechtfertigt sich die Tragik des Don Juan, des Freischütz. In der Jüdin bleibt alles unklar, es mischt sich da so vielerlei unter einander und man sieht nicht ein, welches der moralische Zweck des Ganzen ist. Die Oper ist lediglich ein Bild aus der Zeit, und zwar ein sehr einseitiges. Der Schluss derselben ist erschrecklich ironisch. Die Jüdin stirbt zufolge eines ungerechten Urtheils und die christliche Versammlung singt sehr christlich: „Wir sind gerächt an Israel." —

Was die Musik zur Jüdin betrifft, so ist gewiss, dass sie von allen Tonschöpfungen Halevy's*) die beste ist und wohl bleiben wird. Halevy ist unruhig, oft unordentlich in seiner Modulation, unkorrekt in allen Beziehungen, in Auffassung des Textes sehr geistreich, indess reicht seine Erfindung nicht immer aus und es findet sich deshalb vieles Triviale in seinen Werken, seine Instrumentation ist oft ungewöhnlich, Schlag- und noch mehr Blechinstrumente liebt er vorzugsweise. Im ersten Akt der Jüdin zeichnet sich der Weinchor besonders aus. Angenehme Musikstücke desselben sind noch: der Walzer und der Chor: Hâtons nous, car l'heure s'avance etc.**); Die Serenade Leopold's: Loin de son amie, ist ein sehr schwaches Produkt. Die Ouverture wird bei der hiesigen Aufführung weggelassen. Die Cavatine des Kardinals mit Chor ist zwar in der Wirkung recht hübsch, entbehrt aber der erforderlichen religiösen Weihe ganz und gar und es ist auffallend, wie der Componist hier und in späteren Nummern zu den Cadenzen flüchten musste, um der Rolle des Kardinals einige Würde zu verleihen. Ueberhaupt genügt Halevy da nicht, wo durch den Dichter das christlich religiöse Element eingeführt wird. Den Stempel religiöser Andacht und Ruhe trägt einzig und allein die Scene des zweiten Aktes, wo in Eleazar's Hause die Juden das Osterfest feiern, an sich. Der zweite Akt enthält ausser diesem liturgischen Gesange ein Terzett zwischen Eleazar, Leopold und Eudoxa, das melodisch recht pikant ist. Kann aber der Komponist es rechtfertigen, dass Leopold in seiner Herzensqual und grossen Beängstigung dieselbe leichte, schaukelnde Melodie aufnimmt, die Eudoxa freudigen und hoffnungsvollen Muthes singt? Das folgende grosse Duett zwischen Leopold und Rachel ist eine der schönsten, hervorragendsten Nummern der Oper und auch das Schlussterzett wird in seiner Leidenschaftlichkeit die gewaltigste Wirkung nie verfehlen. Die ersten Nummern des dritten Aktes: Arie der Eudoxa, Duett der Eudoxa und Rachel, Bolero der Eudoxa und Chor wurden weggelassen und statt der Balletmusik Halevy's eine vom hiesigen Ballet-Dirigenten Gährich componirte und dem Tanzarrangement Hoguet's sich genauer anschmiegende Musik ausgeführt. Das Finale bringt die Verfluchung Leopold's, Eleazar's und der Rachel, die zuletzt gewaltig lärmend wird. Die Begleitung des Recitativs Brogny's durch eine Trompete im unisono müssen wir wenigstens höchst sonderbar finden. — Der vierte Akt ist in musikalischer Hinsicht der gelungenste. Die beiden Duette zwischen Eudoxa und Rachel und zwischen Brogny und Eleazar sind im Ganzen vortrefflich, die grosse Arie Eleazar's ist ausgezeichnet. Höchst glücklich sind hier die beiden englischen Hörner angebracht. — Der fünfte Akt, der ausser Finale einen Chor und Trauermarsch enthält, kommt weniger durch Musik, als durch die Handlung zur Bedeutung.

Gehen wir zur Darstellung über. Frau Viardot-Garcia sang die Rachel. Gewiss ist, dass ihre Stimmmittel für diese Partie nicht genügen. Indess ersetzt sie hinlänglich diesen Mangel durch ihre bekannten künstlerischen Eigenschaften und giebt mit ihren Mitteln ein erschütterndes wahres Bild der unglücklichen Jüdin. Es lässt sich dieses schwer durch Worte wiedergeben und wir begnügen uns darum, nur an einige Momente ihrer Darstellung zu erinnern. Höchst ergreifend im zweiten Akte, war sie es noch mehr in dem folgenden. Erinnern wir im dritten an die Anklage Leopold's, und besonders an die Frage an diesen: Kennst Du mich nicht mehr? Im vierten Akt überschreitet sie zwar fast die Grenzen der Weiblichkeit; sie stürmt im wilden Rachedurst gekränkter Liebe gegen ein bittendes, leidendes Mädchen an, indess können wir nichts gegen diese Auffassung einwenden, da sie wenigstens wahr bleibt; mit schlagender Wirkung entwindet sich darauf ihrer gequälten Seele der Entschluss, der Christin an Grossmuth nichts nachzugeben, und mit ergreifender Ergebung spricht sie ihren Willen, allein zu

*) Summa summarum. Es giebt viele deutsche Opern, welche hier noch nicht aufgeführt worden sind, und es weit mehr verdienen.
D. R.

**) Ref. zieht bei derartigen Citaten den ursprünglichen französischen Text vor, da mehrere Uebersetzungen existiren, auch die Sänger sich mancherlei Aenderungen erlauben.

sterben, aus. Am grossartigsten erscheint sie uns aber im fünften Akte. Welch Gemälde der Seelenmarter, die sie bei den Trauergesängen des umgebenden Volks überkommt, wie ergreifend dieses Anklammern an den Vater; wie wahr das Verlöschen der Stimme! — Hr. **Kraus** sang den Eleazar. Auch er zeichnete seinen Charakter glücklich und verdient alles Lob. Am trefflichsten war er im 4ten Akte, als er dem Kardinal erzählt, dass ein Jude die verlorene Tochter gerettet habe, dass er diesen Juden kenne, dass er den Namen desselben nie nennen würde u. s. w. Nicht weniger gelungen trug er, besonders bei der zweiten Vorstellung, die grosse Schlussarie desselben Aktes vor. — Frl. **Tuczek** war als Prinzessin durchaus löblich und zeichnete sich besonders im Duett mit Rachel (4ter Akt) aus. — Hr. **Bötticher** war als Kardinal Brogny ebenfalls trefflich, desgleichen Hr. **Pfister** in seiner undankbaren Rolle als Leopold (in der zweiten Vorstellung war er leider so unpässlich und heiser, dass vieles weggelassen werden musste). Hrn. Fischer als Oberrichter wünschen wir etwas mehr Würde, und Hrn. **Wilke** als Officier weniger Breite in der Aussprache. — Das Orchester, unter Leitung des Hrn. K.-M. Taubert, war sehr brav. Die beiden Bläser der englischen Hörner (Solo beim Anfange der grossen Arie Eleazar's, 4r Akt) und die der Trompeten beanspruchen besondere Anerkennung. Im Uebrigen hat die Intendantur alles Mögliche für die Inscenirung der Oper gethan. — Die Dekorationen, namentlich die des dritten und fünften Aktes (vom Dekorationsmaler Gerst) sind von überraschender Schönheit.

C. Sehr.

Am 16. die Hugenotten. Bei den höchsten Preisen waren mehrere Plätze leer! Ob das die Einnahme fördert?

— **Italien. Oper.** Am 12. Don Giovanni; am 15. Il Barbiere di Siviglia. Im Barbier zeigte sich Sgr. Labocetta als ein geschickter Violoncellospieler.

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Robert Schumann** und seine Gattin (geb. Clara Wieck) sind hier eingetroffen; über die Aufführung des Schumann'schen Werkes „das Paradies und die Peri" zum nächsten Male.

— **Alex. Dreischock** fand am Sonnabend die enthusiastischste Aufnahme.

— Hr. **J. P. Schmidt** erklärt uns in einer Zuschrift, dass die mit einem Sigma in der Wiener Musik-Zeitung unterzeichneten Artikel nicht von ihm herrühren und dass er seine Artikel in gedachter Zeitung stets mit J. P. S. oder mit dem ausgeschriebenen Namen unterzeichnet habe.

— Die blinde Sängerin **Bruns**, als Künstlerin ausgezeichnet, giebt am Sonntag ein geistliches Concert in der Singakademie.

— Der natürliche Kritik-Kunstsänger Hr. **Pigall**, in einigen Blättern die Nachtigall genannt, gab ein Concert.

— **Vieuxtemps**, unstreitig der erste Violinist der Gegenwart, trug während seiner Anwesenheit hierselbst zu jeder Leistung seine Geige selber unter dem Arme. Er war nicht zu bewegen, sie einem Diener anzuvertrauen, auch mochte er befürchten, wenn er sich einer Droschke bediene, Gefahr leiden zu können. Deshalb sah man ihn stets zu Fuss, seine Violine im Arme. Diese war ihm in jeder Hinsicht zu theuer, als dass er sich ihrer auch nur einen Augenblick entledigen oder gar ihretwegen scheuen sollte. Er fühlte zugleich, wie viel er seiner lieben Violine schulde und schämte sich seines Standes durchaus nicht im Mindesten. Wie viel also war er auch in dieser Hinsicht seinen Kunstgenossen voraus, welche ja bei Leibe nicht ihre Geige über die Strasse trugen! — —

— Graf **Lucchesini** wird in verschiedenen auswärtigen Blättern als Nachfolger des Hrn. v. Küstner genannt. Er soll ein sehr gebildeter und trotz seines ausländischen Namens die deutsche Kunst liebender Mann sein. Da wir den Herrn Grafen nicht kennen, so können wir weder Günstiges noch Ungünstiges von ihm berichten. Jedenfalls muss es besser mit der Oper werden!

— **Ganz bescheidenste Anfrage.** Wann werden die Mamsells von den Theaterzetteln schwinden?

— **Die Beschützung des literarischen Eigenthums** macht auch bei uns Fortschritte. Seit einigen Jahren giebt Hr. Karl Gaillard hier eine musikalische Zeitung unter dem Titel: „Berliner musikalische Zeitung" heraus. Seit dem 1. Jan. d. J. erscheint nun auch eine neue musikalische Zeitschrift unter dem Titel: „Neue Berliner Musikzeitung." Da dieser Titel offenbar zu Verwechselungen Anlass giebt, so wandte sich der Redacteur der erstgedachten Zeitschrift, wegen Beeinträchtigung seines Eigenthums, an den Ober-Präsidenten v. Meding mit der Bitte, dem Herausgeber der neuen Zeitung die Wahl eines anderen Titels aufzugeben. In dem von dem Ober-Präsidenten unterm 8. d. M. erlassenen Bescheide heisst es, dass nach einem Erlass des Ministers des Innern dem Beschwerdeführer kein Recht zustände, gegen die Concessionirung einer zweiten musikalischen Zeitung für Berlin unter ähnlichem Titel, als die von ihm herausgegebene Zeitung, Beschwerde zu erheben. Dagegen wäre von Sr. Excell. angeordnet worden, dass der Herausgeber der neuen musikalischen Zeitung, „der ihm ertheilten Concession gemäss," seine Zeitschrift „neue musikalische Zeitung für Berlin" nennen solle, wodurch sie sich von der (Gaillard'schen) Berliner musikalischen Zeitung „mehr als gegenwärtig und anscheinend genügend" unterscheiden würde *).

— **Lola Montez** soll nach der France musicale zur Gräfin von Stahrenberg in München erhoben werden.

— **Paris.** Man spricht wieder von der Errichtung eines neuen Gebäudes für die grosse Oper. Der Plan ist bereits von dem Minister angenommen worden und soll noch in den diesjährigen Sitzungen, der Geldbewilligung wegen, vor die Kammern gebracht werden. — Don Sebastian soll wieder einstudirt werden. Statt der zu düsteren Trauerscene wird eine Triumphscene eingelegt werden, wie dies in Wien der Fall ist. Diese Neuerung (so sagt ein französisches Blatt) wird vollkommen von dem Pariser Publikum gebilligt werden, das niemals an der Erscheinung eines königlichen Katafalks Gefallen fand. — Zwei Schwestern, Engländerinnen, (Sopran und Alt) Namens Peyne, haben in einem Concert durch ihren schönen Gesang Aufsehen erregt.

— **Brüssel.** Die Tänzerin Lucile Grahn hat als Sylphide Enthusiasmus erweckt.

— **London.** Ewers, der Londoner Verleger Mendelssohn's, erklärt in den Journalen, dass dieser Hrn. Lumley keine Oper versprochen habe. (Wir sagten das gleich.) — Auf die Antwort Jenny Lind's, dass sie wegen Bunns nicht nach London kommen könne, ist Lumley sogleich nach Wien gereist. (Wie komme ich dazu?)

— **Wien.** Dr. B. ist, nachdem er Jenny Lind als Sonnambula gesehen, in einen Zustand beständigen Somnambulismus gerathen. Dies ist der Schlüssel zu seinen Compositionen und der Dietrich zu seinen Schriften. — Frl. Lind gab für den schwedischen Componisten Berwald ein Concert.

*) Wir entnehmen diesen uns sehr nah betreffenden Artikel den hiesigen Zeitungen und glauben uns um so mehr ein Verdienst durch die Verfolgung dieser Angelegenheit erworben zu haben, als diese Entscheidung des Herrn Ministers des Innern für die Folge einen Präcedenzfall bilden wird. — „Neue Berliner Musikzeitung" und „Berliner musikalische Zeitung" sind zwei Titel, die sehr leicht zu Verwechselungen, uns zum Schaden, Anlass geben können, um so mehr als Musikalische Zeitung in der Regel in „Musik. Zeitung" abgekürzt wird. Jeder wird aber wissen, wie viel Zeit, Arbeit und Geld (für Inserate, Probenummern u. s. w.) dazu gehört, um ein Journal-Unternehmen in Ruf zu bringen. Wer sich also einen, einem bekannten Journale gleichlautenden Titel anmasst, will da ernten, wo Andere gesäet haben. In Frankreich, wo allerdings das Zeitungswesen auf andern Grundlagen beruht, trifft den, der sich einen solchen, ein anderes Unternehmen beeinträchtigenden Journaltitel anmasst, nicht nur eine ansehnliche Geldstrafe, sondern auch noch die Verpflichtung eines ansehnlichen Schadenersatzes für den Beschädigten.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentl. eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 3 bis 5 Thl.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt: A. B. Marx, Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2 Nr. 1) und andere moderne u. klass. Compositionen.
Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Verlag von Challier & Comp., Spittelbrücke 16. — Druck von L. Neudorff, Klosterstr. 96.

№ 9. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 27. Februar.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth 4 bis 5 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx, Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

Durch die heutige Nummer werden sich unsere geehrten Abonnenten überzeugen, dass wir auch in typographischer Beziehung Alles aufgeboten haben, um allen Ansprüchen auf das Vollkommenste zu genügen.

Die Redaction und die Verleger.

## Herr von Küstner und sein Verfahren mit den freien Entrées für die Kritiker.

Vor einigen Tagen erhielt ich nachstehendes Billet.

Ew. W. benachrichtige ich ergebenst, dass die Ihnen ertheilte Vergünstigung des freien Entrée mit dem heutigen Tage aufgehoben ist.

M. H.

gez. von Küstner.

Welches ist mein grässliches Verbrechen, so fragte ich mich, und siehe da, ich hatte in den letzten Nummern behauptet, dass sich bessere Einnahmen bei geringeren Preisen erzielen lassen, und hatte eben so ruhig als offen und bestimmt das jetzige Repertoire getadelt, das, ich wiederhole es, der deutschen Kunst und der ersten deutschen Bühne nicht Ehre bringt.

Wenn ich aus Ehrgefühl von dem Königstädter Theater kein Freibillet bezogen, denn eine Privatanstalt glaubt für ein Freibillet immer Anspruch auf Lob machen zu dürfen, und was diese Bühne brachte, war meist nicht sehr zu loben, so ist das bei dem königlichen Theater etwas Anderes. Nicht der General-Intendant giebt aus seiner Tasche die Freibillets, sondern der König, der jährlich einen höchst bedeutenden Zuschuss spendet. Sein Organ ist das Ministerium Seines Hauses. Die Freibillets werden Allerhöchsten Ortes darum bewilligt, weil man sehr wohl weiss, dass die Kunst und das Interesse für die Kunst durch eine männliche, offene und verständige Kritik, die im Stande ist, stets dem Gange der Anstalt zu folgen, gefördert wird, man gewährt sie aber nicht darum, dass der Leiter der Anstalt sich Lobredner dafür erwirbt, denn das wäre Corruption der Schriftsteller, sowohl derjenigen, die bemittelt sind, als mehr noch derjenigen, die unbemittelt sind.

Ich werde daher diese Angelegenheit im Interesse der Kunst und der Kritik höheren Ortes verfolgen und, ohne höherer Entscheidung vorgreifen zu wollen, darüber zur Zeit berichten. Jedoch kann ich nicht umhin, meine Verwunderung darüber auszudrücken, dass der Herr General-Intendant mich durch die Entziehung des freien Eintritts strafen oder schrecken will, um so mehr, als ich vor einigen Jahren unter den mir gestellten Bedingungen das Freibillet nicht annahm, und er es war, der später eine Gelegenheit ergriff, es mir unter annehmbareren Bedingungen anzubieten. Ich bin ferner über diese Verfahrungsweise um so erstaunter, als auch Herr v. Küstner mich oft seiner Hochachtung versichert hat, nicht bloss als gewöhnliche Höflichkeitsformel am Schluss eines Briefes, sondern unaufgefordert mündlich und schriftlich seiner Hochachtung für meine Person, meinen Charakter u. s. f.

Die Wahrheit ist keine Böswilligkeit. Ich kann nachweisen, dass, wenn Herr von Küstner meinen Rathschlägen in administrativer, legislativer, merkantiler und artistischer Hinsicht gefolgt wäre, er erfreulichere Ergebnisse geerndtet haben würde, wozu die Lobredner nie verhelfen wird. Eben so wenig habe ich das Gute verschwiegen, was er gethan. Doch genug für heut, eine speciellere Beleuchtung der Kunstzustände unter Herrn von Küstner's Leitung behalte ich mir vor, sobald Zeit und Musse mir das gestatten. Für heute keinen Angriff, sondern nur die Durchfechtung eines Prinzips!

Karl Gaillard.

# Das Paradies und die Peri.

## Dichtung aus Lalla Rukh von Th. Moore, in Musik gesetzt von Robert Schumann.

Dies Werk kam am 17. Februar in der Singakademie hierselbst unter Leitung des Componisten zur Aufführung. Es steht einzig in seiner Art da, indem es sich einer bestehenden Gattung von Kunstwerken nicht anschliesst. Ein Oratorium ist es nicht. Dazu würde ein religiöser Stoff gehören, dessen es, streng genommen, entbehrt, so rein sittlich derselbe auch sein soll*). Ein rein dramatisches Gedicht liegt eben so wenig zu Grunde, denn die Handlung, woran angeknüpft wird, wird nur erzählt etwa wie in den Passionsmusiken Seb. Bach's oder in der Schöpfung Haydn's. Jene Werke Bach's gehören unmittelbar in den Cultus selbst, eine Erinnerung, die in dem Gottesdienst völlig neu durchlebt wird, und in so fern betheiligen wir uns wahrhaft an ihnen, in so fern sind sie dramatisch in gewissem Sinne. Das Werk in Rede ist nun wohl ähnlich episch-dramatisch. Es liegt indess eine Sage zu Grunde, die für uns wenig objektive Wahrheit hat, die ausserlich an uns kommt, die wir uns erzählen lassen, mit welcher wir indessen in Conflict gerathen, weil sie, von unserem Standpunkt genommen, nicht Stich hält. Abgesehen von einer solchen Kritik, ist der Stoff höchst interessant in ein mystisches Helldunkel, das von einer gewissen pietistischen Richtung gern gesehen werden mag, gehüllt.

Eine Peri, eine anmuthige Luftgestalt nach der orientalischen Sage, sehnt sich nach dem Himmel, der ihrer Schuld sich verschlossen; nur wenn sie des Himmels liebste Gabe darbringt, kann sie hinein gelangen. Sie bringt einen Blutstropfen, den ein Jüngling im Kampfe für die Freiheit vergoss, wird indessen von dem Engel, der des Himmels Thür bewacht, abgewiesen. Sie weiht nun den letzten Seufzer zweier treu Liebenden — doch vergebens! Endlich schöpft sie die Thräne der Reue eines Missethäters (auf welche Weise, wird nicht angegeben) und siehe — ihr öffnet sich die Pforte des Paradieses. Ob jene ersten beiden Gaben des Himmels unwürdig sind, möchte hiernach gefragt werden können. Die Reue des Sünders, der jedes Bubenstück beging — „Meineid, erschlagner Gast, betrogene Braut," werden nur (!) angeführt — ist selbst nach christlichen Principien sehr hoch anzuschlagen. Indessen so leicht, wie sie sich uns hier vorstellt, so von dem weltlichen entsühnenden Arm der Gerechtigkeit ungerächt — der Versündigte sieht nur ein reines, schuldloses Kind beten und wird von seinem Schuldbewusstsein zur Reue übermannt — diese Vorstellung ist unchristlich und überall unmoralisch. Denn das Evangelium ist nicht gekommen, das Gesetz aufzulösen, sondern es zu erfüllen. Möglich, dass es sich noch an dem Uebelthäter erfüllt hat. Aber unser Gedicht schweigt davon — die Art, wie die Reue geschildert wird, kann also unmöglich genügen, weder bei uns, noch überall, ja sie verletzt unser Gefühl für Gerechtigkeit. Nur dann — wenn sie mit eignen Opfern und Kämpfen, wie ein Act der Wiedergeburt, in dem sich mit Welt und Gott aussöhnenden Herzen vor sich ginge, dann wäre sie ein Himmelstropfen; ob dieser dann höher gälte, als der köstliche Tropfen Bluts, der für die Freiheit freiwillig vergossen wird, mit Heldenmuth, oder der letzte Seufzer zweier hingegebenen Seelen, vermag ich nicht zu sagen, möchte es indessen etwas in Zweifel stellen. Jener Act der Wiedergeburt hätte zu hoher Dramatik führen können. Nun aber darüber hingegangen wird, nehmen wir fast geringeren Theil, als an jenen beiden ersteren Situationen, und sehen also durchaus eine Steigerung im Gedichte nicht ein. Der Componist konnte sich ihrer ebensowenig bemeistern. Die Begeisterung fehlte ihm vielleicht für den letzten Theil, wogegen sie namentlich den ersten Theil zu grossartigen Wirkungen gesteigert hat. Anknüpfend an die Erzählung, entwikkeln sich vor uns drei dramatische Scenen, in jedem Theile eine. Zuerst werden wir nach Indien, diesem Zauberlande, versetzt, das jetzt Gazna, der Eroberer, verheert. Er schlägt den Jüngling; die Peri trägt den Tropfen Bluts an Edens Pforte. Doch viel heil'ger soll die Gabe sein, die sie einlässt. Nach Aegypten eilt sie, wo die Pest einen Jüngling an das Schmerzenslager gefesselt hält. Seine Braut naht, die Qualen ihm zu mildern. Sie stirbt, ergriffen von dem giftigen Hauche der Seuche, an seiner Seite. Der reinsten Liebe Seufzer, den jetzt die Peri vor Allah's Thron niederlegt, schafft ihr dennoch nicht des Himmels Theil. Viel heil'ger muss die Gabe sein! In Syrien findet sie, was sie sucht, Unschuld des Kindes und Reue des Sünders, heil'ge Thränen inniger Reue.

Die Erzählung dieser Sage ist von dem Componisten einer Tenorstimme anvertraut und meist recitativisch, oder eigentlicher ausgedrückt, arioso gehalten, immer mit obligatem Orchester. Die Peri ist hoher Sopran-, der Engel Altpartie. Ensemblegesang ist unbedeutend wenig vorhanden. Der Chor ist ebenso nur Beiwerk, und als solcher, wie in den Schlusschören des ersten und letzten Theiles, etwas gespreizt. Die bedeutendsten Momente haben wir also wiederum, wie fast bei allen neueren Tonwerken, in der instrumentalen Seite dieses Werkes zu suchen, und zwar in der romantisch-descriptiven Weise der Orchestik. Die Situationen, die von dem Dichter höchst reizvoll geschildert sind, werden ebenso poetisch wie geistvoll durch den Componisten erhöhet. Minder glücklich hat derselbe die Singstimme behandelt, und er vermehrt gewiss den Vorwurf, den man den Deutschen macht, dass sie für die Stimme dankbar nicht schreiben können. Melismen, Triller, Fiorituren, Cadenzen, Alles was dem Sänger glänzen hilft, ist sorgfältig vermieden. Auf jede Sylbe — eine Note! Im Ganzen ist die Stimme noch dazu vom Orchester verdeckt, anstatt dass dieses ihr helfen und nur eine Begleitung gewähren soll; daher die Partieen schwer und undankbar gefunden werden. Auch der Chorcomposition wäre mehr das Cantabile zu wünschen, mehr natürlicher Fluss, weniger Extravaganz in dem Umfange, wie in Tonart, fasslichere Schreibweise, Individualisirung durch Motive, wodurch nur die Chöre des ersten Theiles, namentlich der: „Heilig ist das Blut" — doch nicht bis zu Ende, hervortreten. Die concen-

*) Mit dem Ausdruck: „weltliches Oratorium" können wir uns nicht befreunden. Er erinnert zu sehr an den ledernen Eckstein.

trirteste Kunstform ist einmal die imitirende, fugirende, oder nenne man sie, wie man will, die polyphone. Bricht man von ihr ab, so folgt Schwächeres — nach ihr jedenfalls ein Antiklimax, wie hier vor dem Abschlusse. Der erste Chor dagegen: „doch seine Ströme sind jetzt roth,“ wird die hier ausgesprochene Ansicht (selbst ohne erste Beläge aus andern Werken, wie denen eines Händel zu suchen) rechtfertigen und beleuchten. Hier sind Motive — Charakteristik! Ueberall wird dieser Chor bei Hörern wie bei Sängern Glück machen, weil hier die Stimmen zu ihrem Rechte kommen. Ebenso der Frauenchor im dritten Theile, der zwar minder eigenthümlich, doch überall gern gehört werden wird. Dagegen ermangelt der Chor: „Hervor aus den Wassern,“ im zweiten Theil eines eigenthümlichen Motives, die übersprudelnde, sommernachtstraumelnde Figuration der Bratschen u. s. w. vermag ihn nicht zu heben — es fehlt Gesang. Der Schlusschor des zweiten Theiles: „Schlaf nun und ruhe,“ macht in der Verbindung mit dem Orchester und zwar mit den Blaseinstrumenten einen wahrhaft schönen Eindruck — nicht wenig schuldet er diesen den eigenthümlich behandelten Gesangsbassen, die hier wie eine obligate Stimme den Oberstimmen entgegentreten, gleichfalls eine individualisirende, also dankbare Behandlung der Stimme! Der Hymnus des dritten Theiles macht ebenso eine erhebende Wirkung, doch achtstimmig ist er nicht. Wenn auch acht Stimmen dastehen, so hören wir nur vier heraus. Der Schlusschor entbehrt wiederum der Charakteristik. Die Aufgabe war allerdings höchst schwierig. Die Themen sind, wie billig, der überschwebenden Peri anvertraut, und so ist der Chor nur accessorisch geblieben, unconcentrirt und viel zu lang.

Absichtlich haben wir zuerst von den Chören gesprochen, weil dies die Hauptleistung der Singakademie sein muss. Sie brachte dem Componisten ein nicht geringes Opfer, dass sie dennoch sein Werk aufführte, obgleich seine Chöre ihr im Ganzen wenig Glanz zu verschaffen im Stande waren. Dennoch wünschten wir, des Componisten wegen, dass mehr des Glanzes von den übrigen Theilen der Mitwirkenden, Orchester- und Solopartieen auf sein Werk gefallen wären, da in diesen Momenten seine schöpferische Kraft am meisten hervortritt. Nicht, als ob nicht jeder der Mitwirkenden sein Möglichstes geleistet hätte, sondern dies mag zu der schwierigen Aufgabe hin und wieder wohl nicht ausreichend gefunden werden. Der Vorwurf, den wir hier zu machen hätten, würde in den Verhältnissen liegen, die vielleicht der besten Absicht Trotz bieten. Zu den obigen Andeutungen in diesen Partieen mögen hier noch einige Platz finden.

Was zuerst die Sologesangspartieen betrifft, so hat der Componist nicht scharf genug das recitirende Element von dem ariosen gesondert. Die langen, ausmalenden Berichte der Tenorstimme sind, dies ist die Folge, nun eintönig, ja sie würden, wenn nicht noch das Orchester ihnen Reiz verliehe, wirklich zu lang werden. Die recitativischen Floskeln können nur geringe Eigenthümlichkeit, bei noch so grossem Talente, gewähren. Die Arieen sondern sich nun aber von dem ariosen Recitativ auch wenig ab, zumal da der Faden bis zu jedem Theilschlusse des Werkes ganz fortgesponnen wird ohne irgend eine bestimmte Formung. Was auch dagegen eingewendet werden mag, besonders von der Seite einer zu streng dramatisch sein wollenden Richtung — die lyrischen Ergüsse älterer Werke sind wenigstens musikalischer Seits den Componisten wie den Sängern Punkte, die ihnen Glanzmomente an die Hand gaben. Hierin können wir nicht einmal jene liedartige Melodie nehmen, mit welcher die Peri sogleich eingeführt wird und welche sich wie ein rother Faden durch das Werk zieht. Die gesangreichsten Stellen desselben, dies war ein momentaner Erfolg für den Componisten, wirkten daher bei der überwiegenden Unsangbarkeit desto elektrischer, und wir theilen dieselben gern mit: „Verlassener Jüngling,“ „Schlaf nun und ruhe,“ „Ich will nicht ruh'n“ (zum Theil), „Freud', ew'ge Freud'.“

Die Orchesterpartie bietet dagegen hervorragende Schönheiten, Durchdachtes, Geistreiches in Menge, freilich auch in den Blaseinstrumenten, namentlich im Blech, höchst Schwieriges (in der Wahl der Tonarten, Ges- und Fis-dur, H-dur u. a., welche zum Theil vernünftiger Weise transponirt wurden). Charaktervoll tritt gleich die Arie: „Ich kenne die Urnen“, und bedeutend sodann der Chor: „Doch seine Ströme“, hervor mit den sehr gelungenen genialen Zügen: „Er ist's von Gazna“, und dem Kampfe der beiden Helden auf dem ruhenden Basse mit herben Imitationen. Sehr bedeutend schliessen die Bässe nach den Worten: „der Edle fiel“ allein ab. Nicht genug ausgebeutet scheint dagegen die Benutzung der Harfe. Im zweiten Theil ist der Chor: „Hervor aus den Wassern“ charaktervoll instrumentirt, doch war das Tempo zu rasch, um das nicht zu verwischen. Schön klingt die Stelle: „die Peri weint,“ geschraubt dagegen der übermässige Dreiklang, die Krankheit des Jünglings anzudeuten. (Der Componist mag darauf vielleicht gerade etwas geben.) Ausser andern, schon oben angeführten Stellen, heben wir noch hervor: „Es fällt ein Tropfen“. Kurz, von der Seite der Instrumentation ist dies Werk durchweg interessant, bedarf aber eines gewiegten Orchesters.

Die Aufführung anlangend waren nicht lange vor derselben an die Stelle des Frl. Tuczek und des Hrn. Kraus mit grosser Bereitwilligkeit Frl. Burchardt und Hr. Neumann getreten, und hatten die Partieen der Peri und des berichtenden Tenors übernommen, wofür ihnen Anerkennung Niemand versagen wird. Andere Partieen waren bis auf die des Hrn. Zschiesche von Mitgliedern der Sing-Akademie: Frl. Caspari, Fr. Dr. B. (geb. Fesca), Frl. Zschiesche vertreten. Der Componist schien etwas befangen vor dem ihm fremden Publicum zu sein.

Schliesslich Hrn. Dr. Schumann persönlich unsere Hochachtung für dieses Werk, welches sicher anderen hier unerklärlich weniger bekannten Schöpfungen desselben die Bahn eröffnen wird!

Flod. Geyer.

---

## Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Neunte Matinee durch die kgl. Kammermusiker A. Birnbach, G. Gährich, Gebr. Espenhahn und A. Schulz. — Trio von Mozart für Piano, Clarinette (Hr. Gareis) und Bratsche, Sonate in A-dur von Mendelssohn, op. 69, (für Piano und Violoncello), Quartett von Haydn (C-dur), op. 76, No. 3, kamen zur Aufführung.

— An demselben Tage und zur selben Stunde: Geistliches Concert des Frl. Bertha Bruns aus Lübeck im Saale der Singakademie. Die Concertgeberin trug Arieen aus der „Schöpfung", aus „Paulus" und der Passionsmusik vor. Ihre Stimme ist vom grossen Wohlklange, und ihr Vortrag zeigt von tüchtiger, künstlerischer Bildung. Besonders zu loben ist die Zartheit, mit welcher sie alle Töne, namentlich die von längerer Dauer, behandelt. Möge die junge, des Augenlichts beraubte Sängerin in der Kunst Trost und Ersatz für ihren Verlust des unschätzbaren Gutes finden. — Ausser den erwähnten Arieen und einigen Choralstrophen wurden durch die Herren Frank und Moritz Ganz die herrliche Sonate in A für Piano und Cello von Beethoven, im Ganzen recht brav, und durch Mitglieder der Akademie ein wohlklingender Vocalsatz von Bungenhagen vorgetragen.

— Alexander Dreyschock, d. i. Alexander M. unter den Pianisten (denn wer, wie er, in so hohem Maasse die erstaunenswürdigste Technik im Dienste des Geistes und der Seele gefesselt, verdient einen solchen Namen), gab am 18. sein erstes Concert vor einem elektrisirten Publikum. Dreyschock ist ein vollendeter Künstler in seinem Fache, und das ist die kürzeste und bündigste Kritik. Was seine Produktionen mit der linken Hand betrifft, so gränzen sie an's Unglaubliche: das Auge fragt das Ohr, und das Ohr das Auge, wer sich täuschte. Er trug vor zwei Rhapsodieen, eine Caprice l'inquiétude, einen Satz aus einer seiner Sonaten im edelsten Styl, Variationen über: „Heil Dir im Siegerkranz", für die linke Hand allein, und das Weber'sche Concertstück. Herr Kraus sang das beliebte französische Nationallied: „Ma Normandie"*) von Berat, welches schon in dem Concert des Frl. Bochkolz mit grossem Enthusiasmus aufgenommen worden. Ein italienischer Sänger, Hr. Monari, trug eine italienische Arie vor.

*) Die Abonnenten dieser Zeitung werden es nächstens als Beilage erhalten.

— Den 22. Sechste Trio-Soirée der Herren Steifensand und Gebr. Stahlknecht im Saale des Hôtel de Russie. Zum Vortrag kamen: Onslow's Trio in D-dur, op. 14, gr. Trio von Beethoven in D-dur, op. 61, und ein wenig bekanntes Trio in G-moll, von Chopin, op. 8. Wir haben nur über das letztere einige Worte zu sagen. Dasselbe ist ein älteres, unbedeutendes Produkt des sonst geistvollen Claviercomponisten. Violine und Cello haben Bedientenamt übernommen, die Erfindung ist schwach, die Durcharbeitung der Themen noch schwächer. Am letzten Satze ist's besonders klar ersichtlich, wie Chopin zuerst die Clavierpartie componirte und dann, so à propos, die beiden anderen Instrumente als Füllstimmen zufügte; der dritte Satz ist rhapsodisch, kränklich und unverständlich; im zweiten weiss der Componist wieder, der chromatischen Gänge in Sextenaccorden wegen, nicht, was mit Violine und Cello anzufangen. Das Trio desselben Satzes, obgleich das Motiv der Violine ziemlich gewöhnlich, muss deshalb einen guten Eindruck machen, weil die beiden Streichinstrumente einmal obligat auftreten. Der erste Satz ist der beste des ganzen Trio's. Die Aufführung desselben ist in der Clavierparthie sehr schwer. Abgesehen von dem Ueberstürzen des ersten Motivs des ersten Satzes, führte sie Herr Steifensand ganz vortrefflich aus. Ueberhaupt können wir den Unternehmern dieser Soireen am diesjährigen Schlusse derselben unsere vollste Anerkennung für ihr eifriges, künstlerisches Streben nicht versagen.

C. Schr.

— Deutsche Oper. Am 21. „Der Barbier von Sevilla", am 23. „die Jüdin."

— Italienische Oper. Am 20. „Lucia di Lammermoor", am 24. „Don Pasquale."

— Im Schauspielhause. Am 21. „Ein Sommernachtstraum", mit der Musik von Mendelssohn.

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Aug. Schäffer's** komische Oper: „Eben recht," scheint gar nicht auf der königlichen Oper zurecht kommen zu wollen. Schon mehrere Jahre lang ist der Komponist hingehalten worden.

— **Wenn man aufschneidet, dann nur tüchtig.** Ein hiesiges Blatt sagt: „und der Enthusiasmus für Mad. Cerrito-Saint-Leon hat den vorjährigen Lind'schen, von dem nur noch beaux restes nachklingen, bei weitem überflügelt." — Bei Mad. Cerrito-Saint-Leon sind die Billets halb so billig, als bei Frl. Lind; wenn die erstere auftritt sind noch oft Plätze leer, bei Frl. Lind war dies nie der Fall. Also! — — Mad. Cerrito gefällt im Allgemeinen, und da sich Extreme berühren, denn der Tanz steht bekanntlich am tiefsten unter den darstellenden Künsten, so erregt sie auch im ersten Rang und vorzugsweise bei dem Anwuchs der ausländischen Diplomatie viel Enthusiasmus.

— Der König hat dem kleinen Papendyk 150 Thaler jährlich für seine fernere Ausbildung bewilligt.

— **Im Sachen Wieprechts contra Sax.** Das Pariser Journal: „le Droit" vom 2. Febr. enthält die Anklage des Advokaten Marie für die Instrumentenmacher von Paris und den Departements gegen den bekannten Instrumentenmacher Sax als Erfinder. Dieselbe giebt interessante Aufschlüsse über die Unternehmungen des Hrn. Sax. Dieser wird sich von Chaix d'Estange vertheidigen lassen. — Wir behalten uns vor, hierüber ausführlicher zu berichten, eben so über einen Angriff des alten Hrn. Sax im „Industriel de Brabant". — Das beste Zeichen für die Unhaltbarkeit der Sax'schen Ansprüche besteht darin, dass die ihm befreundeten musikalischen Journale in Paris das tiefste Schweigen in dieser Angelegenheit beobachten und nicht einmal von dem Angriff zu reden wagen. Unerklärlicher Weise haben bis jetzt auch alle deutsche musikalische Journale, welche die Schrift des Herrn Sax aufgenommen, trotz unserer Aufforderung, die Entgegnung Wieprecht's vorenthalten. Deutscher Sinn für eine deutsche Sache! — —

— **Proben eines edlen Feuilletonstyls** aus einem hiesigen Blatte. **Dresden.** „Die Schröder-Devrient bis Ostern 1848 engagirt, also einmal zu einjährigem Stockfleisch verurtheilt, ist am 10. als Romeo unter lebhaftem Applaus wieder aufgetreten."

— **Dresden.** Die Hiller'schen Abonnementsconcerte drohen aus Mangel an Theilnahme einzugehen.

In **Leipzig** wurde Conradi's durch die Löffler'sche Angelegenheit bekannt gewordene Symphonie aufgeführt. Halevy's Musketiere wurden ohne sonderlichen Erfolg gegeben.

**Wien.** Herrn Pokorny ist es gelungen, in einem Herrn Stazir einen talentvollen Tenoristen zu entdecken. „Semiramis" von Rossini und „Faust" von Spohr gingen im Hoftheater über die Bühne, ohne besondere Theilnahme zu erwecken. Zu der Aufführung der Vielka von Meyerbeer ist das Orchester des Theaters an der Wien um 4 Violinen, 2 Bratschen, 2 Violinen, 2 Violoncelle, 1 Flöte, 1 Piccoloflöte, 1 Bombardon, 1 Harfe, 1 Triangel, 1 grosse und 1 kleine Trommel vermehrt worden. Die Oper ist am 18. unter einem unerhörten Jubel aufgeführt worden.

— In **Mainz** ist die durch Esser's Abgang nach Wien erledigte Stelle des Musikdirektors der Liedertafel zu vergeben. Meldungen müssen bis Mitte März erfolgen.

Ein Artikel über die Potsdamer Oper u. s. w. blieb wegen Mangel an Raum zurück.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 10. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 6. Maerz.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest als Prämien bestimmt: A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Das österreichische Gesetz über den Nachdruck von Musikalien.

Das vor kurzem in Oesterreich veröffentlichte Gesetz gegen den Nachdruck von Musikalien ist eins der besten und zweckmässigsten von denen, die wir in Betreff dieses Gegenstandes kennen; hätten wir auch gewünscht, dass an einzelnen Stellen die Grenze des musikalischen Eigenthums weiter gesteckt worden wäre. Es ist z. B. besser als das französische und das preussische. In Frankreich haben die unmässigen Privilegien, welche die Künstler für ihre Arbeiten zu erringen gewusst, die Kunst im Allgemeinen zu einer gemeinen Handelswaare hinabgebracht. In Preussen ist man sich über das Princip, nach welchem das geistige Eigenthum zu beschützen ist, nicht recht klar geworden — Abstractionen helfen hier nichts, man muss der Praxis entsprechend das Gesetz bilden. Ueberdies ist in dem preussischen Gesetz vom 11. Juni von den Musikwerken nur mit wenigen Worten die Rede.*) Es scheint, als ob die Gesetzgeber beabsichtigt hätten, das Gesetz sich aus sich selbst, d. h. durch Prozesse, bilden zu lassen. Das wäre hart, da es auf Kosten des Rufes und des Geldbeutels der Musikverleger geschehen muss; um so übler als die Sachverständigen, als Parteimänner entweder von Vorurtheil geblendet oder von ihrem Interesse verführt, von einer milderen oder schärferen Auslegung Vortheil ziehend, in Preussen meistentheils den Ausschlag geben.

Was wir an dem österreichischen Gesetz über Musikalien-Nachdruck, trotz seiner Mängel besonders trefflich finden, ist der practische Boden, auf dem es sich bewegt, denn man kann nur auf die Weise das geistige Eigenthum jeder Art vernünftiger und ausreichender Weise schützen, dass man die künstlerische Form, und die Form unter der es als Verkaufsartikel auftritt, im Auge hat, denn die Art und Weise, wie die Dichter, Musiker, Maler, Bildhauer etc. ihre Arbeiten herstellen und verwerthen und das Verfahren durch welches ihre Arbeiten zu allgemein verkäuflichen Handelsartikeln gemacht werden können, d. h. das Verfahren, durch welches die Arbeiten auf Stoffe übertragen werden können, welche Handelsartikel bilden, sind sehr verschieden. Wir lassen hier das österreichische Gesetz über den Nachdruck von Musikalien folgen und werden zum Schlusse diejenigen Punkte hervorheben, gegen die wir Einwände zu erheben haben.

„§. 6. Bezüglich der musikalischen Compositionen wird der ohne Genehmigung des Tonsetzers oder seines Rechtsnachfolgers veranstaltete Abdruck von Manuscripten ebenfalls dem verbotenen Nachdrucke gleichgeachtet.

Dagegen ist als verbotener Nachdruck oder Nachstich nicht anzusehen, somit gestattet:

*a*) die Aufnahme einzelner Themata musikalischer Compositionen in periodisch erscheinende Werke;

*b*) die Benutzung einer Tondichtung zu Variationen, Phantasien, Etüden, Potpourris etc., welche als selbstständige Geistesproducte angesehen werden;

*c*) das Arrangement oder die Einrichtung eines Tonstückes für andere oder wenigere Instrumente, als es ursprünglich gesetzt ist. Hat sich aber der Tondichter

*) Die ganzen Bestimmungen über die musikalischen Compositionen sind die nachstehenden: §. 19. Dieselben Vorschriften gelten hinsichtlich der ausschliessenden Befugniss zur Vervielfältigung musikalischer Compositionen; (die Art der Verwerthung der Dichtungen ist aber sehr verschieden von derjenigen, auf welche man Musikstücke verwerthet.) — §. 20. Einem verbotenen Nachdruck ist gleich zu achten, wenn Jemand von musikalischen Compositionen Auszüge, Arrangements für einzelne Instrumente, oder sonstige Bearbeitungen, die nicht als eigenthümliche Composition betrachtet werden können, ohne Genehmigung des Verfassers herausgiebt. (Der engeren oder weiteren Auslegung bleibt hier ein grosses Feld überlassen.)

das Vorrecht der Herausgabe eines Arrangements im Allgemeinen oder doch für bestimmte Instrumente auf dem Titelblatte seines veröffentlichten Werkes ausdrücklich vorbehalten, so ist jedes vor Ablauf eines Jahres nach dem Erscheinungs-Jahre der Original-Composition ohne Einwilligung des Tonsetzers oder seiner Rechtsnachfolger veröffentlichte Arrangement als verbotener Nachdruck zu behandeln;

*d)* wird für ein späteres musikalisches oder dramatisches Werk der unveränderte Titel eines früher veröffentlichten Werkes derselben Gattung benützt, so findet die Bestimmung des §. 5 ad *d* ihre Anwendung.

§. 7. Der zu einem musikalischen Werke gehörige Text des Gesanges wird als Beigabe der Composition betrachtet, daher ihn der Tonsetzer, wenn nicht durch Vertrag etwas Anderes bestimmt worden ist, mit der Composition abdrucken lassen darf.

Zum Abdrucke des Textes ohne Musik ist die Einwilligung des Dichters erforderlich; sie wird aber, wenn das musikalische Werk zur öffentlichen Aufführung bestimmt ist, in der Art vorausgesetzt, dass derjenige, welcher die Berechtigung zur Aufführung erlangt hat, auch den Text zum Behufe der Benützung bei der Aufführung des Tonwerkes mit Andeutung dieser Bestimmung drucken lassen darf. —

Ad §. 6 *b* hätten wir gewünscht, dass Potpourris ausgenommen worden wären. Als selbstständiges Geistesprodukt ist jedes Potpourri zu betrachten, oder auch nicht, von welcher Seite aus man dasselbe ansieht, und dennoch sind die Potpourris eigentlich in der Regel weiter nichts als verstümmelte Auszüge, obgleich sie bis jetzt allgemein als erlaubte Bearbeitung galten. (Die Rondo's, Phantasien, Variationen etc. verlangen eine weit grössere Productivität von Seiten des (reproducirenden) Componisten als diese Potpourris. Zu Prozessen indessen dürfte diese Gestattung nicht weiteren Anlass geben, da der Artikel *c* desselben §. für das Arrangement sehr bedeutende Bewilligungen giebt, und dieser Artikel ist es besonders, der unser Bedenken im höchsten Grade erregt. Durch ihn müssen z. B. die Componisten und Verleger von Opern um den Hauptertrag ihrer Werke gebracht werden; denn alle Opern sind ursprünglich mit Orchesterbegleitung gesetzt, die Clavierauszüge werfen aber den grössten Ertrag ab. Eine blosse Uebertragung eines Werkes für andere Instrumente ist nur eine rein technische Arbeit, die, wenn sie ohne Erlaubniss des Urhebers oder Eigenthümers einer Composition unternommen wird, diese in der Verwerthung ihres Eigenthums beeinträchtigen wird. Man muss in der Gesetzgebung über den Nachdruck wohl den Unterschied zwischen Umschaffung und Umarbeitung festhalten. Die österreichische Gesetzgebung hält die Umarbeitung für Umschaffung und die französische die Umschaffung für Umarbeitung, dennoch sind beide der preussischen vorzuziehen, weil sie den Musikverlegern und Musikern wenigstens sagen, was ihnen erlaubt und was ihnen verboten ist, während das preussische Gesetz in diesem Punkte viel Dunkel lässt. Hoffen wir, dass Oesterreich auch die Umarbeitung, eben wie den Nachdruck verpönen wird, nicht blos durch eine beschränkende Erläuterung dieses Artikels, sondern durch ein bestimmtes Verbot.

Karl Gaillard.

---

## Zur Geschichte der Orgel.

(Fortsetzung.)

Unter allen Orgelbauern des 18ten Jahrhunderts verdient Gottfried Silbermann, ein Deutscher, den ersten Platz einzunehmen. Er war aus Frauenstein im Erzgebirge gebürtig, und sein Vater hatte ihn für die Buchbinder-Profession bestimmt. Die Thorheiten der Jugend zwangen ihn, zu seinem Oheim Silbermann, berühmten Orgelbauer zu Strassburg zu flüchten. In dieser Stadt gab er sich emsig dem Studium und der Kunst hin, welche er später mit so vielem Ruhme ausübte; er liess sich später zu Friedberg in Sachsen nieder, von wo aus sich sein Name über ganz Deutschland und im Auslande verbreitete.

Zehn Arbeiter halfen in seiner Werkstatt, aber ein jeder dieser Arbeiter war auf die Verfertigung der Stücke von gleicher Beschaffenheit angewiesen; auf diese Weise erlangten sie in ihrer Besonderheit eine ausserordentliche Fertigkeit; die feinsten Arbeiten behielt sich der Meister vor. Als Material brauchte er nur altes Holz und das feinste englische Zinn, was die Ursache ist, dass bis jetzt seinen Orgeln, was die Gründlichkeit und die Dauer anbelangt, nichts gleich gekommen ist. Die Eintheilung seiner Register ist einfach, aber die Intonation der Prinzipale ist so stark, dass ein einziges es mit dreien oder vier einer gewöhnlichen Orgel aufnehmen kann. Von 1708 bis 1753 hat Silbermann 47 ausgezeichnete Orgeln gebaut, von welcher die erste in der Kirche von Frauenstein aufgestellt ist, und die letzte in der katholischen Kirche zu Dresden. 25 dieser 47 Orgeln hatten zwei Claviere, 16 hatten nur eins, und 4, von denen die zu Dresden, Freiburg und Regensburg die berühmtesten sind, besitzen drei; der Umfang eines jeden Claviers betrug vier Octaven. Zacharias Hildebrand zeichnete sich von seinen Schülern am meisten aus, er fügte noch eine halbe Octave seinen Arbeiten hinzu; zwei seiner Orgeln, die eine in der Heiligengeist-Kirche zu Hamburg, die andere in der Stadtkirche zu Naumburg an der Saale, werden besonders bewundert; diese letzte ist vielleicht das Vollkommenste, was es in dieser Art in ganz Deutschland giebt. Hildebrand war es ebenfalls, welcher nach dem Tode seines Meisters die Orgel der katholischen Kirche zu Dresden ruhmvoll beendete.

Im Jahre 1762 baute man in der Kirche zum heiligen Michael zu Hamburg eine grosse und schöne Orgel, welche der Doktor Burney in seinem Journal für die grösste von Europa ansieht; es ist zu bedauern, dass der Name des Verfertigers dieser kolossalen Werkes unbekannt geblieben ist.

Wenn Frankreich im Vergleich zu andern Ländern und besonders zu Deutschland, in der Kunst Orgeln zu bauen zurückgeblieben ist, so besass es doch in der Mitte des 18ten Jahrhunderts einen Verfertiger, von dem es schwer wäre, seines Gleichen in andern Ländern zu finden, dies war Bedos von Celles, ein Benedictiner der

Congregation St. Maur, ein eben so gelehrter Mann, als grosser Künstler. Er trat im Jahre 1726 in den Orden zu Toulouse ein, baute Orgeln für mehrere Kirchen und erlangte einen solchen Ruf, dass er zum Mitglied der Academie der Wissenschaften zu Bordeaux ernannt wurde. Unter mehreren Werken, welche er geschrieben hat, interessirt uns hier ein einziges, dies ist: „die Kunst des Orgelbauers" (vier Abtheilungen, Paris 1766—1770, drei Theile in gr. Fol.). Dieses Werk enthält 676 Seiten und 134 kostbare Kupferstiche, von denen mehrere das doppelte Format des Werkes haben. Man würde über jedes andere Instrument vergeblich nach einer so vollständigen Abhandlung suchen, wie diese es ist. Welches auch der Grad der Vervollkommnung sein mag, zu dem wir in der Fabrication der verschiedenen musikalischen Instrumente gelangt sind, so werden sich unsere Nachkommen doch keinen recht klaren Begriff davon machen können, weil die Literatur über diesen Gegenstand ein tiefes Schweigen beobachtet; doch wird es, Dank sei es dem Bedos von Celles und dem Monnot, den man auch als Autor dieser Abhandlung betrachtet, nicht der Fall sein mit der Orgel. Zu bedauern ist es, dass ein unmässiger Preis ein Werk, welches allein eine Umwälzung in der Kunst Orgeln zu bauen hervorbringen konnte, nicht allen Orgelbauern zu Gesicht kommen lässt.

(Fortsetzung folgt.)

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

Königl. Oper. Am 26. Februar: Die Jüdin. — Am 28.: Zum ersten Male: Eben recht, von Julius Schäffer. — Am 2. März: Die Jüdin. (Hr. Tichatscheck: Eleazar.)

— Eben recht, Text von Blum, Musik von Aug. Schäffer, wurde am 28. Februar zum Erstenmale aufgeführt. Die Arbeit zeugt von dem offenbaren Talente des jungen Componisten für die Bühne und für das Komische. Wenn die deutschen Bühnenvorstände nicht mehr die Unterdrücker als die Beförderer der jungen schaffenden Talente wären und ihnen Raum und Erfahrung gönnten, so könnten sie aus den Leistungen von Männern, wie Aug. Schäffer, den grössten Vortheil ziehen; aber bei jenen ist von Liebe für die Kunst und von Einsein überhaupt wenig die Rede, und nur von dem Grundsatz ausgehend, Geld zu schaffen, arbeiten sie in ihrer Verblendung der Art, dass sie Deficite machen. Das ist die Nemesis. Wen der Gott verderben will, den schlägt er mit Blindheit. — Wenn man die Verfasser Jahre lang hinhält, so müssen sie nothwendig die Lust und den Muth zum Schaffen verlieren. Dazu kommt, dass die Operntexte mitunter veralten, wie das bei „Eben recht" der Fall ist. Die Periode der lüsternen Blum'schen Theaterdichtungen ist vorbei, und die stellenweise gemachte Restauration ist zu plump. Unter den Musikstücken heben wir besonders das Husarenlied Nr. 6 und die Nr. 9 hervor, die bald ihren Weg in das Publikum finden werden. Die Aufnahme war im Allgemeinen günstig;*) eine Opposition von Seiten der anwesenden Offiziere war wahrscheinlich durch einen schlechten Witz veranlasst. Die Leistungen des Frl. Brexendorf und der Herren Mantius, Krause und Blume waren anerkennungswerth. D. R.

Am 2. März: Die Jüdin. (Herr Tichatscheck eröffnete sein Gastspiel mit dem Eleazar.) — Eine kräftige, klangvolle Stimme, treffliche Gesangsbildung, feuriger Vortrag und bedeutendes Darstellungstalent sind Vorzüge, die er bei Durchführung der Partie entfaltete. Er erfasste den Charakter des rachedurstigen Ebräers, dem er ein sehr wirksames Colorit ächt orientalischer Leidenschaftlichkeit ertheilte, mit vieler Wahrheit, und erwarb sich durch seine Leistung allgemeine Anerkennung. Namentlich ward ihm diese nach dem Vortrag der grossen Arie am Schluss des 4. Aktes in hohem Grade und mit Recht zu Theil, indem der Sänger hier die ergreifende Dramatik seines Gesanges walten zu lassen vorzugsweise Gelegenheit hatte. Dennoch möchten Heldenrollen, ein Cortez, Masaniello seinen dramatischen Beruf herauszustellen noch mehr geeignet sein. Ein ausführlicheres Urtheil über den Gast versparen wir daher bis nach seinem Auftreten in einer derartigen Partie.

Italienische Oper. Am 1. März: Don Pasquale.

*) Anmerk.: Sehr günstig bei der Wiederholung.

Sinfoniesoirée am 24. Febr.: „Festouvertüre" von Julius Rietz. „Sinfonie in D." von Mozart. „Jubelouvertüre" von Weber. „Sinfonia eroica" von Beethoven.

Den zweiten März: Concert der Frau Clara Schumann, geb. Wieck im Saale der Sing-Academie. Die Concertgeberin rechtfertigte vollständig ihren grossen Ruf als Pianistin. Ihr Spiel lässt in Bezug auf Sauberkeit, Eleganz, Kraft nicht das Mindeste zu wünschen; es ist künstlerisch durchdacht — gediegen. Längst Beherrscherin des Technischen des Piano, hat sich Fr. Schumann im Studium des innersten geistigen Wesens musikalischer Schöpfungen vertieft, ist in diesem Studium bis zum unübertrefflichen Altmeister Sebastian Bach gegangen, und so sehen wir in ihr eine wahrhafte, ächte Künstlerin. Wie meisterhaft trug sie Präludien und Fuge von S. Bach vor! Wie vollendet war sie als Dollmetscherin ihres Gemahls! Nur in einer Beziehung hatten wir mehr von ihrem Spiel erwartet: in Bezug nämlich auf Gefühl, Innigkeit. Sie erschien uns durchweg nicht als weibliche Künstlerin, deren Poesie im Allgemeinen doch immer mehr lyrischer Art ist. Chopin's Barcarole trug sie deshalb gewiss nicht im Sinne des Componisten vor. Die Künstlerin mag in letzterer Zeit im erhabenen Ernste Bachs sich etwas zu sehr vertieft haben. — Zur weitern Begründung unseres Urtheils warten wir das angekündigte zweite Concert derselben ab. Ohnehin genügte theilweise das Programm des erstern nicht; denn einmal hätten wir lieber jedes andere Werk Chopin's, als diese Barcarole, dieses Unglückskind fieberhafter Stunden, gehört, und dann wäre statt der drei kleinen Piecen (Lied ohne Worte in C, Frühlingslied von Mendelssohn, Clavierstück von Scarlatti) zum Schlusse dieses Concerts ein grösseres Solostück glücklicher gewählt gewesen. — Das Quintett für Piano, 2 Violinen, Viola und Violoncelle von Robert Schumann, durch die Concertgeberin, den Concertmeister Hrn. Riez und die Herren Kammermusiker Ronneburger, Richter und Griebel sehr vortrefflich ausgeführt, ist ein geistreiches Werk voll origineller Gedanken, kühnen Aufschwunges, meisterlicher Beherrschung der Form. Einzelnes mag wohl etwas gesucht sein, z. B. im zweiten Satz die harmonischen Wendungen nach der ersten Durchführung des Hauptthemas; im Ganzen aber erweist sich der Componist im Felde des Instrumentalen weit heimischer, als im Vocalsatz, und es ist dieses Quintett eines der gelungensten, hervorragendsten derartigen Werke neuerer Zeit. Der erste Satz desselben ist der abgerundetste, der zweite der poesiereichste, der dritte der kühnste in der Combination, der vierte der grossartigste in seinem fugirten Schlusse, obwohl weniger einheitsvoll, als die vorhergehenden Sätze. — Das Concert wurde wesentlich durch die Mitwirkung der Frau Viardot-Garcia unterstützt. Sie sang: „Siciliana" von Pergolese, „der

Hidalgo" von R. Schumann, „drei Mazurka's" von Chopin; namentlich in den letztern entfaltete sie ihre ausserordentliche Gesangskunst und erntete verdientermassen rauschenden Beifall. C. Schröder.

Dem zweiten Concert Alex. Dreischock's konnten wir nicht beiwohnen, und werden deshalb bei dem dritten Concert auf diesen Künstler zurückkommen.

D. R.

# Nachrichten.

## Berlin.

**Vieuxtemps** wird Mitte März hier durchreisen, sich aber nur einen Tag hier aufhalten können, worauf wir seine Freunde aufmerksam machen wollen.

**Ghys** hält sich noch immer in Nantes auf, wie uns Herr Carl John aus Paris mittheilte. Dies zur Erwiderung auf die neuliche Anfrage.

Die treffliche komische Oper **„Doctor und Apotheker,"** von Dittersdorf, ist in neuer Ausgabe bei Schuberth in Hamburg erschienen. Der Subscriptionspreis von 4 Thalern aber ist für die jetzigen Preisverhältnisse ein so übertriebener, dass die Verleger nur einen geringen Absatz erzielen werden, um so mehr, als die Ausgabe **kleines** Format und kleine Noten hat. Bei einem Preise von 2 Thalern würde die im Uebrigen saubere Ausgabe weit mehr Käufer finden, und der Verleger ein besseres Geschäft machen.

— Herr G. J. von Küstner hat folgende Erklärung in der Vossischen Zeitung erlassen:

„Nach langjähriger Theaterführung habe ich neuerdings mehrere Erfahrungen gemacht, die in ihrer Art und Weise, allerdings neu für mich sind. Von mehreren Verfassern neuer Dramen ist mir die Mittheilung geworden, dass, nachdem die von ihnen eingesandten Manuscripte nicht angenommen worden, sie sich veranlasst sehen, in Broschüren und öffentlichen Blättern gegen mich und meine Verwaltung zu Felde zu ziehen. Eine gleiche Drohung ist mir von Correspondenten und Redacteuren auf den Fall geworden, dass ich ihnen den gewünschten freien Eintritt verweigern oder wieder entziehen würde. Indem ich auf diese Kriegserklärung hierdurch aufmerksam mache, behalte ich mir vor, wenn diese Broschüren und Inserate erscheinen, nach Befinden die Namen derer, die mir die oben erwähnten Mittheilungen gemacht, wie deren Briefe zu veröffentlichen, in so fern die Verfasser der Broschüren und Inserate sich nicht hinter dem Visier (!) der Anonymität, wie es jetzt gebräuchlich, verbergen und man alsdann allerdings nicht wissen kann, ob sie die Einsender der obengedachten Mittheilung sind."

v. Küstner.

Sollte diese Erklärung theilweise Beziehung auf meinen Artikel aus der letzten Nummer d. M. Z. nehmen, so fordere ich den Hrn. General-Intendanten auf, meine an ihn gerichteten Briefe zu veröffentlichen, aber ohne Auslassungen. Zur Ergänzung der Correspondenz werde ich alsdann diejenigen veröffentlichen, die er an mich gerichtet hat.

K. G.

**Wien.** Meyerbeer hat einen ungeheuren Erfolg gehabt, wie Niemand vor ihm. Zur „Vielka" sind einzelne Billets mit 100 Gulden bezahlt worden. Der Erzherzog Karl hat dem Componisten mit eigenen Händen einen Kranz zugeworfen. — Mehr brauchen wir nicht anzuführen, um unsere Behauptung mehr als dreifach zu beweisen. — Was nun noch ganz besonders für das Genie des grossen Meisters spricht, ist der Umstand, dass mehrere der berühmtesten Journalisten Wiens den Verstand über ihn verloren haben.

— **Paris.** Pillet hat seinen Briefwechsel mit Meyerbeer wegen des „Propheten" und der „Afrikanerin" veröffentlicht. Aus dieser Veröffentlichung geht hervor, dass Meyerbeer weit mehr Diplomat ist, als Pillet. — Emil Douay hat ein Concert angekündigt, in welchem drei Sinfonieen à la Berlioz zur Aufführung kommen werden. — Wir wünschen den Zuhörern viel Phantasie. — Der Pianist Willmers ist in Concertangelegenheiten eingetroffen. — „Athalia" von Racine, mit den Chören von Gossec ist in den Tuilerien aufgeführt worden. Die Musik von Gossec ist nicht sehr bedeutend. Der erste Componist der Chöre war Moreau, einer der „maitres de musique" Ludwig XIV, auch Boieldieu hat sie im Auftrage des Kaisers Alexander von Russland für das kaiserliche Theater in Petersburg componirt. — Duprez wird nach Berlin kommen, um Meyerbeer den Kampf wegen des fatiguirten Tenors zu bieten. — „Der Sultan Saladin," eine einaktige Oper von Bordeze, hat gefallen. — Die Gebrüder Dancla haben Quintettsoireen arrangirt, deren Zweck es ist, die späteren Quartette von Beethoven zur allgemeinen Anerkennung zu bringen. Im Pleyel'schen Saale fand ein Concert zum Besten der deutschen Hülfsvereine statt, bei dem Frl. Babbnig, die Herren S. Goldschmidt, Th. Pixis, Bieling, Ehrenmann u. s. w. mitwirkten.

Potsdamer Oper. Da der von der vorigen Nummer abgesetzte Artikel über die Potsdamer Oper durch ein Versehen abgenommen worden ist, so heben wir nur das Debüt der Frau Aug. Huth als Susanne im „Figaro" hervor. Die Dame besitzt eine sehr angenehme in guter Schule gebildete Stimme und singt mit Ausdruck. Auch ihr Spiel zeugte von vielem Talent, wenn wir, was gerecht und billig ist, in Anrechnung bringen, dass sie zum Erstenmale die Bühne betrat. Ueber die grösstentheils sehr anerkennungswürdigen Leistungen des übrigen Personals haben wir uns bereits öfter ausgesprochen, und werden auch wieder Gelegenheit finden, auf dasselbe zurückzukommen.

K. G.

— **Nordamerika** ist kein Land für die Virtuosen. — Nur drei Städte können ein Orchester aufbringen: New-York, Philadelphia und Neu-Orleans. In Boston, Baltimore, Charleston, St. Louis und Cincinnati bringt man allenfalls ein Quartett zusammen. In Washington, Mobile, Natchez, Albany und Pittsburg kann man ein Concert arrangiren; in allen andern Städten muss man den Wirth allein machen. Wer diese zwölf Städte heimsuchen will, hat viertausend Meilen in Nordamerika zu durchreisen. Nur Leute, die sich tüchtig auf den Charlatanismus und die Puffs verstehen, machen hier Geschäfte, wie z. B. Ole Bull und Leopold von Meyer. Auch Herz macht Einnahme, seine Mittel sind: Klavierstücke für Pianos und 32 Hände, sechs frisch ausgeschiffte italienische Sänger, Vorstellung eines jungen Mädchens von zehn Jahren, welches eine ebenso überraschende Kraft hat, als Hr. Herz selbst. — Das Virtuosenthum sinkt immer tiefer!

— **Leipzig.** Das sechzehnte Abonnementsconcert war eins der sogenannten historischen. Es begann mit Händel und Seb. Bach und schloss mit Gluck und Gretry. Die Leipziger musikalischen Journale fallen über den Verfasser des Artikels über die Leipziger Concertkritik in Nr. 4 dieser Zeitung her.

---

Wir ersuchen diejenigen Concertgeber, welche uns mit Einladungen zu ihren Concerten beehren, um zeitige Einsendung der Billets, da wir auf Einladungen, die einige Stunden vor dem Beginn des Concerts geschehen, keine Rücksicht nehmen können. Diejenigen, welche dies Geschäft Anderen übergeben, mögen Leute wählen, die wenigstens aus Belehrung wissen, was schicklich ist, und was die gute Lebensart erfordert.

D. R.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 11. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 13. Maerz.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wochentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postamtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:

A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Zur Geschichte der Orgel.

(Schluss.)

Der Abt Vogler*), ein berühmter Organist, machte im 18ten Jahrhundert grosses Aufsehen durch sein System der Vereinfachung. Nr. 26 der Leipziger musikalischen Zeitung vom Jahre 1799 beweist uns, wie viel Werth man auf diese neue Erfindung legte; in derselben befindet sich die Einrückung eines Briefes aus Stockholm, woselbst sich Vogeler aufhielt.

„Der Abt Vogler," heisst es in demselben, „hat für die Orgel ein System der Vereinfachung erfunden, mittelst welcher man zwei Drittel der Kosten spart und welches bis jetzt unbekannte Wirkungen hervorbringt."

Dieses System bestand in der trias harmonica oder da terzo suolo, so dass das Ohr, wenn man einen Ton mit der Quinte oder Decime begleitet, noch einen vierten Ton wahrnimmt, der um eine Octave tiefer ist, als der tiefste der drei eingeschlossenen Noten. Bei diesem System spart man also die niedrigsten Pfeifen; denn ein Register von 8 Fuss schallet so wieder, wie eins von 16, und eines von 16, wie eines von 32. Unter anderen hatte Vogler alle gemischten Register verworfen. Aber diese Entdeckung erhielt nicht einen den Hoffnungen entsprechenden Erfolg.

Vogler begann im Jahre 1797 sein System in Anwendung zu bringen, indem er eine Orgel für die deutsche Kirche zu Noorkoeping und eine andere für den Dom zu Linkoeping baute, er stellte auch mehrere Orgeln in Kopenhagen und Berlin auf und änderte die Orgel der Marienkirche. Diese Neuerung wurde gleich so anerkannt, dass der König ihn beauftragte, eine ganz neue für Ruppin zu bauen. Nach Vogler's Plan sollte diese Orgel ein Register von 32 Fuss, 54 Stimmen, 4 Claviere mit 56 Tasten haben und der Preis nicht 2000 Thaler überschreiten.

*) Der Lehrer C. M. v. Weber's und Meyerbeer's.

Die Orgel wurde gebaut, aber statt 54 Stimmen hatte sie nur 23 und nur 3 Claviere. Die Posaune brachte den Ton von 32 Fuss hervor, aber es fehlte ihr an Kraft und Frische; man verliess nach und nach das Vogler'sche System und erneuerte die Orgeln, welche er für Berlin, München u. s. w. gebaut hatte.

Nachdem man das System der Vereinfachung von Vogeler aufgegeben hatte, schlug man in der letzten Zeit in Deutschland vor, eine und dieselbe Pfeife zur Erzeugung von zwei oder mehreren Tönen dienen zu lassen, um Kosten und Raum zu sparen. Diese neue Mode der Vereinfachung bestand darin, jeder Pfeife mit einer Zunge mehrere Zungen anzupassen, welche, genau gerichtet, nach ihrer Lage im Stande waren, verschiedene Töne hervorzubringen. Auf dasselbe Resultat kam man mit dem Flötenwerk, indem man seine Oeffnung nur zum Theil aufliess oder auf der Pfeife eine Seitenöffnung anbrachte. Wir möchten aber nicht behaupten, dass solche Verfahren mit Erfolg angewendet werden können; das grösste Hinderniss scheint uns daraus hervorzugehen, dass wenn eine der Pfeifen nicht stimmt, dies nicht mehr für einen Ton allein der Fall wäre, sondern für alle, die mit ihm in Verbindung stehen. Jedoch glauben wir, muss man seine Aufmerksamkeit nicht von einer Neuerung ablenken, die gewiss für die Orgel ein unermesslicher Fortschritt wäre, wenn man die Schwierigkeiten überwände, durch einen eben so dauerhaften Mechanismus die auf diese Weise construirten Pfeifen in Stimmung zu halten, wie die, welche nur einen Ton angeben.

Schon die Rohrpfeifen haben grosse Verbesserungen erfahren; sie sind jetzt viel weniger zur Verstimmung geneigt, wie sie es früher waren; auch sind sie angenehmer in der Nachahmung der verschiedenen Instrumente.

Ein deutscher Orgelbauer, Namens Kratzenstein, der

[illegible]

## Berliner Opern- und Musikaufführungen.

[illegible]

## Nachrichten.

### Berlin.

[illegible]

[illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

[illegible]

— [illegible]

[illegible]

— [illegible] Neue deutsche Opern. [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— Paris. [illegible]

— [illegible]

[illegible]

wandte sich an den König. Der König liess diese Oper [illegible] vorlegen und dieser sagte in seinem Gutachten über das Werk: „Barocke Musik!"

Weber wandte sich wiederholt an den König, die Oper ward aufgeführt, und Jeder kennt den Erfolg.

An einer grossen Hofbühne hat kürzlich der Intendant eine Oper ebenfalls wegen des Fantastischen des Buches abgewiesen, und die Kapellmeister haben die Musik dirrektiven gewiesd. Heut zu Tage nehmen sich aber die Fürsten solcher maltraitirten Künstler nicht an, sie schreiben lieber Opern und bezahlen die Sänger derselben fürstlich.

— **Potsdam***. Fräulein Volkland, früher am Theater in Aachen, gastirt bei uns als Marie in der Regimentstochter und als Aennchen im Freischütz. Die erstere Rolle, welche sie noch nicht auf der Bühne gesungen hatte, musste sie gegen ihren Willen als Gastvorstellung wählen; deshalb, und weil sie mancher der Marie nöthigen militairischen Aeusserlichkeiten ermangelte, erwarb ihr das erste Auftreten auch nicht den Beifall, welchen sie als Aennchen erndtete. Ihre Stimmmittel sind nicht bedeutend, berechtigen aber, bei der Jugend der Sängerin, und bei dem Eifer, mit dem sie ihre Studien fortsetzen wird, zu günstigen Erwartungen für die Zukunft. Ihre Tonbildung ist noch nicht ganz gleich, besonders ist der Uebergang von der Mittel- nach der Kopfstimme oft zu hören. Ihre Intonation ist rein und ihr Vortrag angemessen; besonders erfreut sie aber durch ihr anspruchsloses Auftreten und die Jungfräulichkeit in ihrem ganzen Wesen. Herr Direktor Huth hat sie deshalb auch engagirt, und sie debütirte vorgestern als Adalgisa. Ganz gegen Erwartung — denn Norma hat bis jetzt bei uns am wenigsten gefallen — hatte sich das Publikum ziemlich zahlreich eingefunden, was wohl als ein erfreuliches Zeichen der wachsenden Gunst desselben für die Debütantin angesehen werden kann, die sich auch durch Beifall während der Vorstellung genugsam zu erkennen gab.

Die Rivalin des Frl. Volkland ist Frl. Schulz, vom Pauli-Theater in Hamburg, welche nur als zweite Liebhaberin engagirt werden sollte, aber durchaus als Soubrette placirt werden wollte, trat, nachdem sie als Preciosa und Braut aus Tonnoorn sehr gefallen hatte, neulich auch als Marie in Czaar und Zimmermann auf, und bewies darin ihre Unzulänglichkeit, wenn nicht gar Untauglichkeit für die Oper, da sowohl Stimmmittel als musikalische Bildung nur ausreichen für Vaudeville und Posse, die ihr bei ihrem Engagement auch angewiesen werden sollen.

— Der Artikel aus Paris in der Augsburger allgemeinen Zeitung, welcher Meyerbeer in den Staub reisst, soll von einem Deutschen, Herrn Gatti (?) herrühren, der an die Augsburger von dem Liedercomponisten Kücken empfohlen worden ist. Letzterer — nämlich der Grenadiere — bereitet jetzt in Stuttgart eine Oper zur Aufführung vor und mag wohl dem europäischen Rufe Meyerbeer's gegenüber sein bekanntes Herzensmädchenlied in sich [illegible]: „Ach wenn du wärst mein eigen, wie lieb sollt'st du mir sein!"

(Signale.)

— **Rastloser Vergleich**. Der Componist Herz hat einen Bruder, der Schriftsteller ist und Heinz kann beide nicht leiden. Einst sass er in einem Kaffeehaus in Paris mit einem Freunde, als der liebe und [illegible] Schriftsteller Herz eintrat. „Sieht der Mensch nicht aus, als hätte ihn sein Bruder componirt?" flüsterte Heine dem Freunde zu. (Bohemeweit.)

— **Strauss** hat einen Walzer unter dem Titel „Einlagsmarsch" componirt.

**Neue Erfindung**. „l'Harmoniphone transpositeur," so heisst ein neues, von Alexis Lamblotte erfundenes Instrument, das bestimmt ist, die Orgeln in kleinen Kirchen zu ersetzen. Durch eine Zusammenstellung von 28 Accorden kann man **jedes Kirchenmusikstück** darauf spielen. Es ist von geringem Umfange und lässt sich überall aufstellen. Jeder Accord wird durch einen mit diesem verbundenen und systematisch gestellten Knopf in Bewegung gesetzt. Man kann also, ohne Musiker zu sein, jedes Kirchenmusikstück spielen, weil man blos die Zahlen zu kennen braucht. Mit einem Finger leistet man eben so viel, wie mit zwei geübten Händen. Der Preis ist billig. Da der Mechanismus keine Räderwerke hat, so ist keine Beschädigung zu fürchten; er ist von einer Einfachheit, die ihn unverwüstlich macht.

*) [illegible] D. R.

---

# Einladung zur Subscription

auf ein

## vollständiges Choralbuch
## zum Gebrauch beim Gottesdienste christkatholischer Gemeinden.

Soll der Kirchengesang seinem Zwecke: Andacht und Erbauung zu befördern, entsprechen, so muss er ein lebendiger sein, so müssen die den Liedern beigegebenen Melodien dem Inhalte und Charakter derselben entsprechen. Es wäre fast zu wünschen, dass zu jedem kirchlichen Liederbuche ein besonderes Choralbuch in der Art und Weise entworfen würde, dass es eine genaue Angabe derjenigen Gesänge enthielte, welche, ungeachtet verschiedener Angabe der Melodie, ihrem Inhalte etc. nach doch auf eine und dieselbe Melodie gesungen werden möchten. Bei Entwerfung eines Choralbuches ist durchaus Inhalt und Charakter jedes Liedes sorgfältig zu prüfen, und diesem gemäss die Melodie zu bestimmen. So manche bisher in Kirchen noch gebräuchliche Melodie wird dann freilich ganz aufgegeben werden müssen; denn viele werden wegen ihrer Schwerfälligkeit nie Eigenthum der Gemeinde. An deren Stelle nun ganz neue treten zu lassen, ist sehr wünschenswerth. — Ich habe eine Sammlung von Choräle zum Gebrauch beim Gottesdienste christkatholischer Gemeinden entworfen (zum Theil selbst componirt), in welcher bei jedem Chorale zunächst die derjenigen Gesänge des vom Herrn Pred. Hofferichter entworfenen Gesangbuches bezeichnet sind, welche, ungeachtet verschiedener Melodienbezeichnung, ihrem Inhalte gemäss auf eine und dieselbe Melodie zu singen sind, wie z. B. „Gott in der Höh" etc. und „Es ist das Heil" oder „Nun freut euch" etc. Auch auf das Schweidnitzer und Sächsische Gesangbuch ist Rücksicht genommen worden.

Das ganze Werk, höchstens 6—8 Bogen stark, im Preise von 15 Sgr., auf gutem und starkem Papiere, erscheint, sobald durch Sammlung von Subscribenten die Kosten des Druckes gedeckt sind. Bei Abnahme von 15 Exemplaren folgt ein Freiexemplar. Da sich diese Sammlung besonders auch zum Gebrauch in Schulen eignet, so erlaube ich mir, auch die Herren Lehrer hierauf aufmerksam zu machen. — Bestellungen werden sobald als möglich erbeten, da das Werk noch vor Ostern erscheinen soll.

In aufrichtiger Liebe

Striegau in Schlesien, den 12. Decbr. 1846.

Ch. Elsner,

Cantor und Lehrer der christkatholischen Gemeinde.

---

# Wichtiges Werk für Klavierspieler.

Bei Carl Paez in Berlin, Brüderstr. Nr. 8. ist erschienen:

## Die Verzierungen im Pianofortespiel.

Theoretisch-praktische Schule aller im neuern Klavierspiele vorkommenden wesentlichen Verzierungen, und mit zweckmässigen Uebungsstücken,

von

**G. Zogbaum.**

Op. 14. Preis: 22½ Sgr.

---

Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 12. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 20. Maerz.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung mit der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:

A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Ueber Brüsseler Musikzustände.

(Schreiben eines Berliner Künstlers an einen anderen.)

Paris, im Februar 1847.

Was müssen Sie nur von mir denken, dass ich jetzt erst, nach längerer Zeit, meinem Versprechen nachkomme, Ihnen Mittheilungen zu machen, über das, was mir Interessantes im Gebiet der Tonkunst unterwegs, namentlich in Brüssel, aufgestossen? Haben Sie Nachsicht! Schon vor meinem Abgange von Brüssel, vor vier Wochen, hatte ich einen langen Bericht angefangen, der aber nicht bis zu Ende gedieh, und den ich unvollendet mit nach Paris nahm. Und wenn man zum ersten Male nach Paris kommt, ist es wohl natürlich, dass man Brüssel auf einige Zeit vergisst. Jetzt, wo ich hier ganz eingebürgert bin, und mich von all' den neuen Eindrücken erholt habe, soll es auch mein Erstes sein, Ihnen ein treues Bild von Brüssel zu geben, wie es sich mir dargestellt hat.

Brüssel ist in musikalischer Hinsicht eine berühmte Stadt. Dennoch mag es nun sein, dass ich, wie meine Landsleute, im Allgemeinen etwas prätentiös bin, mag es sein, dass ich ein unglückliches Jahr getroffen habe — ich kann nicht sagen, dass mich das Brüsseler Musikleben befriedigt hätte. Allerdings zählt Brüssel unter seinen Künstlern, namentlich unter seinen Virtuosen, weltberühmte Notabilitäten. Aber einerseits giebt der blosse Aufenthalt grosser Künstler an einem Orte noch keinen Maassstab für dessen Bedeutsamkeit in der Kunst. Den nur giebt das, was öffentlich dem Publikum vorgeführt wird, und das Interesse, das dasselbe an dem Dargebotenen äussert. Andererseits sind gerade die Virtuosen, denen Brüssel seinen Ruf verdankt, meistentheils auf Reisen. Brüssel selbst hat daher von seinen Künstlern wenig oder nichts, und selbst, wenn diese anwesend sind, treten sie höchst selten öffentlich auf. So liessen sich während meiner Anwesenheit nur einmal Frau Pleyel und einmal Blaes, der famose Clarinettvirtuose, im Concert hören. Die Uebrigen sind fast sämmtlich abwesend. Vieuxtemps ist in Petersburg; Servais gegenwärtig in Paris; de Beriot hält sich ausschliesslich in Brüssel auf, hat aber, wie er sich zu mir wenigstens geäussert hat, der Oeffentlichkeit gänzlich entsagt.

Doch gerade de Beriot's Anwesenheit ist wichtig für Brüssel, wegen der Thätigkeit, die der grosse Meister dem Conservatorium zuwendet. Ihm hauptsächlich verdankt dasselbe seinen Ruf, der ihm mit Recht zukommt. Director ist bekanntlich Fétis. Alle Fächer der Tonkunst, Composition, Vocal- und Instrumentalmusik sind durch ausgezeichnete Lehrer vertreten. Ich nenne, ausser Fétis und de Beriot, nur Geraldy, Demunck, Blaes, Demeurs, Artôt, für Gesang, Violoncello, Clarinette, Flöte und Horn. Am Unterricht, der unentgeldlich ertheilt wird, nehmen über 200 Eleven Theil. Eine öffentliche Prüfung findet alle Jahr statt, und ein besonderer Concurs für Composition alle zwei Jahr. Bei letzterem erhält der Sieger auf vier Jahre ein Reisestipendium von 2500 Francs, um sich in Deutschland, Italien und Frankreich ferner auszubilden.

Wo nun 200 Eleven singen, flöten, geigen, wird doch auch Etwas für das Publikum abfallen? Allerdings! Und so schauerliche Effecte derselbe im Vorübergehen beim Gebäude des Conservatoriums beobachten kann, wenn es den Totaleindruck von sechs zu gleicher Zeit abgehaltenen Klassen in sich aufnehmen muss, so versammelt Fétis doch auch seine Eleven um sich zu einem harmonischen Ganzen, d. h. im Winter zu Concerten im Saal der „grande harmonie." Diese Concerte, deren Zahl leider nicht leicht über fünf oder sechs hinauskommt, bilden die Crème der musikalischen Saison, und kommen

in ihren Symphonieen, Ouvertüren, Gesang- und Virtuosenvorträge zur Ausführung.

Mit einem Orchester ist es nun eine eigene Sache. Die einzelnen Mitglieder können im Solovortrage Ausgezeichnetes leisten, aber doch schlechte Orchesterspieler sein. Ein Orchester muss immer in Uebung sein, muss Kenntniss nehmen aller in seinem Gebiet bedeutenden Compositionen, die einzelnen Kräfte müssen sich kennen lernen, sich einander verarbeiten, an geeigneten Stellen vor- oder zurücktreten lernen. So wird sich bei einem Orchester ein Typus bilden, der ihm eigenthümlich ist, wie z. B. bei der Berliner Kapelle, oder dem Leipziger Gewandhausorchester. Beide sind in ihrer Art vollendet, und doch ganz verschieden von einander, zwei Individuen, deren jedes aber eine wirkliche Einheit ist. Solch' ein Orchester verständigt sich leicht mit dem Director, und diesem, wenn er nur einigermaassen gewandt ist, wird es nicht schwer fallen, jenes das möglichst Vollkommene leisten zu lassen. — Nicht aber, wo ein Orchester aus sich gegenseitig fremden Elementen besteht, aus Mitgliedern, die sich zeitweise versammeln, um für eine bestimmte Gelegenheit dies oder jenes Werk einzustudiren, wie es beim Brüsseler Conservatoriums-Orchester der Fall ist. Fetis ist gewiss ein tüchtiger Director, hat gewiss tiefes Verständniss aller grossen Musikwerke, die einzelnen Mitglieder leisten gewiss Anerkennungswerthes, aber es fehlt die Uebung im Orchesterspiel, der Gemeingeist, das Bewusstsein, dass jeder Einzelne nur für das Ganze da ist, und — das Vertrautsein mit classischen Werken. Nehmen Sie an, wie populär in Deutschland Beethoven, Mozart, Haydn sind. Obwohl, namentlich bei uns in Berlin, selten eine Woche vergeht, ich möchte sagen ein Tag, wo nicht an irgend einem öffentlichen Orte, oft an mehreren Orten eine Symphonie zur Ausführung kommt. Nehmen Sie Brüssel an, wo im Winter im Durchschnitt monatlich ein Concert ist, in welchem eine Symphonie gemacht wird, nehmen Sie dazu, dass man im Uebrigen fast nur ausschliesslich das Theater hat, wo man aber nur moderne Opern hört, so liegt ja auf der Hand, dass der Sinn für classische Musik nicht sehr ausgebildet sein kann, und um ein Werk gut vorzutragen, gehört doch Seitens des oder der Ausführenden vor allen Dingen Verständniss desselben dazu. Nein, die Brüsseler Conservatoriumsconcerte halten keinen Vergleich aus mit den Berliner Symphoniesoireen, die in ihrer Art das Vollkommenste sind, was ich gehört habe. Die Pariser Conservatoriumsconcerte kenne ich noch nicht, und will ich wünschen, dass das Geschick mir gnädig ist, und ich Zutritt zu ihnen erhalte. Die Berliner haben zu viel gute Musik, darum sind sie mecontants, und klagen über schlechte Zeiten für die Kunst. Je mehr Jemand hat, desto mehr will er haben. Wo giebt es einen Ort, wo man noch so viel classische Opern hört, wie in Berlin? Wo führt man so viel Oratorien auf? Welcher Ort, (vielleicht Paris) kann sich rühmen, Symphonieen so gut ausgeführt zu hören, wie Berlin! Von Virtuosenconcerten will ich gar nicht reden. Auch diese sind in Brüssel eine grosse Seltenheit. Bemitleiden Sie mich! Ich habe in Brüssel oft geseufzt nach einem Kroll'schen oder Gungl'schen Concert. Diese Concerte sind durchaus nicht so unwichtig, wie man vielleicht meint. Sie befördern jedenfalls Musiksinn, indem sie täglich aller Welt für wenig Mittel offen stehen, und Gelegenheit geben, wenn auch viel Schlechtes, doch auch manches Gute zu hören. In Brüssel fallen auch diese Concerte weg. Allerdings macht das Musikcorps der Guides, einer belgischen Truppengattung, im Sommer des Sonntags von 12—2 Uhr Musik im Brüsseler Parke. Diese Art Concerte können Sie aber auch bei uns in Berlin täglich hören bei der — neuen Wache, oder auch, wenngleich weniger erhaben, auf der Promenade vor den Zelten, nur mit dem Unterschiede, dass bei uns diese Musik für alle Klassen gemacht wird, selbst der gemeinste Arbeiter, wenn er einmal Zeit hat, stehen bleiben, und der Sorgen des Lebens während der Musik vergessen kann. In Brüssel finden diese Concerte auch gratis statt, aber in der Hauptstadt des freien Belgien wird der Eintritt in den Park Sonntags nur feinen Leuten gestattet. Männer mit blauen Blousen und Holzschuhen (der vlämischen Volkstracht) werden mit Verachtung zurückgewiesen. Das Volk selbst hört nur Musik bei Gelegenheit einmal in der Kirche oder wenn das Militair mit klingendem Spiel über die Strassen zieht.

Nur die belgische Militairmusik ist ausgezeichnet. Ich habe in Brüssel Gelegenheit gehabt, während der Septemberfeierlichkeiten ein Concert monstre im théâtre du cirque zu hören, und die Militairmusiker unter ihrem Director Bender, einem Deutschen, leisteten Ausserordentliches, ebenso wie die Deutsch-Vlämischen Sänger, die sich zu gleicher Zeit produzirten, und von deren glänzendem Abfall Sie damals wohl in den Zeitungen gelesen haben, in anderer Weise das Ausserordentliche leisteten, nämlich im Falschsingen.

Ich bin aber wieder zu guter Berliner, als dass ich nicht sagen sollte, Wieprecht giebt uns die Militairmusik eben so gut, und vielleicht noch vollendeter. Abgesehen von der Technick der Musiker, scheint mir die Zusammenstellung der Instrumente nicht immer glücklich. Ich habe z. B. Cavaleriechöre gehört, wo der Blechmusik einige Clarinetten, und, irre ich nicht, einige Flöten beigefügt waren; ich kann nicht sagen, dass der Eindruck auf mich gross gewesen wäre, den die in der Masse des Bleches isolirten Clarinetten auf mich gemacht hatten.

Noch will ich anführen, dass in Brüssel mehrere Gesang- und Instrumentalvereine bestehen, die aber zu wenig in die Oeffentlichkeit treten, als dass sie dem Musiktreiben grösseres Leben zu geben vermöchten.

Zum Schluss das Theater. Das grande théâtre de la monnaie — es giebt mehrere Bühnen in Brüssel — ist der einzige Ort, wo man mit Ausschluss des Sonnabends täglich Musik hört. Das Theater erhält von oben herab sehr wenig Zuschuss, und muss sich grösstentheils aus eigenen Mitteln erhalten. Dazu gehört, dass es immer Zugstücke vorführt. Mit den Zugstücken ist es aber eine eigene Sache, und sind sie auch nicht immer zuverlässig. Darum giebt man an einem Abend von allen Gattungen etwas, ein Vaudeville, eine Oper und ein Ballet. Unter den italienischen, französchen modernen Opern, die sonst gewöhnlich auf dem Repertoire sind, habe ich auch in Brüssel zweimal den — „Cortez“ von Spontini (aber nur die beiden ersten Akte) gehört!! Vorher gab man ein Vaudeville, hinterher ein grosses Ballet!! Opern, wie „Robert der Teufel“ und „die Hugenotten“ füllen

allenfalls den Abend. Von eigentlichen deutschen Opern ist keine Rede.

Was die Aufführungen selbst anbelangt, so sind sie im Aeussern oft glänzend. In den Damen **Laborde-Julien**, den Herren **Massot**, **Mathieu**, hat das Theater vortreffliche Solisten, doch die Chöre sind unter aller Kritik, das Orchester durchaus nachlässig, und wiederum stehen die Brüsseler Vorstellungen weit unter denen in Berlin.

Dies ist nun Alles, was ich Ihnen von Brüssel mittheilen kann. Ihnen muss ich es überlassen, einen Schluss daraus zu ziehen. Mir war der Aufenthalt in Brüssel sehr interresant, weil ich Gelegenheit hatte, manche von den ersten Künstlern, die anwesend waren, persönlich kennen zu lernen, und ich namentlich bei **Servais** eine höchst freundliche Aufnahme gefunden habe. Servais ist nach Paris gegangen und ich bin ihm gefolgt, trotzdem ich noch zum vierten Conservatoriumsconcert engagirt war. Darum hätte ich meinen Aufenthalt in Brüssel bis zum März ausdehnen müssen. Ich zog es aber doch vor, nach Paris zu gehen, denn Brüssel machte mich ganz melancholisch. Heinrich Wohlers.

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Wenn wir das Repertoire des Monats Februar betrachten, so erweckt es uns dasselbe schmerzliche Gefühl, wie das des Monats Januar. Die deutsche Oper war alles Andere, aber eine **deutsche** Oper am wenigsten. Herrschten in dem Monat Januar die Italiener, so im Monat Februar die Franzosen, und namentlich Hr. **Halevy**, dessen „Jüdin" zwar ein ganz achtungswerthes, aber keineswegs ein ausserordentliches Werk ist. — Die deutschen Componisten werden nun nach gerade wissen, was sie von der jetzigen Verwaltung zu erwarten haben. Nach dem Befehl des Königs, wie bekannt durch den Antrag des Gen.-Musik-Directors **Meyerbeer** erwirkt, sollen jährlich drei neue deutsche Opern gegeben werden. Da die Bühne mit einer vom vorigen Jahre Rest geblieben ist, so hatten die deutsche Kunst und das deutsche Publikum vier neue deutsche Opern zu erwarten; denn die ansprechende Operette „Eben recht!" von **August Schäffer** ist eben nur eine Operette, aber keine Oper, und durch die fabelhafte deutsche Abstammung **Halevy's** wird die „Jüdin" nie eine deutsche Oper werden. Wir sind begierig, wie die Bühne bei ihrem mangelhaften Personalbestande diese Aufgabe lösen wird. Der ewige Wechsel mit Gastspielen muss nothwendig das eigene Personal zurückhalten, die Ansprüche des Publikums vermehren und zuletzt Abspannung erzeugen, die durch keine Reizmittel mehr zu besiegen sein wird. Hr. v. **Küstner** bereitet seinem Nachfolger einen üblen Stand! — Wenn das so fortgeht, so wird er genöthigt sein, zuletzt als neues spanisches Zugpflaster die Tänzerin **Lola Montez** aus München zu verschreiben. Sie würde jetzt gewiss, bei **vierfachen** Preisen, einige volle Häuser machen. Und der Hr. **von Küstner** experimentirt, wie wir aus Erfahrung wissen, gern mit Preisscalen, und hat oft genug mittelbar erklärt, dass eine grosse Einnahme à tout prix das Problem ist, welches er zu lösen hat.

— Am 12. „Stradella." — Weshalb man den „Stradella" zur Aufführung brachte, wissen wir nicht. Wollte man den gerechten Klagen wegen des Mangels deutscher Kunstwerke auf der königlichen Bühne abhelfen, so ist „Stradella" nicht das Werk hierfür, beziehen wir auch gleich unsern Bedarf von derartiger Galanteriearbeit lieber von einem einheimischen Fabrikanten, als von einem auswärtigen. Wollte Hr. **Tichatschek** in dieser Oper glänzen? Nein, dazu bedürfen wir seiner nicht. Hr. **Mantius** ist für diese Art Rollen weit geeigneter. Warum also? Was uns mangelt, ist ein Heldentenor, da die Direction versäumt hat, aus brauchbarem Material einen brauchbaren Sänger für solche Rollen zu bilden. Wir erinnern einfach an Hrn. **Pfister's** glänzenden Erfolg bei der ersten Aufführung des „Cortez." — Möge Hr. **Kraus** mindestens zweckmässiger verwendet werden. Ueber Hrn. **Tichatschek's** grossartigere Leistungen behalten wir uns nächstens einen ausführlicheren Bericht vor. K. G.

— **Italienische Oper.** Am 15. „Lucia di Lammermoor."

— Den 13. März: **Viertes Concert** des Herrn **Alexander Dreischock**. Ich will nicht viel Worte über die ausserordentliche Technik dieses grossen Virtuosen reden. Es ist hinlänglich bekannt und auch in dieser Zeitung ausgesprochen, dass Dreischock einer der ersten lebenden Clavier-Virtuosen, dass er Meister der Technik ist und in Beziehung auf Doppelgänge, namentlich Octavenläufe, nicht seines Gleichen hat. Mit den Compositionen solcher Virtuosen, wie Dreischock, hat es eine eigene Bewandtniss. Auffällig sind diese **kleinen** sogenannten Rhapsodieen, Impromptu's u. dergl., die gelungensten Werke derselben, was daher kommt, weil solche Compositionen von vornherein weniger dazu bestimmt sind, die Virtuosität in ihrem höchstem Glanze zur Anschauung zu bringen, als vielmehr zur Ausprägung einzelner interessanter pikanter Einfälle. Ihr Charakter ist darum zumeist graziös oder sentimental; sie finden auch beim Publikum am ehesten Eingang. Die Fantaisies, Capricen etc. dieser Virtuosen sind fast immer von wenig musikalischem Werthe, sie entkeimen nicht der Begeisterung für einen Gedanken, sie sind berechnet und zwar zu Gunsten der individuellen Technik, und sie können deshalb auch nicht wieder begeistern, sondern nur Bewunderung, Staunen erregen. Bei grossen, ernsten Compositionen, wie Sonaten, stellen sich solche Virtuosen zwar einen andern Hauptzweck, leider aber können sie doch nicht umhin, an das Concert mit zu denken, und daher entsteht denn so manche Verirrung. Wie dies **im Allgemeinen** von allen Virtuosen gilt, gilt es auch von Dreischock. Seine Sonaten u. dergl. werden schwerlich viel Eingang beim musikalischen Publikum haben, obwohl man darin grosse schöne Gedanken findet, obwohl man immer den gebildeten Musiker erkennt. Seine kleinen Piecen, z. B. die beiden im vierten Concert zugegebenen Rhapsodieen sind allerliebste Compositionen voller Reiz. Der Künstler trug ausserdem vor — ich brauche kaum zu erwähnen, unter dem grössten Beifall —: Andante und Veloce aus der F-moll-Fantasie, Grand Caprice, Rhapsodie, Romanze quasi Introduzione aus dem Rondo di bravura, Variationen für die linke Hand über „God save the Queen" (sämmtlich vom Concertgeber) und Scherzo von Reissiger. Erwünscht wäre es uns gewesen, wenn Herr Dreischock von Beethoven und anderen Meistern mehr gespielt hätte, denn gerade er ist mehr, als so viele andere Virtuosen, zur würdigen Auffassung und Ausführung von Werken solcher Componisten befähigt. — Eine uns bis dahin junge unbekannte Sängerin, Fr. **Miller** sang: „Prendi," Cavatine von Beriot mit zwar schwacher, aber angenehmer Stimme und reiner Intonation. Weniger genügte sie im Duett aus Belmonte und Constanze. Herr **Kotzold** war dagegen als Osmin ganz trefflich. Signora **Maberlini** trug Cavatinen aus der Sonnambula vor. C. Schr.

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Unter dem Visire der Anonymität** theilen einige Journale mit, dass zu den vielen Lügen, die von einer gewissen Partei, um Hrn. von Küstner zu schaden, verbreitet worden, auch die gehöre, dass das gegenwärtige Engagement der Frau Garcia gegen seinen Willen abgeschlossen worden sei. Mit einem Wort, für Hrn. v. Küstner wird das ganze Verdienst des Gewinns der Fr. Viardot in Anspruch genommen. Wir haben uns jetzt nicht über den Urheber dieses Engagements ausgesprochen; diese Herausforderung aber veranlasst uns zu nachstehender Erklärung: Schon vor zwei Jahren wurde mitgetheilt, dass der Gen.-Mus.-Dir. diese Sängerin gewonnen habe, dass jedoch der General-Intendant v. Küstner Widerspruch gethan hatte. **Wie nun?** — Dass aber unter Meyerbeer's Leitung mehr Gewinn für die deutsche Kunst von Fr. Viardot gezogen worden wäre, glauben wir gar nicht bezweifeln zu dürfen.

K. G.

— **Das Gas im Opernhause.** Das Karlsruher Unglück fordert uns zur höchsten Vorsicht auf. Welche Sicherheitsmaassregeln hat der Herr General-Intendant getroffen? Im Gegentheil, es ist uns mitgetheilt worden, dass das Oelgas, welches bisher benutzt worden, zwar theurer, aber auch kein Knallgas wäre, wie das jetzt im Gebrauch befindliche. Das ist nun eine Frage, die wir den Technikern überlassen müssen. Uns aber scheint es jedenfalls für die Sicherheit nothwendig zu sein, dass hier, mit Ausnahme des grossen Kronleuchters, nur Oel gebrannt wird. Wäre doch schon beinahe kurz nach Eröffnung des Opernhauses ein neuer Brand durch eine schadhaft gewordene Gasröhre entstanden*). — Jedes Theater, und sei es noch so solide gebaut, enthält eine ungeheure Nahrung für die Flammen.

— **Deutsch oder Kauderwelsch?** Die Zeitungs-Halle enthält nachstehenden Artikel:

„Ueber die erste Aufführung der Hugenotten mit Tichatschek als Raoul de Nangis und der Viardot-Garcia als Valentine hat zwar unser Confrère im musikalischen Feuilleton d. Bl. bereits gesprochen; allein wir können nicht umhin, auch unsere Bewunderung auszudrücken über den genialen musikalisch-dramatischen Schwung, womit die genannten Künstler die berühmte Scène a duo des vierten Aktes ausführten. Ein ähnliches combat du coeur in Tönen hat man im Berliner Opernhause schwerlich je erlebt; wir selbst haben Tichatschek nie mit einer solchen Verve, solchem hinreissenden Feuer der Leidenschaft singen hören, nie besser spielen sehen. Auch die Viardot hatte ihre staunenswerthe Leistung der Valentine noch gesteigert: Beide culminirten. Die Wirkung aufs Publikum war elektrisch, der Beifall stieg auf den Siedepunkt eines italienischen Furore.

H. Truhn."

Merkwürdiger Weise enthält dieselbe Nummer der Z.-H. einen anderen Artikel, in welchem der schlechte Styl deutscher Journalisten im Gegensatz zu dem der französischen gerügt und hervorgehoben wird, dass die französischen Journalisten sich untereinander überwachen. Wir glauben, hiermit im Sinne dieses letztern Artikels verfahren zu sein und uns Dank erworben zu haben.

— Eine der hiesigen Zeitungen enthält nachstehendes beshalb Eingesandt:

„Beim Schlusse der Symphonie-Soiréen fühlen wir uns verpflichtet, Hrn. K.-M. Taubert zu danken, dass er der öffentlichen Aufforderung eines ihm Freundschaft heuchelnden Musikers nicht nachgekommen ist und seine Symphonie unaufgeführt gelassen hat. Gleichen Dank bei ähnlicher Aufforderung dem Hrn. C.-M. Ries. Sollte noch die allgemein gewünschte Extra-Soirée in Ausführung kommen, so bitten wir um Beethoven's Symphonie mit Chören und um Gluck'sche Ouvertüren. Mehrere Symphonie-Freunde."

Wie giftig sind die Parteikämpfe der Musiker!

— Die „Allgemeine preuss. Zeitung" eifert in ihrem Berichte über die letzten Symphonie-Soiréen der K. Kapelle gegen die exkludirenden Tendenzen dieses Institutes, ganz in unserm Sinne, folgendermaassen: „Wir haben uns gegen das Prinzip des Instituts, das ihm nur Werke klassischer und berühmter Componisten vorzuführen gestattet, öfters ausgesprochen, und können am Schluss der Saison nicht umhin, diese für die Kunst und die Künstler der Gegenwart hochwichtige Frage in der Kürze noch einmal zu berühren. Die königliche Kapelle bildet in ihren Symphonie-Soiréen das einzige Institut Berlins, das den Zeitforderungen nach dieser Seite hin nicht nachgekommen ist, während es sich alle übrigen Kunst-Institute, Theater, Sing-Akademie, Quartett-Versammlungen, Trio-Soiréen, angelegen sein liessen, den Ansprüchen der Gegenwart ebenfalls zu genügen und durch Veröffentlichung der in ihr entstandenen Werke die Kunst-Interessen auf möglichst vielseitige Weise zu fördern. Wir vermögen diesen Stillstand in einer Zeit, wo dem Rufe nach Vorwärts überall Folge geleistet wird, um so weniger gut zu heissen, wenn wir der Quelle desselben nachforschen und finden, dass hier keineswegs Kunst-Motive vorwalten, sondern materielle Rücksichten maassgebend sind. Man befürchtet nämlich durch das Abgehen von dem alten Prinzip finanzielle Nachtheile. Ohne diese Befürchtung zu theilen, können wir, selbst für den Fall, dass sie begründet wären, das Festhalten jenes Grundsatzes nicht beschönigen, da ein Kunst-Institut, das wirklich diesen Namen verdienen will, im schlimmsten Falle keine Opfer scheuen darf, wenn es gilt, den Vorwurf der Indolenz von sich abzuwälzen. Möge man die Zwischenzeit bis zum nächsten Winter benutzen, den von uns oftmals angeregten Punkt, im Interesse der Kunst, nicht der Finanzen zu handeln, nochmals reiflich in Erwägung zu ziehen! Möge künftig jeder Abend dazu dienen, neben den klassischen Meisterwerken eines Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w. auch das Werk eines jüngeren strebsamen und talentreichen Künstlers zu Ehren zu bringen, und so der Vergangenheit wie der Gegenwart gleichzeitig Genüge geschehen."

— **Hrn. Taglioni** ist ein dreijähriges Engagement bei dem Theater der Königin in London angeboten worden. Es sollte uns leid thun, ihn zu verlieren, da die von ihm arrangirten Ballets vor allen anderen, die hier gegeben werden, sich durch geschmackvolle und poetische Behandlung auszeichnen.

---

— **Paris.** Spontini arbeitet tapfer an seinen Denkwürdigkeiten. Hr. Gathy und Hr. Berlioz helfen. Der „Paulus" von Mendelssohn soll aufgeführt werden. Willmers ist bereits in fantastische Biographie gesetzt worden. Es wird schon gehen!

— Der neue Walzer von Strauss heisst nicht „Eselssprünge," sondern „Eisele's Sprünge," dem Eisele zu Ehren, den die fliegenden Münchener Blätter in die Welt gesetzt haben und den der deutsche Michel mit Vaterfreuden an sein Herz gedrückt.

---

*) Ein Feuer, das auf den [illegible] durch die Beschädigung einer der vielen kleinen Röhren entstände und das Holzwerk ergriffe, kann tausend Menschen das Leben und der königl. Kasse eine halbe Million kosten. — Dass am Mittwoch eine der [illegible] ist bekannt.


**Flügel und tafelförmige Pianoforte,**

nach der neuesten englischen Bauart mit Metallplatten, sind stets vorräthig in der Pianoforte-Fabrik von

**F. A. Hantsche.**
Alte Jacobs-Strasse 10.


Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 5.

№ 13. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 27. Maerz.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:

A. 6 Mars: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Ansichten über die Oper.

Ein Literat, der als lyrischer Dichter einen ziemlich bedeutenden Namen hat, Einer von denen, die Sage und Mährchen von der Bühne verbannt wissen wollen, und nur die Stoffe, die aus dem wirklichen Leben gegriffen sind, gut heissen, bot kürzlich einem Componisten folgenden Stoff an:

Eine russische Gräfin hat in ihrer Jugend ihr Herz einem schönen Leibeigenen geschenkt, und ist Mutter eines Sohnes geworden. Sie ist mit einem Fürsten vermählt und später die Erbin ihrer reichen Eltern geworden, und es ist ihrer Klugheit gelungen, ihren Gemahl, der keine Kinder hat, dahin zu bringen, ihren Sohn, dessen Vater ihm nicht genannt wurde, zu adoptiren. — Nach des Fürsten Tode kommt der junge Mann als Herr auf dessen Güter, übt allerlei Grausamkeiten aus, und weil sein Vater, den er als Leibeigenen findet, ihm einmal widerspricht, züchtigt er ihn mit der Knute. — Die Fürstin kommt von der Reise zurück, findet nach langer Trennung den Gegenstand ihrer ersten Neigung als alten Leibeigenen wieder und wirkt ihm einen Freibrief aus. Nachdem ihr Sohn ihn unterzeichnet hat, sendet sie den Freibrief mit einer Summe Geldes und der Bitte, abzureisen, dem Freigewordenen zu. — Der junge Fürst bereut, dem Verhassten den Brief gegeben zu haben, und sagt es seiner Mutter. Diese, um ihn von Racheplänen abzubringen, entdeckt ihm, dass Jener sein Vater ist, und der junge Fürst schämt sich dieses Vaters. Er schleicht sich, bevor der Vater abreist, zu ihm und tödtet ihn. Aber sein Mord hat einen Zeugen. Der Fürst wird angeklagt und soll sterben. Vergebens fleht die Mutter den Kaiser an, der Spruch lautet „Tod". Eine junge Leibeigene, die den Fürsten heimlich liebte, schleicht in den Kerker und giebt ihm Gift, damit er dem Henker entgehe. In der letzten Minute kommt die Fürstin und sieht voll unweiblichen Heroismus den Sohn sterben. Die Leibeigenen triumphiren, denn die Güter fallen einem milderen Herrn zu. —

Ist dieser Stoff vielleicht schon für das Drama zu grell (die jungen Poeten, bevor sie für das Theater schrieben, fanden schon Raupach's „Isidor und Olga" zu peinlich), wie müsste dieses Sujet in der Oper verletzen und peinigen, da es im Gegensatze zu der lieblichsten der Künste, der Musik, steht.

Wir haben, ungeachtet eine gewisse Gattung von Poeten das Sagen- und Mährchenhafte und das Phantastische der Oper nicht gut heissen will, dennoch fast nicht eine deutsche Oper, welche durch einen Stoff dieser Art Glück gemacht hat, und wenn die tragische Oper der Italiener gefällt, so kommt es daher, weil sich die Italiener bei ihren Compositionen wenig um das Buch kümmern und immer einschmeichelnde, keineswegs tragische Melodieen da anwenden, wo die Handlung tragisch ist.

Auch die Vertheidiger der komischen deutschen Oper werden ihre Ansicht mit wenig erfolgreichen komischen Opern belegen können, denn eine edle, lyrische, poetische Musik, wenn sie auch schlagende Melodieen hat, passt nicht zu dem komischen Sujet; nur gehaltlose, mittelmässige Musik eignet sich zu einem komischen Buche*), und Lortzing und Flotow trafen in sofern das Rechte, als sie zu ihren Büchern eine passende Musik lieferten, die eben so wenig musikalische Ansprüche macht, wie ihre Bücher, und auf den Namen „dramatische Gedichte" Anspruch haben. Aus diesem Grunde gefallen solche Werke dem grossen Haufen, der nichts begehrt, als mit einer nicht allzupoetischen Unterhaltung einen ganzen Abend auszufüllen.

Die poetischen, und im edleren Style schreibenden Künstler mögen doch ja Sage und Mährchen zum Sujet behalten, und Mendelssohn's Wahl, den Sturm mit Uriel und den lieblichen Elfen auf die Bühne zu bringen, ist nur zu loben.

C.

*) (!)

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Deutsche Oper. Am 19. März. „Robert der Teufel.“ Am 21. „Der Barbier von Sevilla.“ Am 23. „Die Hugenotten.“

— Tichatscheck's Gastspiel. Wir holen das Versäumte nach und geben eine Gesammt-Uebersicht der auf der Königl. Bühne entwickelten Thätigkeit unseres berühmten Gastes. — Tichatscheck ist ein geborener Helden-Tenor. Gestalt und Stimme stempeln ihn dazu, seine ganze Gesangskunst bekundet ebenfalls den dramatischen Sänger. Meister im deklamatorischen Gesange, bewährt er sich keinesweges als solcher im getragenen. Jenes leise Ansetzen, ebenmässige Anschwellen und Abschwellen des Tones, das die italienische Gesangschule mit dem Ausdruck „messa di voce“ bezeichnet, lässt er gänzlich vermissen. Im Gegentheil, er bildet den Ton stets mit einer gewissen Schärfe des Ansatzes, die dem Charakter getragenen Gesanges nicht entspricht. Schon aus diesem rein musikalischen Grunde ist es erweislich, wenn Tichatschek für Rollen eines Stradella und Max weniger geeignet erscheint, während er als Eleazar, Raoul und Robert ganz an seinem Platze ist. — Der Durchführung des Eleazar in der Jüdin gedachten wir bereits in höchst anerkennungswerther Weise. Tichatschek fasste den Charakter, seiner Individualität angemessen, jugendlicher, heroischer auf, als sein Vorgänger, Herr Kraus, der einen von Gram und Kummer gebeugten, vom Geist der Rache erfüllten Greis hinstellte. Beide Auffassungsweisen sind zu motiviren. Keine schliesst die Wirkung aus. Demnach machte auch Tichatschek sein eminentes Gesangs- und Darstellungstalent als Eleazar mit entschiedenem Erfolge geltend; er zeichnete den Charakter des von Rache durchglühten Juden mit ächt orientalischer Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit, und liess sich nur höchst selten durch das ihm von Natur in einem hohen Grade innewohnende Feuer zu einer zu starken Ausprägung der Affecte hinreissen. Sehr gelungene Momente bot der zweite Akt, wo er im Terzett mit Recha und Leopold die Dramatik seines Gesanges und Spieles in ergreifender Weise walten zu lassen Gelegenheit fand und z. B. das Entsetzen, das sich Eleazar's bei dem Ausruf Leopold's: „An mir kühle Deine Rache; ich bin ein Christ!“ bemächtigt, mit vieler Wahrheit und Wirkung veranschaulichte. Die Macht seines Organes, den hinreissenden Eindruck seines Gesanges zu entfalten, überhaupt seinen unverkennbaren Beruf als darmatischer Sänger nach allen Richtungen hin zu bethätigen, gestattete dem Gaste vorzugsweise der vierte Akt. Hier, in dem Duett mit Brogni, und namentlich in der sich anschliessenden Arie, leistete er in der That Ausgezeichnetes und riss durch den feurigen und schwungvollen Vortrag dieses Musikstückes zu ungetheilter Anerkennung hin. — Seine nächste Gastrolle war Raoul in den „Hugenotten.“ Einer intensiven und ausgiebigen Stimme, ausserordentlichen Gesangs- und Darstellungskunst, verbunden mit einer ritterlichen Gestalt, wie Tichatchek besitzt, bedarf es, den Charakter des edlen, hochherzigen Raoul zur vollen Geltung zu bringen. Von der Aufgabe sichtlich durchdrungen und begeistert, bewältigte sie der Sänger in jeder Hinsicht meisterlich und förderte früher kaum geahnte Wirkungen durch seine Leistung mit glänzendstem Erfolge zu Tage. Schon der erste Akt war reich an bemerkenswerthen Zügen. Die natürliche und charakteristische Behandlung der Recitative — um so mehr anzuerkennen, als die meisten und gerade unsere hiesigen Sänger in der Regel darin durch zu gekünstelten und gedehnten Vortrag fehlen — die musterhaft deutliche Aussprache, sein gebildeter Gesang überhaupt, traten hier wie in seinem Spiel wirkungsreich entgegen. Innig im Ausdruck, sang er die hübsche Romanze mit der obligaten Viola d'amour; trefflich belebte er die ganze Ritterscene durch sein durchdachtes, feuriges, belebend eingreifendes Spiel. Im vierten Akt fand der Gast vorzugsweise Anlass, sein dramatisches Talent in's hellste Licht zu setzen. Das berühmte Duett mit der Valentine bot Unvergleichliches und bildete die Krone dieser Leistung, obwohl die Grösse der Wirkung natürlicherweise nicht ohne die Genialität seiner Mitdarstellerin, Fr. Viardot, zu erreichen gewesen wäre. Das Ganze war eine Musterleistung aus einem Guss, deren Eindruck nur gefühlt, nicht beschrieben werden kann. — Dass Tichatschek für Stradella und Max (im Freischütz), zwei Rollen von überwiegend lyrischer Haltung, weniger geeignet ist, bemerkten wir bereits im Eingange. Dennoch brachten Schönheit, Fülle und Ausgiebigkeit seiner Stimme, die ungemeine Klarheit und das Empfinden seines Vortrages, der, wahrhaft von Herzen kommend, auch zu Herzen geht, ebenfalls in diesen Partieen eine äusserst wohlthuende Wirkung hervor. — Vortrefflich war Tichatschek als Robert, eine durchaus geeignete und höchst dankbare Rolle für ihn, die seine Vorzüge als Sänger und Darsteller herauszustellen vollkommen gestattet. Sie wurden in der That meisterlich von ihm repräsentirt. Seine echt ritterliche Erscheinung, seine wahrhaft kolossale, durch seltene Kraft und Adel gleich ausgezeichnete Stimme, seine vollendete Kunst des Vortrages und der Darstellung wirkten hier im glücklichsten Verein und hinterliessen den grössten und allgemeinsten Eindruck.
W.

— Italienische Oper. Am 20 März. „Der Barbier von Sevilla.“

— Die Virtuosen drängen mit ihren Concerten, denn ihre natürlichen Feinde, die Lerchen ziehen heran, und die Halbvirtuosen folgen dem Beispiel. Dreischock und Fr. Schumann gaben ihre Abschiedsconcerte, da wir der Letzteren einen kleinen Artikel widmen, und uns über Dreischock's bewunderungswürdige Leistungen in diesen Blättern bereits mehrfach ausgesprochen, so wollen wir nur von dem glänzenden Erfolge reden, den dieser unübertroffene Künstler am Sonntag errang.

— Gehen wir zu den anderen Concertgebern über. — Nachdem Herr Kloss von seinem Hippogryphen nach einem Ritte in die abyssinischen Lande abgestiegen, setzte er sich in Leipzig auf die Eisenbahn und fuhr nach Berlin, um in der Nicolaikirche ein geistliches Concert zum Besten einer armen Familie zu geben. Was diese dabei gewonnen hat, wissen wir nicht; auch ist es nicht unsere Sache darnach zu fragen. Herr Kloss ist allgemein als ein tüchtiger Organist bekannt, wenigstens giebt er oft genug Gelegenheit, Jedermann davon zu überzeugen, der sich überzeugen will. —

— Den 17. März führte Herr Jos. Gungl die vielbesprochene Sinfonie in A-moll von Aug. Conradi auf. Es ist auffallend, dass, nachdem diese Sinfonie in Wien und später in Leipzig mit entschiedenem Beifall aufgeführt worden ist, es so lange dauerte, ehe man sich in Berlin des landsmännischen Künstlers annahm und seinen Werken die schuldige Gerechtigkeit widerfahren liess; es ist sonderbar und in der That erschreckend, dass Herr Conradi mit seinen anerkannt verdienstlichen Compositionen seine Zuflucht in die Sommer'schen Salons nehmen musste, den Versammlungsort eines Publikums, das gewiss nicht in die Intentionen eines so umfangreichen, reinen Instrumentalwerkes einzugehen vermag. Und wie reich an Kunstmitteln ist Berlin! Haben wir nicht Sinfonie-Soireen?! Fast klingt es chimärisch. Auch Herrn Wieprecht müssten wir derselben argen Indolenz beschuldigen, rechtfertigte nicht seine langwierige Krankheit das Ruhen seines Orchesters. Von Herrn Gungl aber, dem wir mit dem oben über das Sommer'sche Local Gesagte keinesweges zu nahe treten wollen, freut es uns sehr, dass er vorurtheilsfreier mit seiner Zeit fortgeht. Sein Orchester ist sehr tüchtig, und die Ausführung der Sinfonie in Rede war ganz trefflich. Die Violinen sind noch etwas zu schwach, namentlich gegen die Trompeten. — Was nun Conradi's Composition betrifft, so haben wir Löbliches über dieselbe zu sagen. Zunächst finden wir in ihr ein sehr grosses Geschick in der Verwendung der Instrumente.

Keins ist unnütz gebraucht, nie hat sich der Componist in der Wahl vergriffen, und immer beobachten wir ein richtiges Verhältniss in ihrer Zusammenstellung. Die Sinfonie ist fast durchgehends elegisch und in dieser Beziehung einseitig. Wir geben zwar zu, dass Ein Hauptgedanke eine ganze Sinfonie durchziehen, durchdringen darf, wir haben heroische, kriegerische, phantastische Sinfonieen; am ungünstigsten für ein so umfangreiches Werk scheint uns aber die Elegie als Hauptgedanke. Die weit ausgeführte Elegie muss monoton werden; und wenn Liebende uns von ihrer Liebe bis in's kleinste Detail erzählen, so irren sie immer, wenn sie uns ihr eigenes Interesse dafür zumuthen. Das Beispiel ist zwar trivial, es scheint uns aber eine ganz ähnliche Bewandtniss mit einer elegischen Sinfonie zu haben. Sehen wir von dieser Einseitigkeit ab und hören der Seelensprache Conradi's zu, so müssen wir dieselbe als schön, edel, wahr durchaus anerkennen. Die Introduction ist tief poetisch, jedes Instrument legt uns auf ergreifende Weise in seiner Sprache bittere Klagen an's Herz. (Es sei hier erwähnt, dass die Sinfonie an ihrer Stirn das Motto trägt: „Wer nie sein Brot mit Thränen ass.") Dass nicht alle Motive und Instrumentaleffecte neu sind, kann kein Tadel für den Componisten sein. Der erste Satz zeigt ein reges Stimmenleben, schöne abgerundete Form und ist nach unserer Ansicht der innerlich vollendetste; der zweite Hauptsatz ist poetisch viel reicher, aber zu weit ausgedehnt und mitunter zu sentimental. Namentlich wäre eine Kürzung des ersten Cello-Solo von Vortheil. Im dritten tritt der Componist etwas aus sich heraus und wird humoristisch. Zweierlei haben wir gegen dieses Scherzo; einmal tritt die Trompete zu massiv, zu grob, wenn wir so sagen dürfen, auf, und stört dadurch den leichten Fluss des Satzes, und zweitens fällt der Componist im Trio ganz in seine frühere Melancholie zurück. Die Wiederholung dieses Trio, bei welcher wir bei der hiesigen Aufführung die Harfe sehr vermissten, könnte wohl ausgelassen werden. Der letzte Satz in eigenthümlicher Form fängt in leidenschaftlicherer Erregung an, schliesst aber in rührender, klagender Weise, und regt unser Mitgefühl durch diesen Ausdruck des ungetrösteten Schmerzes nochmals sehr an. — Das Werk im Ganzen ist höchst anerkennenswerth, und das Glück, welches es in Wien gemacht hat, ist gewiss ein sehr verdientes. C. Sehr.

— Ein schwedischer Harfenist, Herr Pratte, gab am 20. März ein Concert in der Singakademie. Seitdem Jenny Lind in Deutschland Schätze sammelt, scheinen die schwedischen Musiker Deutschland als den goldenen Schafspelz zu betrachten, zu dessen Eroberung sie, würdige Enkel der alten Skandinavier, in die See stechen. Aber alle diese schwedischen Musikdirektoren und Concertmeister haben mehr von ihrer goldenen Wolle hergeben müssen, als sie von der unsern nehmen konnten. Hr. Pratte begann sein Concert mit einer Ouverture, genannt „le Nord." Wir glaubten, dass bei ihrer Ausführung mindestens das Oel in den Lampen einfrieren müsste, diesen Effekt erreichte sie indess nicht; sie war nicht warm und nicht kalt, und eben so einförmig wie das Spiel und die übrigen Compositionen des Concertgebers, die uns unter Andern auch eine Fantasie und Bravour-Variationen über ein mehr als tausend Jahr altes Schwedisches Bardenlied kennen lehrten (wahrscheinlich auf einem 5000 Fuss hoch über dem Meere liegenden Felsen aufgefunden, allwo es mit Runenschrift eingegraben ist). In seiner Art besitzt Herr P. eine ganz anerkennungswerthe Fertigkeit, mehr aber auch nicht. Wer Parish-Alvars gehört, der wird wissen, welche Forderungen allein an die technische Behandlung dieses Instruments gestellt werden müssen. Fräulein Bochkoltz, die wir immer mehr als eine bedeutende Gesangskünstlerin schätzen lernen, sang „Siciliana" von Pergolese und einige kleinere Gesangsstücke. Der junge Violinist, Herr Grünwald gab in dem Vortrag eines Beriot'schen Concertes zu sehr erfreulichen Hoffnungen Veranlassung. Möge der lebhafte Beifall, den seine Leistung fand, ihm ein Sporn zum Vorwärts sein. Herr Fürstenau, ein Sohn des berühmten Fürstenau, zeigte sich durch den Vortrag einer Oberonphantasie auch künstlerisch als der Sohn seines Vaters. Auch er hat noch zu arbeiten. Dem Orchester konnten wir keine Accessit zugestehen.

— Den 22. Zweites Concert der Frau Clara Schumann, geb. Wieck, im Saale der Sing-Akademie. Die Concertgeberin trug mit dem Concertmeister Hrn. Ries und den Kammermusikern Herren Ronneburger, Richter und Griebel das schon in ihrem ersten Concerte ausgeführte und bei dieser Gelegenheit besprochene Quintett von Rob. Schumann vor, ausserdem die grosse F-moll-Sonate von Beethoven, Capriccio in E-dur von Mendelssohn und Reminiscences aus „Lucia" von Liszt. Unser Urtheil über ihr Spiel fand neue Bestätigung. Frau Clara Schumann nimmt einen hohen Rang unter den Virtuosen ein und dürfte manchem Manne durch ihr gediegenes, ungekränkeltes, männliches Spiel als Vorbild dienen. Im reinen Einklang mit ihrer Künstlerschaft steht immer ihr Concertprogramm; Modecompositionen verschmäht sie, obwohl sich damit beim gewöhnlichen Publikum weit mehr und leichter etwas erreichen lässt. Dass die Ausführung der oben genannten Piecen vortrefflich war, bedarf keiner Betheuerung. Mit der Concertgeberin hatte sich wiederum eine andere grosse Künstlerin, Fr. Viardot-Garcia, gepaart, welche mit bekannter Meisterschaft sang: „Tutta raccolta ancor," Largo aus der Oper: „Enzio" von Händel, „Ask if you damask rose be sweet" aus dem Oratorium „Susanne" von Händel, Siciliana von Pergolese und zwei spanische Lieder, von welchen das letztere, eine reizende, höchst eigenthümliche Composition, ganz besonders reichen Beifall erhielt. C. Sehr.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Der **unter dem Visir der Anonymität** erschienenen Novitätenschau (abgedruckt in Nr. 11 der mus. Ztg.) kann eine Beschauung heilsam sein. — Von vornherein bemerken wir, dass alle die in diesem Sinne geschriebenen Artikel ein gemeinsames Zeichen haben, ein verrätherisches Merkmal von der Unfähigkeit ihres Urhebers, die Bühne von einem höheren Standpunkte aus zu betrachten. In allen diesen Schreibereien ist nur die Rede von den Erfolgen und Gastrollen; wird ein Kunstwerk mit hineingezogen, so ist höchstens von demselben beiläufig die Rede. Dass Herr Tichatschek und Fr. Viardot gastiren und Herr Kraus engagirt ist, sind bekannte Dinge. Dagegen ist es minder bekannt, dass Frl. Kathinka Ewers und Fr. Schlegel-Köster gastiren werden, beide zwar als begabte, aber nicht als ausserordentliche Künstlerinnen bekannt. Frl. Kathinka Ewers war in Hamburg als Sängerin bereits sehr geschätzt, aber als Darstellerin zu kalt gefunden worden. In der Novitätenschau ist nur von ihrer noch fortgeschrittenen Gesangsbildung die Rede. — Aehnliches ist über Fr. Schlegel-Köster zu sagen, die längere Zeit in Breslau engagirt war, und von der wir in neuerer Zeit nichts gehört haben. Möge sie einen längeren Gesangsfrühling haben, als er jetzt den Meisten ihrer Genossinnen wird. Was kommt nun? Ob? vedremo! Sie Schalk, wir kennen sie, mögen sie in der langue d'oc oder in der langue d'oui reden.

— Unter **dem Visir der Anonymität** erschien in der Vossischen Zeitung ein Artikel zu Gunsten

der Theaterzeitung. Wenn wir nun auch nicht dem Lobe beitreten können, so müssen wir doch anerkennen, dass der Styl besser ist, als gewöhnlich, und wenn auch nicht „Eingesandt" darüber steht, so vermuthen wir doch, dass er 5 Thlr. 26 Sgr. Insertionsgebühren gekostet hat.

— **Fortsetzung des Krieges zwischen Hrn. v. Küstner und mir.** Herr von Küstner schickte mitten im Abonnement die Kündigung des Abonnements an die Verleger dieser Zeitung, mit der Bemerkung, er wolle die Zeitung nicht mehr lesen. Ich bin nun ruinirt und die Zeitung wird wahrscheinlich wegen Mangels an Lesern aufhören müssen, zu erscheinen. — Nächst einem Verbote in der Türkei hätte die Berliner musikalische Zeitung kein grösseres Unglück treffen können. K. G.

— **Ein Einsender** in der Spenerschen Zeitung ergriff seinen Zopf, tauchte ihn in das Tintefass und schrieb der Direktion der Sinfonie-Soireen, dass sie mehrere Ouvertüren, die wir in den Gartenconcerten hören, in den Soireen ausführen möchte. Unter diesen Ouvertüren befand sich auch die zum „Chalifen von Bagdad," welche im Clavierarrangement bei angehenden Clavierspielern sehr viel Kredit findet. Das ächt künstlerische Motiv, welches er zur Begründung seiner Bitte angiebt, ist das: die Stimmen hierzu kosteten nichts, weil sie das Theater besässe. Ferner bittet er um Aufführung der Sinfonieen von Clementi und Wilms. Hat der Einsender vielleicht in seiner Jugend die leichten Sonaten von Clementi und eine Stimme von Wilms Variationen über „Mich fliehen alle Freuden" gespielt? Oder ist er ein Ironiker, ein Per-Siflirer?

— **Fr. v. Fassmann.** „Die Nachwelt flicht den Mimen keine Kränze," nachdem sich oft die Mitwelt in Blumen und Kränzen ganz luxuriös gezeigt. Aber wenn Mimen bei Lebzeiten schon den furchtbarsten Wechsel und Contrast erfahren müssen! Vor wenigen Jahren noch war Frau v. Fassmann eine enthusiastisch verehrte Sängerin, und ihre Leistungen in klassischen Opern sollten sie für immer vor jeder Demüthigung sichern. Aber wie wird sie jetzt behandelt! Nachdem sie ihre Stimme in schweren klassischen Opern aufgeopfert und über acht Jahre lang die erste Zierde unserer Oper gewesen, hat man ihre Gage bis auf die Hälfte herabgesetzt! (Stafette.)

— Wenn **Frl. Polin** in das Ausland verreist, so bekommen die politischen Zeitungen durch Eingesandts zu verdienen. Auf dem Papier kann man sehr gut neben einer Elsner, Taglioni, Cerrito stehen, aber auf dem Holze?

— **Hr. Langhans**, der Erbauer des Opernhauses, giebt in der Spenerschen Zeitung eine Uebersicht der Ausgänge, die den Besuchern der verschiedenen Plätze bei einem entstehenden Feuer offen stehen. Das ist recht schön, aber um dem Zweck zu entsprechen, müssten bei den verschiedenen Plätzen auf die Ausgänge hingewiesen werden, welche im Falle des Unglücks aus dem Hause führen.

— **Dr. Lange** hat in der Vossischen Zeitung einen Artikel über das Ballet gegeben, dem wir unseren vollkommenen Beifall schenken. Wir haben in neuester Zeit nichts so Beachtenswerthes über diesen Gegenstand gefunden. Auch das, was Hr. Dr. Lange über Fanny Cerrito sagt, ist richtig.

— **Aug. Möser.** Das Virtuosenthum dringt jetzt bis zu den Polen und zu den Wendekreisen vor, da die gemässigten Zonen auf der nördlichen Hälfte unserer Erdkugel übersättigt von seinen Gaben sind. Für einen Virtuosen und einen Weinreisenden giebt es keine Reisehindernisse mehr. Sieben und dreissig Grad Kälte oder vierzig Grad Hitze, wenn nur das Geschäft geht! Indessen sind wir stolz darauf, dass der erste bis zum Nordpol vorgedrungene Virtuose ein Berliner Kind ist. Er ist ein wanderndes Beispiel von dem kecken und unternehmenden Charakter seiner Stadtleute. —

— Bei dem **Prinzen Albrecht v. Preussen** fand eine Militairmusikaufführung statt, bei welcher der König sich auf's Huldvollste über die Leistungen der Musikchöre, die unter Andern auch die Ouverture zu „Struensee" ausführten, gegen den Musik-Director Wieprecht äusserte.

— In dem Prospekt zur **Liederhalle** von Julius Rietz heisst es, dass dieser mit Mendelssohn und Robert Schumann das jüngste musikalische Triumvirat bildet. Wenn nun Mendelssohn anerkannt in einer Person der Cäsar und der Crassus dieses Dreimännervereins oder Dreimännerbundes ist, so müssen sich die beiden Anderen in den Pompejus den Grossen theilen, und zwar so, dass der eine den Pompejus, der andere den Grossen erhält. — Die Leistungen des Hrn. Rietz in Ehren, aber er wird zu kurz kommen. Wir kennen aber auch den Octavian der Musik!

---

— **Dresden.** Gluck's „Iphigenia in Aulis," an deren Wirkung auf der Bühne man vielfach zweifelte, hat einen grossen Eindruck hervorgerufen. Rich. Wagner hatte sich sehr lebhaft für die Aufführung interessirt und die Instrumentirung im Geiste des Werkes verstärkt. Klytemnestra (Frau Schröder-Devrient), Iphigenia (Fräul. Johanna Wagner), Achilles (Hr. Tichatscheck).

— **Haag.** Vogel's Oper: „Die Belagerung von Leyden" hat ausserordentlich gefallen. Der König, der sehr freigebig mit Orden ist, hat dem Dichter des Textes, Herrn Lucas, den Orden der Eichenkrone, und dem Componisten den des niederländischen Löwen gegeben.

— **Leipzig.** Frl. Meyer, unsere gefeierte Primadonna, verlässt uns. Zur Aufführung kommt: „Die Belagerung von Solothurn" von Brandenburg.

— **London.** Das zweite italienische Operntheater (Coventgarden) wird am 6. April mit Rossini's „Semiramis" eröffnet werden. Die Grisi hat die Titelrolle, die Alboni den Arsace und Tamburini den Assur übernommen. Die Oper wird bald die Tüchtigkeit des Orchesters und der Chöre, welche beide unter Costa stehen, bewähren. Ein neues Ballet von Albert folgt und dazwischen wird mit verstärktem Orchester die Nationalhymne unter Mitwirkung der Grisi, Persiani, Mario's, Salvi's, Tamburini's, Morani's und des ganzen Chors gesungen werden. Die Baulichkeiten sind in hoher Vollendung, unter Albano's Leitung ausgeführt, und erfreuen sich der allgemeinsten Beistimmung. Das Gebäude schliesst sich, der Grösse nach, unmittelbar der Mailänder Scala und dem San Carlo-Theater in Neapel an. Die Zahl der Privatlogen beträgt 188. — Jenny Lind wird nun bestimmt hier in der ersten italienischen Oper singen. Der Unternehmer, Hr. Lumley, wird den Director von Drurylane, Hrn. Bunn, wegen des Vertragsbruchs der Sängerin entschädigen, die Sache aber, wenn überhaupt, lediglich vor den Gerichten verhandelt werden.

— **München.** **Pentenrieder's** komische Oper: „Dies Haus ist zu verkaufen" hat hier gefallen.

— **Gluck** lässt der König von Baiern ein Denkmal auf dem Odeons-Platze in München errichten.

— **Wien.** Meyerbeer's „Vielka" erhält sich fortdauernd in der Gunst. Die Wiener fahren fort, Herrn Meyerbeer und Fräulein Lind Huldigungen darzubieten.

— Doctor August Schmidt, Redacteur der Wiener Musik-Zeitung, nimmt in seine eigene Zeitung folgende Correspondenz auf: „Der 19. und 20. d. M. gab dem **edlen Kunst- und Menschenfreunde** Hrn. Dr. Aug. Schmidt, Redacteur der Wiener allgemeinen Musik-Zeitung, Gelegenheit, durch die ihm zu Gebote stehenden Mittel Balsam in so manche Wunde und wahre Hochgenüsse in ein für Musik fühlendes Herz zu giessen u. s. w." — Naiv!? Selbstlob —!

---

**Rebus.**

4 Dass 3/60.

---

Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

Nº 14. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 3. April.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt: A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Ein Wort über die musikalischen Ultra's.

### I. Spiessbürgerlichkeit.

Dazu rechnen wir das unbedingte und unwandelbare Festhalten am Hergebrachten, das Verknöchertsein in der Kunst, die, obgleich unendlich und nach den Gesetzen des Schönen sich je und je verjüngend, sowohl in Form als Geist sich neu und vielseitig gestalten soll, von den musikalischen Spiessbürgern längst für abgeschlossen betrachtet und in ihrem statu quo sorgfältig überwacht wird. Bei ihnen heisst es von einem neuen Ton-Kunstwerk weniger, ob dasselbe dem idealen Schönen im Allgemeinen sich nähert, und durch welche Originalität es überrascht und erquickt, sondern: wie und wodurch es abweiche von dem heiligen Canon der überkommenen Form, und wie und worin gegen diese und jene Perücken-Schulweisheit gefrevelt sei. — Schon Haydn, trotz seines niedlichen Stutzperückchens, hatte gegen diese Spiessbürgerlichkeit zu kämpfen. Er, der die Anmuth und Grazie mit der wahren Schönheit der Form verband und diese letztere so erweiterte, dass er als ihr Schöpfer angesehen werden muss; er, der von reicher Erfindung an neuen harmonischen Combinationen und melodischen Verschlingungen übersprudelte, wurde ihnen schon durch seine ersteren Quartette ein Schrecken, der ihre Wolkenperücken ganz entpuderte ob des Schüttelns über die Quinten, Octaven und Querstände; wohl möglich, dass er ihnen dafür in seinem idealen Humor sein berühmtes Quintenquartett zu Gemüth führte. Haydn liebte es, durch seine Compositionen bestimmte Ideen auszuprägen, und mit welchem Glücke, wissen wir. Und wie führte Mozart einen solchen Malaskritiker ab? Es ist bekannt und für Mozart zugleich ein Zeugniss seiner edelsten Bescheidenheit und innigsten Verehrung Haydn's, dass er einem Musiker, der zum Oeftern versucht hatte, in den Compositionen Haydn's Fehler zu erjagen, antwortete: „Herr, bleiben's mir mit solchen Dingen vom Leibe, ich sage ihnen, und wenn wir uns verdoppelt zusammenthun, es wird doch noch kein Haydn daraus!"

### II. Sansculottismus.

Bis zu dem ist zwar von der musikalischen Spiessbürgerlichkeit ein gewaltiger Sprung, aber die Extreme berühren sich, und das geschieht auch hier insofern, als beide zerstöhrend auf die wahre Kunst wirken; denn während die Spiessbürgerlichkeit sie mit ehernen Fesseln belastet und in ihrer freien Sphäre beengt, erleichtert und erweitert sie zwar der musikalische Sansculottismus — aber bis in's Bodenlose. Bei jener würde doch wenigstens eine Art Gerippe der Kunst bleiben, durch diesen würde sie in Vandalismus ausarten; dessen Panier der zügellosen Freiheit in's Verderben führt, denn verworfen oder verkannt wenigstens wird dadurch das Göttliche in der Kunst, da bei solcher absoluten Freiheit die auf den Grundpfeilern des Schönen basirten Kunstgesetze gar nicht anerkannt werden. Im Wahne, sich immer und immer neue Bahnen brechen zu wollen, gilt dann das Vorhandene darum schon nichts, weil es vorhanden, weil es alt ist. —

Beide so stark divergirende Richtungen haben heutiger Zeit in der musikalischen Welt ihre Vertreter, und es ist interessant, zu sehen, wie auch in dieser Beziehung das National-Charakteristische hervortritt. Während der sinnende Deutsche sich mehr zur ersteren neigt, verfällt der leichtblütige Franzose und der ihm verwandte Italiener mehr in die letztere Richtung; da wir aber so gern Fremden nachaffen, so haben wir von beiden Nationalitäten, besonders in der Virtuosen- und Opernregion ein recht artiges Päckchen — Gott bessere es!

O. K. F. Schulz.

## Wie Jeremias über die Auffassung des Textes und der Melodie spricht.

Mein alter Freund Jeremias, von dem ich im vorigen Jahrgang Nr. 13 d. Ztg. erzählt habe, pflegte zuerst

den Text und dann die Noten darüber zu schreiben. „Denn — sagte er — die Noten müssen sich nach dem Text richten, wenn dieser früher vorhanden war, und nicht — wie das gar häufig bei Volksliedern geschehen ist — zu der vorhandenen beliebten Melodie erst die Worte gedichtet wurden. Jeremias war ein alter Sonderling, der gar Vieles anders that, als seine ehrlichen Grossenauer Mitburger — und so wäre mir das an sich nicht auffallend gewesen, wenn ich nicht wusste, dass er bei solchen Aeusserungen, zumal, wenn man ihm nicht sogleich beistimmte, immer mit einer Sentenz im Hintergrunde steckte — „Nicht doch, mein Lieber — rief er in seiner sarkastischen Weise — ich rede nicht vom zufälligen Unterlegen eines zufälligen Textes unter eine zufällig beliebte Melodie — das ist nur rein zufällige Musik, die vor dem mit Musik versehenen Thor- und Speisezettel wenig oder gar nichts voraus hat — ich meine nur: dass sich die Noten — will sagen die Musik — so gar oft nicht nach den Worten richten, sondern die einen etwa nach Osten, die andern nach Westen wollen, das ist eine der häufigsten der grossen Musiksünden. Gute, kunstgerechte Auffassung des Textes ist bei Gesangcompositionen erstens das Wohlzubeachtende: zweitens das Wohlzuberücksichtigende; drittens das Allerwichtigste. Der Tondichter muss sich so seelenvoll und innig in die Wortdichtung versenken können, als hätte er sie selbst geschaffen; ja, ihm darf nichts zum Wortdichter, als höchstens etwa die äussere Technick fehlen. Vielseitige Bildung, richtige Kunst- und Naturanschauung Phantasie und Begeisterung — Alles, dessen bedarf der ächte Tondichter neben seiner gründlichen Kenntniss der Wissenschaften. — Haben's letzthin im Oratorio gehört? da lässt der Componist aus Propheten Munde die Worte: „Thut Busse, und glaubet an das Evangelium!" so weich, fast schmelzend mit Vorhalten und Bindungen singen, dass man eher glauben konnte, die Bussenden sängen selber: „Erbarmen, Herr, Erbarmen." Verstösse so handgreiflicher Art sind gar nicht selten, und wir finden sie sogar bei renommirten Tonsetzern. Freilich muss unser Urtheil über die richtige Auffassung eines Textes rein objektiv sein, wobei vorzüglich auf den Gesammtinhalt der Dichtung zu merken ist, was viele neuere Componisten, indem sie Einzelnes mit zu grosser Vorliebe ausmalen, so oft verfehlen. Vom tiefsten Schmerze bis zur jauchzenden Freude, vom donnernden Ruf zur Busse bis zum Seligpreisen der Frommen; von dem dämonischen Hass bis zur heiligsten Liebe des Seraphs ist die Kluft so gross, dass sie auch wohl der weniger begabte Tonsetzer aufzufassen und auszumalen vermag. — aber das sind die tiefsten Schatten und hellsten Lichter, wo bleiben die Mitteltinten? In „Selig, selig, die den Herrn entschliefen!" liegt auch eine Freude, aber der Componist, der diese in so kurzen Noten und im bewegten Tempo, wie wir es in der That hörten, ausdrückte, hat darin arg gefehlt.

Dichter, die dem Musiker gute Texte liefern sollen, müssten in eben dem Grade Musiker sein, als diese Dichter sind. Wahre grosse Liederdichter sind daher nicht so zahlreich. — Wir haben zur Zeit viele sogenannte durchcomponirte Lieder: eben weil die Componisten durch den Wechsel des Hauptinhalts in dem Liede sich gezwungen sehen, jeder Strophe eine andere Melodie zu geben. Damit sei nicht gesagt, dass nicht auch diese Form zulässig und schön genannt werden kann; aber so ein recht Allerweltslied, das zuletzt auch dem Volke gehört, kann es dadurch nicht werden, und doch, dünkt mich, ist das, von dem ächten Liede dies sagen zu können, nichts Geringes. — Wie wenig sich die Dichter, die zu vorhandenen Melodieen Lieder dichteten, um den Hauptcharakter der Melodie kümmern, davon zeugen besonders viele geistliche Linder. So steht z. B. in dem eingeführten Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden das Lied: „Jauchzt unserm Gott mit freudigem Gemüthe" unter der schönen, den tiefsten Schmerz ausdrückenden Melodie: „Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen?" — Eignen sich einige Strophen auch besser dazu, so fehlt wenigstens dann in der Dichtung die rechte Haltung. Beispiele entgegengesetzter Art finden sich ebendaselbst genug. — Summa: die Auffassung des Textes und eben so die der Melodie wird von Ton- und Wortdichtern gar oft verfehlt." So weit der Alte — uns dünkt, er habe hie und da nicht so ganz unrecht.

O. K. F. Schulz.

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— **Königliche Oper.** Am 26. „Eben recht!" von August Schäffer. — Am 28. und 30. „Robert der Teufel."

Mehrere Sängerinnen haben bereits als Non plus ultra ihrer Leistungen, unter den durch die Scenerie bedingten Auslassungen, die Partieen der Isabella und der Alice in einer Person durchgeführt. Wir betrachten das als Kunststückchen, finden aber die Uebernahme beider Rollen durch Fr. Viardot in so fern gerechtfertigt, als nur so die Aufführung möglich gemacht werden konnte, denn Frl. Tuczek litt am Füsschen und konnte deshalb nicht die Isabelle singen. Fr. Viardot-Garcia führte beide Rollen mit ihren grossen Vorzügen und ihren Mängeln durch — tutto gioja tutto festa, doch — ni manca la voce — und überlasse daher, wie billig, die Verherrlichung den perpetuellen Illustrateurs der berühmten Frau, den musikalisch-kritischen Dioskuren in der Vossischen Zeitung. — Mögen sie fortfahren, aus Phrasen abstrakte Kränze zu winden.

K. G.

— **Italienische Oper.** Am 29. „Don Pasquale." Am 31. „Linda di Chamouni."

Wir empfanden wieder einmal das Bedürfniss, uns an den schönen Stimmen und dem trefflichen Gesang der Sga. Fodor und des Sgr. Labocetta zu erfreuen, und wurden in unserm Entschlusse durch plumpe und erbärmliche, aus gemeinen Motiven entsprungene Angriffe gegen die eben genannte Künstlerin bestärkt. Doch ist nicht der Tadel gewisser Leute des Künstlers bestes Lob? Nun, wir haben nicht zu bereuen, dass wir dem „Don Pasquale" zuhörten. Die Vorstellung bot überwiegend Gelungenes dar. Sga. Fodor sang nicht nur wie immer vortrefflich, sondern spielte auch mit Laune, Lebhaftigkeit und Gewandtheit, und liess in dieser Beziehung einen in kurzer Zeit errungenen Fortschritt nicht ver-

kennen*). Ueber Sgr. **Labocetta** haben wir nichts Neues zu sagen; kommt seinem Gesange ein freieres Spiel zur Hülfe, so wird er überall Aufsehen erregen. Sgr. **Pignoli** sang den Malatesta wacker; seiner Persönlichkeit sagt indessen die feine komische Partie nicht zu. Gestehen wir Sgr. **Galli** seine Auffassung des Don Pasquale als eine berechtigte zu, so haben wir die Durchführung nur anzuerkennen. — Durch die Anlegung moderner Kostüme würde das Interesse für die Oper unbedingt wachsen; für die Zöpfe und Perrücken, die sich hier coalisirt haben (!), ist keine Nothwendigkeit vorhanden, die Musik verlangt sogar überall modernen Anstrich!

K. G.

Den 27. März: **Zweites Concert des Herrn M. Nagiller**, Director des Mozart-Vereins in Paris. Herr N. ist in seiner neuen Sinfonie unserer Zeit nicht näher gerückt, als in seiner ersten schon früher ausgeführten. Er scheint sein höchstes und letztes Muster in Mozart zu finden, und doch ist gerade die Sinfonie, die Sonate (die Sinfonie des Klaviers) durch Beethoven zu weit höherer Bedeutung geführt. Ihm konnte dieses Sich-Ergehen im Durchführen kleinlicher Motive nicht mehr genügen, er stellte über das unbestimmte *allgemeine Schöne* das *Charakter-Schöne*. Jede seiner Sinfonieen, seiner Sonaten, prägt einen besondern, bestimmten Charakter aus, jeder einzelne Satz derselben gleichfalls, wogegen den Werken Mozart's und Haydn's in gleicher Gattung zwar auch Charakter zukommt, aber allen ziemlich ein und derselbe. Es ist darum auch nicht thunlich, sich zu den letztgenannten Werken poetische Commentare zu bilden, wie solches bei Beethoven so leicht möglich. Nagiller steht, indem er seine Sinfonieen denen Mozart's nachbildet, nicht in unserer Zeit. Er ergeht sich in Imitiren kleiner, oft schon zu sehr verbrauchter Motive, seine Sätze können weder einen bestimmten Charakter annehmen, noch zu irgend einem grösseren Schwunge kommen, und uns deshalb auch nicht tiefer berühren. Herr Fl. Geyer, unser geschätzter College, hat sich bei Gelegenheit des ersten Concerts des Herrn N. so treffend über dieses Imitationswesen, wie auch über Nagiller's Textwahl zu den Chorcompositionen ausgesprochen, dass uns jedes weitere Eingehen in beide Gegenstände überflüssig scheint. Wir führen deshalb nur noch an, dass Herr N. im zweiten Concert ausser seinen beiden Sinfonieen zur Ausführung brachte: „An die Natur“ von Stollberg, Mignon's Lied aus Wilhelm Meister, Wandrers Nachtlied („der du vom Himmel bist“), Erster Verlust und Tischlied von Göthe und Jäger-Chor aus der Oper „Melusina,“ sämmtliche Gedichte für Männerchor vom Concertgeber componirt. Die Ausführung war löblich, die Direction des Concertgebers, der sich durch seine beiden Concerte als tüchtiger, achtbarer Musiker bewährt hat, vortrefflich.

C. Schr.

*) Es ist ein wahrhafter Genuss, eine angenehme, gleichmässige, gut gebildete und leicht ansprechende Stimme zu hören, aber eine Qual, den Anstrengungen zu lauschen, mit denen ein widerspenstiges oder mangelhaftes oder erschöpftes Organ forcirt wird.

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Tichatschek.** Mit dem Gastspiele dieses berühmten Sängers sollten mehrere Opern wieder auf die Bühne kommen, welche Kenner und Liebhaber seit langer Zeit ungern vermissten. Die Verwaltung entzog uns unter dem Vorwande, dass ein Heldentenor nicht aufzutreiben sei, eine Menge der besten und gediegensten musikalisch-dramatischen Werke. So konnte sie seit Jahren keine Aufführung der Stummen von Portici zu Stande bringen, während die Potsdamer Oper, wenn auch in beschränkter Weise, diese Aufgabe löste! Unser Gast hatte der General-Intendantur zwölf Rollen in grossen Opern angeboten, statt dessen haben wir ihn nur in dreien gesehen und nur eine von den Opern, die wir seit längerer Zeit entbehren mussten. Das ist der Nuzzen eines Gastspiels, das unter Umständen von den erfreulichsten Folgen hätte sein können, aus dessen unreif gepflücken Früchten die Lobredner des Herrn von Küstner, diesem so vorschnell einen Kranz gebunden. Man entschuldigt die General-Intendantur mit dem eingetretenen Unwohlsein der Fr. Viardot! — Nicht übel. Nachdem man direkt erklärt hat, keinen Heldentenor bilden oder fest gewinnen zu können, gesteht man es indirekt ein, dass der erste Sopran *ganz allein* in den Händen einer gastirenden Ausländerin liegt, die sogar neben der Partie die Sprache zu erlernen hat, wie Ausgezeichnetes sie auch im Allgemeinen und gerade in letzter Beziehung leistet. Wahrlich ein entschiedneres testimonium paupertatis seiner Kunstmittel konnte sich das Direktorium nicht geben, und dennoch ist es weniger die ursprüngliche Armuth als die unrichtige Verwendung, welche diese Hülfslosigkeit erzeugt. Die Bühne besitzt einige ausgezeichnete und mehrere verwendbare Sänger. Die besprochenen Lücken und andere sind bei ernstem Willen auszufüllen. — Wenn man das Ehemals unser Oper mit dem Jetzt vergleicht, so findet man für die Gegenwart einen richtigen Maassstab — und so überlassen wir getrost das Urtheil über die künstlerische Geschäftsleitung des Herrn von Küstner einem Jeden. Es handelt sich hier nicht um Worte und Ansichten, sondern um offen da liegende Thatsachen.

— **Richard Wagner's** Rienzi soll nun endlich zur Aufführung kommen. Herr Pfister wird den Rienzi singen. Dies hätte schon seit längerer Zeit geschehen können. Da die Verwaltung in diesem Jahre pflichtmässig vier neue deutsche Opern bringen muss, so wäre es Zeit, an das Werk zu gehen. Der Rienzi wird jedenfalls einen ausserordentlichen Eindruck machen.

— Der englische Componist *Pierson* (*Edgar Mannsfeldt*) hat uns nach einem längeren Aufenthalt wieder verlassen, um nach Hamburg zu gehen.

— **Dr. Cohnfeld** giebt als Beilage zu seinen sehr im Volke verbreiteten Erinnerungsblättern eine Spruch-Halle für Kunst, Literatur und Industrie heraus. Es ist ein glücklicher Gedanke, durch ein billiges Blatt den Sinn für die Kunst im Volke zu wecken, und seinen Geschmack zu bilden. (Die beiden Zeitschriften nebst schöner Prämie kosten vierteljährlich nur 15 Sgr.)

— Mit **Lola Montez** haben wir Frieden geschlossen. Die Deutschen haben weit mehr Ursach ihr dankbar zu sein, als sie zu verhöhnen. Sie hat die Jesuiten springen lassen und hat sich dabei als eine unvergleichliche Lehrerin der Tanzkunst erwiesen. Dafür sieht man ihr einige künstlerische Extravaganzen durch.

— Fr. **Cerrito** nebst Gefolge hat nun Berlin verlassen. Einen sehr schönen Anblick hat der Benefiz-Billethandel gewährt, den sie auf dem Gendarmenmarkt etablirt hatte. Fr. Viardot hat Fr. Cerrito überdauert, auch besser besetzte Häuser erzielt, das ist, und wenn auch nur relativ, ein Zeichen, dass der Kunstgeschmack des Berliner Publikums noch nicht auf die letzte Stufe gekommen ist. —

— *Der Musiksinn der Hohenzollern.* Dr. *Beta* erzählt in seiner Physiologie Berlins: „Förderung der Musik, sogar Ausübung derselben ist ein Charakterzug aller Hohenzollern. Früher sah man einen Kurfürsten (Joachim II.) im Dome dirigiren. Jeder hielt sich eine Kapelle; Friedrich der Grosse spielte Flöte (und componirte), sein Nachfolger Violoncello, viele Prinzessinnen componirten (und componiren) selbst, und in neuester Zeit haben musikalische Virtuosen oft nur besonders durch die Gunst des Hofes ihre Deficits bei den Con-

certen decken können.*) (Der Verfasser übergeht hier den musikalischen Stern des Hauses Hohenzollern, den Prinzen Ludwig Ferdinand; auch Friedrich Wilhelm III. hat einige Märsche componirt. Wir lassen Dr. Bela weiter sprechen.) „Die Kirchenmusiken unter Fasch in der Nikolaikirche sollten Frömmigkeit befördern, dienten aber bloss der Koketterie mit der Religion, die bei ausgemergelten Sündern bald in den hässlichsten Mysticismus und Verfolgung alles Gesunden, Grünenden und Blühenden auf dem Gebiete des Geistes auslief."

— **Aug. Schäffer** hat ein neues komisches Männerquartett herausgegeben, „Polkaständchen" benannt, das sich bereits der glänzendsten Aufnahme erfreut. Auch für eine Singstimme ist diese Composition arrangirt worden. Dieses Ständchen ist, wie die andern launigen Männerquartette Schäffer's, im Verlage der Schlesinger'schen Buchhandlung erschienen.

---

— **Breslau.** Die von dem verdienstvollen Mosevius 1825 gestiftete Singakademie hat Corporationsrechte erhalten, wodurch ihr Bestehen über das Leben ihres Stifters hinauf gesichert wird.

— **Coburg.** Englische Blätter nehmen es gewaltig übel, dass die Coburg'sche Direction dem Componisten Macfarren eine Oper zurückgeschickt hat.

— **Dessau.** **Fr. Schneider** hat eine schwedische Medaille und einen sächsischen Hausorden erhalten. (Darf man diesen nur im Hause und nicht auf der Strasse oder im Freien tragen?)

— **Frl. Schloss**, die Vokalkaryatide der diesjährigen Leipziger Abonnements-Concerte im Gewandhause, hat in Bremen Concerte gegeben.

— **Haag.** Hr. Thalberg hat den Orden der Eichenkrone erhalten. Da die Virtuosen ihre Orden sehr viel spazieren führen, so werden die holländischen Orden bald bekannter werden, als die russischen. Die russischen erblickt man meist im Chor bei Paraden, die holländischen paradiren aber bei Solisten.

— **Hamburg.** Hr. Duprez, erster Tenor der Pariser Oper, machte im Opernhause Fiasco. Er hatte eine zu grosse Meinung von seiner Kehle und eine zu kleine von unsern Ohren!

— **Mainz.** Vor Kurzem wurde von dem Obergerichte in Mainz ein Prozess entschieden, dem schon seit einiger Zeit die Aufmerksamkeit des hiesigen Publikums, insbesondere des Theaterpublikums, zugewendet war. Der hiesige Theaterdirector hatte nämlich bei Beginn der Saison einen bekannten Sänger als ersten Bassisten unter der Bedingung engagirt, dass er ihm gegen ein stipulirtes Spielgeld während der ganzen Dauer der diesjährigen Saison monatlich eine gewisse Rollenzahl zusicherte, und dass er sich das Resiliationsrecht dieses Vertrages auf den Fall, dass die Leistungen des Sängers ihm (dem Direktor) und dem Publikum nicht gefallen sollten, vorbehielt. Nachdem der Sänger zweimal aufgetreten war und sich nach seinen Angaben den Beifall des Publikums, der sich in mehrmaligen Hervorrufungen manifestirte, erworben, sandte ihm eines Morgens der Director ein Billet, worin er brevi manu den Vertrag unter Berufung auf das sich vorbehaltene Resiliationsrecht auflöste. Wiewohl sich der Sänger auf den Beifall des Publikums und auf momentane Heiserkeit bei den beiden Rollen berief, der Director beharrte bei dem Inhalte seines Briefes. Der Sänger liess deshalb den Director vor das hiesige Handelsgericht laden, wo er Erfüllung des Vertrages oder Entschädigung vom Beklagten verlangte. Das Handelsgericht wies die Klage als unbegründet ab. Dagegen Appell an's hiesige Obergericht. In einem sehr schön motivirten Urtheil hob dieses Gericht die Entscheidung des Handelsgerichtes auf und ordnete vor definitiver Erledigung des Prozesses eine Expertise über die künstlerische Befähigung des Sängers in einer von demselben zu bestimmenden Opernvorstellung an. Diese Oper, welcher die vereideten Sachverständigen beiwohnen werden, wird in Kürze stattfinden und voraussichtlich so stark besucht werden, dass der Director durch die Emendation der erstrichterlichen Entscheidung keinen grossen Schaden erleiden wird. (K. Z.)

— **Paris.** Im Odeon wurde die „Alceste" des Euripides, übersetzt von H. Lucas, mit den von Elwart componirten Chören aufgeführt. Von der hohen Weihe, unter der man an dies Werk gegangen ist, zeugt der Umstand, dass die Musik innerhalb vierzehn Tagen componirt und einstudirt worden ist. — Von einer Sinfonie-Ode: „Manfred von Lacombe" spricht man viel Gutes. — Fr. Stoltz hat ihren Abschied genommen. — Hr. Willmers lässt sich medailloniren. Dies ist der richtige Weg. — Hr. Tropianski wird sich als Clarinettist, Violinist und Componist hören lassen.

— **Felicien David** hat die Scharte, welche er durch seinen „Moses" empfangen, durch seinen „Christoph Columbus" wieder ausgewetzt. Im Ganzen wird dies neue Werk als Zwillingsbruder der „Wüste" geschildert; was an der Schwester schön gefunden worden, soll auch dem Bruder schön stehen. Die Ruhe des Meeres ist musikalisch auch die der Wüste. Man rühmt besonders einzelne Nummern, eine Barcarole, einen Tanz mit Chor der Wilden etc. — Doehler wird in den Concerten des Conservatoriums spielen. — Herr Ad. Seemann, der Clarinettist, und die Geschwister Hohnstock aus Braunschweig sind eingetroffen, um Geld auszugeben und Ruhm mitzunehmen.

— **Stuttgart.** Kleinliches. Wie doch die Erhabenen oft so kleinlich sind! Da hatte eine Anzahl Mitglieder der Hofkapelle bisher immer bei Concerten im Bürgermuseum mitgewirkt. Nachdem aber das bekannte Fest für den freisinnigen Abgeordneten Römer stattgefunden, wozu die Bürgergesellschaft ihren Saal geliehen hatte, ward auf einmal den Kapellmitgliedern jede fernere Wirksamkeit bei den Concerten verboten, auch die Theaterintendanz zu der Erklärung ermächtigt, dass dies Verbot auf höherer Verfügung beruhe. „Man ist also vollkommen berechtigt, diese plötzliche Maassregel, welche ein seit Jahren bestehendes Verhältniss beendigt, politischen Gründen beizumessen und sie neben jene anderen zu stellen, durch welche früher einmal dem Musikcorps der Gardecavallerie, als dieses zu dem Festmahl für Ludwig Uhland, neuerwählten Abgeordneten der Hauptstadt, bestellt war, unmittelbar vorher das Musikmachen verboten wurde." — In der Augsburger Allgemeinen lobt Herr Legationsrath Dingelstädt (oder lässt loben) gewaltig „Frau Jenny Lutzer," die in einem Concert für die Armen mitgesungen, ohne dabei der Mad. Palm-Spatzer zu erwähnen, die auch gesungen und, nota bene, mit viel grösserem Beifall als Frau Jenny Lutzer, der (aus übertriebener Bescheidenheit?) Herr Lutzer-Dingelstädt seinen weniger berühmten Namen nicht anhängt. — Pflegt denn nicht auch in Würtemberg die Frau des Mannes Namen anzunehmen?

(Freikugeln.)

— **Der Erzherzog Karl** und das „Feldlager in Schlesien." Man erzählt nachstehenden schönen Zug vom Erzherzog Karl, der Zierde des Hauses Habsburg. Ein Gegner Meyerbeer's von hohem Adel bemerkte am Tage vor der Aufführung der „Vielka" gegen den Erzherzog Karl, wenn auch das Buch geändert sei, so sei es doch sehr unpassend, dass Meyerbeer den Oestreichern das „Feldlager" mit dem Dessauer Marsch auftische und das Kaiserhaus an einen Verlust erinnere. Der Erzherzog Karl soll geantwortet haben: „Ich werde es dem Berliner Meyerbeer nicht übelnehmen, dass er den Glanzpunkt aus der preussischen Geschichte in Musik gesetzt hat, und das will ich öffentlich zeigen." — Hierauf soll er den Kranz nach seiner Loge befohlen haben, den er Meyerbeer nach dem Schlusse des zweiten Aufzuges zuwarf. (Aus einem Privatbriefe.)

*) Als getreuer Unterthan sollten wir diese Stelle nicht weiter verbreiten, da sie dazu dienen kann, zu verwegenen Unternehmungen auf die Königliche Schatulle zu reizen.

Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 15. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

**Berlin, den 10. April.**

**Vierter** Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke № 14. **Jahrgang.**

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Berliner Opern- und Musikaufführungen.

Die Opernverwaltung gab in der vergangenen Woche wiederum Beweise von dem Mangel an Voraussicht, der sich schon mehrfach zum Verdruss des Publikums und zur Entrüstung der Kritik bemerkbar gemacht hat. — Weil die jetzt oft leidende Frl. Tuczek, möge ihr Zustand nur nicht gefährlich werden, wieder am Sonntag krank ward, so wurde dem Publikum eine Verstümmlung der Hugenotten aufgetischt, bei welcher die Partie der Margarethe fast gänzlich ausfiel. Wenn das eine Provinzialbühne thäte! aber die königliche Bühne Berlins!

Wie mangelhaft der Zustand des Personals unter Herrn von Küstner's Leitung geworden ist, beweist der Umstand, dass zur Ausführung des, keine so grosse und vielseitige Kräfte in Anspruch nehmenden, Requiems von Mozart eine geschätzte hiesige Concertsängerin, Frl. Aug. Löwe, ihre Hülfe leihen musste. Der Oper fehlt neben Vielem auch ganz und gar eine Altsängerin. Das sind zwei Thatsachen, die sich im Verlaufe zweier Tage herausstellten.

— **Die Aufführungen geistlicher Musiken in der Charwoche.** Das Opernhaus wiederhallt zuweilen von Kirchenmusiken, wäre nur der Ort nicht eine Persiflage auf die Kirchenmusik. Tricots und Requiems! Zur Feier des Osterfestes wurde am Osterabende das Requiem von Mozart und als Folie zu diesem der 90ste Psalm (op. 301 ??) von Kelz ausgeführt. Hr. Kelz hat die Welt mit Arrangements überschwemmt, wer irgend einmal ein Kelz'sches Musikstück gespielt hat, dem diene zur Versicherung, dass auch der Psalm im Geiste des Verfassers gehalten ist. K. G.

— Die Woche vor Ostern brachte uns wie alljährlich zwei Aufführungen des Graun'schen „Tod Jesu", nämlich am Mittwoch (31. März) von Seiten des M.-D. Schneider in der Garnison-Kirche, und am Charfreitag von Seiten der Sing-Akademie.

Bei der ersteren waren sämmtliche Räume der Kirche so gefüllt, wie man es fast noch nie erlebt hat, welcher in Beziehung auf den wohlthätigen Zweck höchst erfreuliche Umstand natürlich nur der gefälligen Mitwirkung der Fr. Viardot-Garcia zu danken ist. Es giebt nämlich Tausende, welche durch die schlechten Speculationen des Herrn von Küstner abgehalten werden, die genannte Künstlerin in der Oper zu hören; solche hatten deshalb diese billige Gelegenheit wahrgenommen, sich mit eigenen Ohren von ihrer Künstlerschaft zu überzeugen. Fr. Viardot führte die erste und die letzte Arie aus, und liess in beiden ihr Licht leuchten, jedoch unsers Erachtens nicht immer auf die rechte Weise, indem sie sich hie und da Aenderungen erlaubte, die zwar an sich ganz schön waren, aber gar nicht zu dieser Musik passten. Eine Opern-Arie und eine Oratorien-Arie sind sehr verschiedene Dinge; was bei der einen oft ganz wohl angebracht ist, gestattet die andere gar nicht: hier hat sich vielmehr der Sänger genau an das vom Componisten Vorgeschriebene zu halten, zumal wenn schon so hohe Anforderungen an ihn gemacht werden, wie in dem besprochenen Oratorium. Das Recitativ „Gethsemane" wurde sehr schön vorgetragen, namentlich die Schlussworte „bis in den Tod", wogegen in den vorhergehenden Worten „betrübt ist meine Seele" auf das letzte viel zu viel Gewicht gelegt wurde, offenbar nur um die Schönheit der unteren Mitteltöne glänzen zu lassen. Der Vortrag der darauf folgenden Arie „Du Held" befriedigte in hohem Grade. Die letzte aber „Singt dem göttlichen Propheten" muss Ref., wenn er der Wahrheit die Ehre geben soll — und das will er, als völlig verfehlt bezeichnen. Das Tempo wurde von vorn herein viel zu schnell genommen, und in den schweren Sechzehntel-Figuren noch mehr übereilt, so dass die Arie, die in ihren Formen an und für sich schon fast über die Grenzen des Oratoriums hinausgeht, ganz ihren Charakter verlor, ja beinahe zur Parodie wurde; und dafür konnte die übrigens vortreffliche Ausführung doch nicht entschädigen. (An dieser Arie ist überhaupt schon manche berühmte Sängerin gescheitert, unter andern Sophie Löwe bei ihrer letzten Anwesenheit; nur von dreien hat sie Ref. in der grössten Vollendung gehört, von Frl. H. Sontag, Frl. v. Schätzel und Frl. Tuczek.) Vollkommen deutlich und meist sehr rein war die Aussprache der deutschen Worte. — Das Recitativ „Ach mein Immanuel" und die Arie „Ein Gebet um neue Stärke" sang Frl. P. Zschiesche mit ihrer in der Kirche schon ausgebenden wohlklingenden Stimme höchst anerkennenswerth, eben so die Oberstimme in dem so schweren

Duett*), worin wir auch ihre jüngere Schwester Betty kennen lernten, deren Töne nicht gerade unangenehm klingen, doch bis jetzt wenigstens nicht solche Fülle haben wie die der ersteren. Augenscheinlich befangen konnte sie ihrer Aufgabe nicht überall genügen. — Herr Mantius sang das Recitativ „Nun klingen Waffen" vollendet schön, nicht minder die Arie „Ihr weichgeschaffnen Seelen", bis auf den unglücklichen Triller am Schlusse auf dem eingestrichenen F, den dieser treffliche Sänger schon seit einer ziemlichen Reihe von Jahren durch das Anhängen von As G zu verschlimmbessern sich angewöhnt hat. Wir können dieses Anhängsel nicht anders als geschmacklos nennen, weil es völlig ausserhalb des Charakters dieser Musik liegt. Weniger störend, aber immer noch ungehörig ist die Septime H As am Ende des Satzes „Ihr thränenlosen Sünder." Auch Hr. Zschiesche, der die unbequem hohe Basspartie so gut es eben noch geht durchführte, pflegt in der Arie „So stehet ein Berg Gottes" bei der Fermate auf dem eingestrichenen D einen Zusatz zu machen, indem er über das kleine bis zum grossen D hinabsteigt. Wir können uns das letztere etwa gefallen lassen, aber dann gehe man unmittelbar dahin zurück, ohne vorher auf dem kleinen D zu ruhen. — Das Orchester schwankte mehrmals, und der Chor genügte auch nur mässigen Ansprüchen.

Bei weitem befriedigender im ganzen wie im einzelnen war die Aufführung in der Sing-Akademie. Hier hatte ursprünglich Fr. Köster-Schlegel die beiden Haupt-Arien übernommen, wurde aber in der Probe unwohl, und so an der Ausführung verhindert. Wir wissen nicht, ob wir Ursache haben diesen Umstand zu bedauern; so viel aber ist gewiss, dass Frl. Tuczek, welche noch am Tage der Aufführung selbst für die oben Genannte eintrat, ihre schwere Aufgabe auf so ausgezeichnete Weise löste, dass wir ihr in dieser Beziehung unbedingt den Preis vor Fr. Viardot-Garcia zuerkennen müssen. Namentlich sang sie auch die verführerischen Figuren in der letzten grossen Arie genau im richtigen Zeitmaass mit der vollkommensten Ruhe und Meisterschaft. — Die zweite Arie, zumal das vorhergehende Recitativ, führte Frl. M. B. was den Vortrag betrifft man kann sagen vollendet aus, obschon die Stimme zu wünschen übrig liess. — Ganz vorzüglich gelang das Duett (von dem in der Mitte 18 Takte — weshalb? — ausgelassen wurden): Frl. P. Zschiesche und Fr. M. haben sich dadurch den Dank aller Kunstfreunde erworben; denn es ist seit langen Jahren nicht so gut gehört worden. — Hr. Mantius erfreute auch hier die sehr zahlreiche und glänzende Zuhörerschaft durch seinen gediegenen schönen Gesang, während Hr. Bötticher die Basspartie kräftig und im allgemeinen mit edlem Vortrage durchführte. Der Chor war vorzüglich.

hn.

— Der durch den Musik-Direktor Herrn Otto Braune gegründete Gesangverein „Caecilia" brachte am grünen Donnerstage unter Leitung seines Stifters den Versöhnungstod von Haydn und Christus am Oelberge von Beethoven in der Klosterkirche zur Aufführung. Beide Werke sind gänzlich von einander unterschieden. Wenn der Versöhnungstod in seiner epischen Form immer die Ruhe des Erzählers ausprägt, den das klare Bewusstsein der Handlung in ihrer Vollendung überall im Tone mässigt, mildert, weil er im Unglücke schon seine Hoffnung, im Schmerze seinen Trost kennt, so ist Christus am Oelberge durchaus dramatisch, und muss uns in dieser Form allerdings mehr betheiligen, denn die Handlung, die wir selbst vollständig durchzuleben haben, muss immer einen tiefern Eindruck machen, als die blosse Erzählung der Handlung. Wenn sich nicht leugnen lässt, dass Beethoven in seinem Streben nach dramatischer Wahrheit zuweilen hart an die Oper streift, so lässt sich das wohl bei so überschwenglichem Ideenreichthume, bei solcher Tiefe in den Charakteren, bei solch ergreifender, oft erschütternder Schilderung übersehen. Welch wundervolles Charaktergemälde giebt er schon in der Introduction, wie herrlich sind die Arien des Heilandes und des Seraphs, der Chor der Engel: „Heil euch", später der der Häscher: „Wir haben ihn gesehen", der Doppelchor der Jünger und der Häscher etc. Das Duett: „So ruhe denn mit ganzer Schwere", wurde bei der Aufführung viel zu schnell genommen, so dass man ein Operduett zu hören glaubte. Das Finale des Oratoriums hätte gewiss durch mehr concise Formirung gewonnen; Beethoven bricht in demselben zu oft ab und bringt Neues, so dass der Schluss nicht zu der Höhe der Wirkung gelangt, zu der er gelangen könnte. — Die Aufführung war besonders in den Chören recht löblich; auch das Orchester genügte und war sicher bis zu dem più moto im Finale, in das sich die Oboen nicht finden konnten. Die Partie des Heilandes wurde, wenn wir uns nicht gänzlich getäuscht haben, durch Herrn Neumann ausgeführt und zwar recht befriedigend. Leider ist seine weiche, angenehme Stimme immer noch von zu geringer Ausdauer. Die Dame, welche die Partie des Seraphs sang, hatte sich an eine ihre Kräfte übersteigende Aufgabe gewagt. Die Ausführung der Partie des Petrus liess ebenfalls zu wünschen.

C. Schr.

— Herr Jos. Gungl brachte am 31sten wiederum das Werk eines jüngern Komponisten: eine Sinfonie von Richard Würst. Ist es schon erfreulich, heutiges Tages trotz so sehr zurückschreckender Hemmnisse und so grosser Verführungen noch so Manchem mit beharrlichem, unverdrossenem Streben nach den höchsten Kunstzielen zu begegnen, so ist es noch erfreulicher, wenn wir dies edle Ringen mit schönem Erfolge belohnt sehen. Würst's Sinfonie ist ein höchst ehrenwerthes Werk. Der gelungenste Satz desselben ist der erste, der sehr interessante, zuweilen an Mendelssohn anlehnende Gedanken enthält, sehr hübsch durchgearbeitet, sehr klar und geschickt instrumentirt ist. Besonders reizvoll ist das kurze Achtelmotiv des zweiten Themas als vermittelndes Band der verschiedenen Sätze angewendet. Das Scherzo ist in seinem Rhythmus nicht neu, aber ebenso, wie der kürzer gefasste dritte Satz im Andante gelungen zu nennen. Das leidenschaftliche, oft recht schwungvolle Finale ist in der Instrumentation weniger klar, erinnert auch in seinem Clarinettenthema stark an Mendelssohn. Die Ausführung des sehr beachtenswerthen Werkes durch die Kapelle des Hrn. Gungl war recht löblich.

C. Schr.

*) ursprünglich für Sopran und Tenor, aber seit Zelter's Zeiten, wir wissen nicht warum, stehend von zwei Sopranstimmen gesungen.

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Meyerbeer** soll in Oesterreich nach den „Signalen" baronisirt werden. Nun! wir haben das vor mehreren Wochen prophezeit.

— Hrn. **Kugler**, dem ehemaligen verdienstvollen Musik-Direktor des königstädter Theaters wurde am 30. vorigen Monats von seinen Schülern und Freunden zum Abschied eine Abendmusik gebracht, um ihn für die Rücksichtslosigkeit zu entschädigen, mit der die Verwaltung dieser Bühne gegen ihre abgehende Mitglieder verfährt. Und Hr. Kugler diente ihr siebzehn Jahre in Ehren!

— Die **Jahreszeiten** enthalten ausser ihrem gewöhnlichen musikalischen monatlichen Berichte aus Berlin

ein Schreiben über Berliner Opernzustände, das sehr beherzenswerth ist, wenn auch Einzelnes in vielleicht zu scharfer Beleuchtung. Wir lassen ihn hier folgen.

Brief eines Berliners an einen auswärtigen Componisten. (Berliner Opern-Repertoir.) — „Sie wollen nach Berlin kommen, Sie wollen eine Oper zur Aufführung bringen; Sie glauben, dass dazu ein Zeitraum von zwei Monaten hinreichend ist — o Freund, was denken Sie! Eher haben Sie den Chimborasso erstiegen und die Erde umschifft, ehe es Ihnen nur möglich wird, wegen Ihrer Oper Unterhandlungen anzufangen. — Sie haben viel von der Berliner Oper gehört, Haus, Orchester, Ballet und Ausstattung sind ersten Ranges, aber wo sind die Solosänger? — Sie finden weder einen Heldentenor noch einen Spieltenor für ganz jugendliche Rollen, weder eine Sängerin für hochtragische und heroische Partieen, nicht einen guten Bassbuffo, nicht einen rechten tiefen Bass. Mit vier Personen, Frl. Tuczek, Herrn Krause, Herrn Mantius und Herrn Böttcher lässt sich nicht jede Oper besetzen. Hr. Pfister ist nicht schnell im Lernen, obwohl seine Stimme eine der schönsten Tenore ist, die es in Deutschland giebt. Fräulein Marx ist viel auf Urlaub, die Damen Schneider und Brexendorf nur für dritte Partieen, und Frau von Fassmann oft unpässlich. Sind Sie aber auch mit den Sängern zufrieden, so ist es dennoch nicht möglich, an eine Aufführung zu denken, und als Beweise, wie lange hier Opern liegen, führe ich nur an, dass Schäfers kleine Operette *) über drei Jahre lag, ehe sie zur Aufführung kam.

Sie denken, wenn Sie die Oper dem General-Intendanten und dem Musik-Direktor vorlegen, haben Sie genug gethan. O! weit gefehlt, mein Freund!

Wenn der General-Intendant, was schon zu den Ausnahmen gehört, Sie nicht gleich abweiset, mit der Bemerkung, dass er schon zu viel Opern habe, so wird er doch über das Buch nicht allein entscheiden. Es wird der Lese-Comite vorgelegt, und wenn es nicht Herrn A, B, C, D bis Z auch gefällt, so giebt Herr von Küstner Ihre Oper nicht, und wenn das Buch diesem Rath der Zehn gefällt, so muss die Musik (wie man sich hier höflich ausdrückt) erst geprüft werden. Weber's Freischütz wurde auch Spontini übergeben, und er nannte die Musik barok! Dass man den Künstler, der nur einiges Selbstgefühl hat, durch diesen Ausdruck schon verletzt (man könnte ja sagen, die Direction wolle erst sehen, ob das Werk für die Hofbühne Berlins geeignet sei) bedenkt Niemand von der Direction.

Wer aber prüft die Musik? Der General-Musik-Director Meyerbeer ist verreis't, der Kapellmeister Henning hat Lortzing, Esser und andere kleine Opern begünstigt, weil er lobenswerth an diesen Werken findet, dass sie keine musikalischen Ansprüche machen, und Herr Taubert hat erst kürzlich gezeigt, was er von sich hält. Wer zur Einweihung des Conzertsaals eine Polonaise von sich giebt, folglich die Idee haben muss, dass schon ein Tanz aus seiner Feder das Publicum entzücken muss **), der steht zu hoch (in seinen Gedanken nämlich), als dass er es nicht für seine Pflicht halten sollte, Ihr Werk mit kurzen Worten oder mit einer obskuren Phrase abzuweisen, wie z. B. für Laien ist Ihre Musik zu gelehrt, und für den Musiker nicht gelehrt genug.

Rechnen Sie aber auf hohen Einfluss, etwa auf Ihren Gesandten, auf eine hohe Person — lieber Freund, Benedicts Oper, für die sich ein kunstverständiger Gesandter verwandte, wird nicht aufgeführt, und sollte sich eine höhere Person für Ihr Werk interessiren, es nützt Ihnen gar Nichts, ja es wird Ihnen auf verschiedene Weise deutlich gezeigt, dass jetzt die Direction ihre Unumschränktheit beweisen wird, und der Ausländer nimmt kuriose Ideen von der Pietät der Beamten mit.

Sollte nun aber auch Ihr Werk angenommen werden, so haben Sie so viel Besuche bei der Direction und den Sängern abzustatten, dass Sie wenigstens dazu einen Monat brauchen und später so viel Aufschub und Aerger zu erwarten, dass Sie nicht Musse und Stimmung haben, in dieser Zeit irgend Etwas zu componiren.

Machen Sie Ihren Anfang wo anders Freund! In Berlin wird ein mageres Opern-Repertoir bleiben, bis ein Kapellmeister angestellt wird, der weniger Werth auf seine Polonaisen legt, und bis der Herr den General-Intendanten erleuchtet, der aus Erfahrung wissen sollte, dass ein ächter Künstler seine Zeit unmöglich dazu anwenden kann, zwanzig bei dem Theater angestellten Personen die Aufwartung zu machen, und dass der Künstler, welcher weder Schmarotzer noch Diplomat ist, gewöhnlich tiefere Werke liefert, als der Kluge.

Heinrich Marschner war als ein Geradezu verschrieen, und sein „Vampyr" hat Herrn von Küstner in Leipzig mehr Ehre und Geld eingebracht, als die Oper manches politischen Künstlers unserer Tage, und Herr von Küstner sollte durch verschiedene mit Glanz durchgefallene Opern belehrt worden sein, wie weit er dem Urtheile der Kapellmeister trauen kann. Dass Herr von Küstner ein Werk, das gut ist und Geld einbringt, wirklich gern giebt, füge ich zur Steuer der Wahrheit hinzu, aber er hat über Musik kein Urtheil und verlässt sich bei der Oper ganz auf die Kapellmeister. Ob die in den letzten Jahren aufgeführten Opern: Die Musketiere der Königin, Die beiden Prinzen, Wilhelm von Oranien, und mit allem Respekt vor Spohr sei es gesagt: Die Kreuzfahrer sich auf dem Repertoire gehalten und eingebracht haben, darüber möge das Publikum und Herrn von Küstners Cassenbücher entscheiden. Endlich, liebster Freund, störten die vielen Gäste das Ensemble und das Repertoir. Eine Hofbühne ersten Ranges muss zu Zeiten kleineren Bühnen ihre Sänger zum Vergnügen erlauben, aber sich nicht immer Sänger leihen müssen, die uns doch nur einigemale anlocken können, da sie meist in abgeleierten Opern auftreten.

— Herr **St. Lubin** dirigirte bei der letzten Vorstellung der „Linda di Chamouni" zum letzten Male nach siebenzehnjähriger Amtswirksamkeit im Königstädter Theater. Die Direktion fand sich bei dieser Gelegenheit ebenfalls nicht zu einer kleinen Aufmerksamkeit für diesen ausgezeichneten Künstler veranlasst.

— Für **Hrn. v. Küstner** sind mehrere Broschuren in Arbeit. — 'N schwer Stück Arbeit! — Wünsche viel Glück!

— Der Concertmeister **Ries** hat schon wieder ein Concert angekündigt. Obwohl er durchaus nicht auf der Höhe der jetzigen Virtuosität steht, so drängt es ihn doch jährlich ein Concert su geben. Er scheint indessen sich selbst zu erkennen, denn im vorigen Jahre war Frl. Lind die eigentliche Geberin des Concertes und in diesem Jahre soll es Fr. Viardot sein. Ist diese auch keine Lind, so steht sie doch so hoch, um mehrere Leute zum Ankauf von Billets zu verlocken. Herr Ries scheint sich trotz seines vorgerückten Alters unter den Schutz der Damen begeben zu wollen. — Und Hr. Ries steht in königlichen Diensten und ist gut gestellt! — Das ist auch Missbrauch in der Kunst. — Was wird Rellstab sagen?

— **Thalberg** hat zum Mittwoch sein erstes Concert angekündigt.

---

— **Maria Anna Sessi** (Freifrau von Natorp), eine der berühmtesten Sängerinnen, starb am 10. März in Wien 77 Jahre alt. Sie war die älteste von fünf Schwestern, die sich alle als Sängerinnen einen hohen Ruf erworben haben. Während ihres späteren Alters lebte sie auch einige Jahre in Berlin und wird hier noch Vielen persönlich bekannt sein. In einem Alter von 66 Jahren trat sie zuletzt in Hamburg als Pygmalion auf.

— **Nina Stollwerk** hat sich einen bedeutenden Ruf als Komponistin in Wien erworben, wie Fräulein

---

*) Auf den Wunsch des Herrn von Küstner componirt.

**) Dem Vernehmen nach soll Herr Taubert eine neue Polonaise zur Eröffnung der Sinfonie-Soireen im nächsten Winter componiren.

**Meyer** in Stettin schreibt auch sie grössere Werke für das Orchester.

— Das zweite **Gesangfest** des deutsch-vlamischen Sängerbundes soll Ende Juli in Gent abgehalten werden.

— Zu dem **Lübecker Gesangfeste**, welches am 26., 27., 28. und 29sten Juni stattfinden soll, werden bereits grossartige Vorbereitungen getroffen. Kapellmeister Lachner aus München wird dirigiren. Man rechnet auf 1500 Sänger.

— Der kleine **Papendik** hat in Dresden gespielt. C. Banck sagt dazu: „Ein kleiner Virtuosenzöghling, den wir herzlich bedauern, dass er keine besseren Spielkameraden als das Pianoforte hat, spielte, wie ein Kind es kann, ein Concert-Allegro von Hummel. Für den Vater desselben mag das sehr interessant sein, für das gebildete Publikum gar nicht. Wir weisen den armen Knaben an die Zukunft, an seine Generation; die jetzige hat genug zu thun, um mit den gross und alt gewordenen Pianisten sich auf eine erträgliche Weise abzufinden." (Ja wohl!)

— Ein **Album** zum Besten der Mitglieder des abgebrannten Theaters in Pesth wird vom Kapellmeister Witt herausgegeben. Die beliebtesten Wiener Komponisten haben bereits Beiträge zugesichert; auch Meyerbeer hat eine Komposition geschickt.

— Eine **neue Oper** „die Braut des Flibustiers" oder „die Seeräuber in Virginien" von Ebell wurde in Magdeburg mit Beifall aufgenommen.

— **Virtuosenverblendung.** Nichts ist komischer, als wenn es in den Journalen heisst: dieser oder jener Virtuose wird mit Ungeduld, Sehnsucht und dergleichen mehr von einer ganzen Stadt erwartet. Fünfzehn, selbst fünfzig, ja sogar hundert solcher ungeduldigen Seelen bilden noch keine Stadt. Aber recht schlimm, wenn die ganze ungeduldige Stadt, trotz einiger hunderttausend Einwohner, nicht einmal die Unkosten eines Concertes deckt!

— **Ghys** giebt jetzt im südlichen Frankreich Concerte.

— **Deutsche Sängerinnen in Italien.** Unsere deutsche Sängerinnen machen jetzt in Italien glänzendes Glück. Sophie Löwe's Erfolge sind bekannt, Emilie Dielitz, die in Cagliari hoch gefeiert worden, hat den Beinamen der virtuosa Tedesca erhalten, und Kathinka Ewers den der bella Tedesca.

— **Brüssel.** In der Belgique musicale tritt jetzt der bekannte Instrumentenmacher Mahillon gegen Vater Sax auf, und enthüllt dessen Grosssprechereien und Anmaassungen.

— **Hamburg.** Flotow's „Förster" hat kein Glück gemacht. Herr Schindelmeisser ist als Kapellmeister bei der Oper engagirt worden. Carl Schuberth hat sich als ausserordentlicher Violoncellvirtuose erwiesen.

— **Florenz.** Die neue Oper von Verdi „Macbeth" hat den Florentinern sehr gefallen. (Bei uns würde dies wahrscheinlich nicht der Fall sein.)

— **Sophie Löwe** wird sich nach Mittheilungen französischer Blätter nächstens mit einem reichen Venetianer verheirathen. (Es ist Zeit?)

— **Paris.** Ueber Pillets Ersetzung an der grossen Oper ist immer noch nicht entschieden. Bei der letzten Sitzung der Kommission gerieth man so an einander, dass ein Mitglied vor Aerger einen Stuhl zerschlug. — Willmers hat bei seinem Concerte viel Beifall gefunden, eben so die von ihm vorgetragenen Compositionen (Sylphide, Lucia, Pompa di festa, welche letztere auch in Wien einen grossen Erfolg hatte). — Der Harfenspieler Godefroid erweckt fortwährend Bewunderung. — Der Volksgesangsverein (Orpheon) gab ein Concert mit 1200 Sängern, dem der Hof beiwohnte. — Fel. David hatte die Wiederholung seines Columbus in der komischen Oper angezeigt, da er sich aber zur Aufführung eines grossen Theils der Künstler der italienischen Oper bedienen wollte, und dies ohne dem Direktor Vatel ein freundliches Wort oder ein Wort überhaupt zu vergönnen, so sagte dieser im vollkommensten Rechte „quod non" und die Aufführung unterblieb. — Am 30. schliessen die Italiener ihre Vorstellungen. — Die Quartettsoireen der Gebrüder Dancla, deren Programm die Namen Haydn, Mozart, Beethoven und Onslow aufweist, erfreuen sich vielseitiger Theilnahme. — Vieuxtemps ist eingetroffen, er giebt am 5. April ein Concert.

— **Die grosse Oper** in Paris entwickelte ihre grösste Thätigkeit während der Jahre 1778, 1779 und 1781. In den beiden ersten Jahren gab sie wöchentlich sieben Vorstellungen, und brachte fünf und dreissig neue oder neu einstudirte Werke; im Jahre 1781 zwei und zwanzig neue oder neu einstudirte Opern.

— Zur Geschichte der **Klavierarrangements** in Frankreich. Die erste Ouvertüre, welche für das Klavier arrangirt wurde, war die zu dem „Talens lyriques" von Rameau; Balbastre arrangirte sie im Jahre 1740. Das erste Balletstück war „der Tanz der Wilden" (air des Sauvages) von Rameau. — Die ersten Opernarien mit Klavierbegleitung, waren die aus „Atys" von Piccini, im Jahre 1781. — Die erste Romanze mit Klavierbegleitung war „Plaisir d'amour" von Martini, 1780. — Die erste über Opernarien fabricirte Fantasie für das Pianoforte rührt von Steibelt her und war über Motive aus der Zauberflöte geschrieben. Sie erschien im Jahre 1803 und hatte während zwanzig Jahren einen ungeheuren Erfolg. — Die erste zu Contretänzen benutzte Opernarie war das Duo aus „Pyramus und Thisbe", componirt von Rebel und Francoeur. Der Contretanz hiess „La Camargo", weil Frl. von Camargo ihn tanzte, während die beiden Egyptier das Duo ausführten. — (Castil Blaze.)

— **Petersburg.** Berlioz hat seine „Damnation de Faust" unter einem grossen pekuniären, aber nicht grossen künstlerischem Erfolge zur Aufführung gebracht. — Die Virtuosen, wie Ernst, Bohrer und Andere haben schlechte Geschäfte gemacht.

— **Wien.** Die neue Posse „Zopf und Titus" ist ein werthloses Erzeugniss, höher steht die zu dieser componirte Musik von Titl. — Donizetti's Don Sebastian kam wieder auf die Bühne. Herr Reichard sang statt Erl's die Hauptpartie. — Otto Nicolai gab sein Abschiedsconcert. Dieser Tonsetzer hat sich durch die Pflege klassischer Musiker mannigfache Verdienste um die Musikzustände Wiens erworben. — Mit der Abreise Meyerbeer's und der Lind tritt eine grosse Stille in das Musikleben dieser Stadt ein. — Spontini wird erwartet.

— In der Wiener Musik-Zeitung tritt O. Nicolai gegen das Arrangement für das Streichquartett des Recitativo secco in den Mozart'schen Opern auf und behauptet, dass dies für die deutsche Sprache ungeeignet sei. — In derselben Zeitschrift theilt Phil. Fahrbach eine interessante Geschichte der Tanzmusik während der letzten 25 Jahre mit.

— **Gesangfest-Aufforderung.** Das Gesangfest des pommerschen Sängerbundes „Concordia" wird in diesem Jahre in der Pfingstwoche am 26. und 27sten Mai zu Stettin feierlich begangen. Da uns ausser den zwanzig Vereinen, die bis jetzt daran Theil haben, noch viele unbekannt sind, so werden alle Männergesang-Vereine und Liedertafeln der Provinz Pommern, die nicht zu dem Bunde gehören, oder noch keine Aufforderung erhalten haben, freundlichst dazu eingeladen und wollen dieselben nur so gütig sein, noch im Laufe dieses Monats — bis zum 25. April ihre freundliche Theilnahme bei dem Musik-Direktor Bischoff in Stargard baldigst anzeigen, von wo aus ihnen alles Nähere sofort bekannt gemacht werden soll. Auch Vereine der Nachbarschaft werden freundlichen Willkomm finden.

Stargard, den 1. April 1847. Der Vorstand.

---

Auflösung des Rebus in No. 13.:

Virtuos Dreischock.

---

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 16. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von C. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

**Berlin, den 17. April.**

**Vierter** Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. **Jahrgang.**

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:

A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Beurtheilungen musikalischer Compositionen.

**C. Ullrich, Liedertafeln, enthaltend zwei-, drei- und vierstimmige Lieder und dreistimmige Choräle. Zum Gebrauch in Volksschulen etc. Erste Lieferung. 20 Sgr. Cassel, J. Luckhard'sche Buchhandlung.**

Der Verfasser dieser Wand-Liedertafeln giebt in einem besonders gedruckten Vorwort Auskunft über den Zweck derselben und sagt: „Zunächst sollte eine Auswahl nur solcher Gesänge getroffen werden, die der Jugend in Erinnerung und Uebung länger verbleiben möchten, als vielleicht nur für die kurze Schulzeitdauer.“ Er ist nämlich der Meinung, dass die meisten der bis jetzt geübten Schullieder in der Schulstube selbst wieder verhallen, weil es in jeder Sammlung der matten und gehaltlosen gar viele gebe, an denen die Jugend keinen Gefallen finde, und weil man die in einer Klasse geübten Lieder in den folgenden meist gänzlich ausser Acht lasse, wozu noch komme die Isolirtheit des Gesanges, während er ein mächtiges Förderungsmittel in der gesammten Erziehung sein sollte. Andererseits sollen die Tafeln — und das sei die Hauptsache — „ein Erleichterungsmittel abgeben im Gesangunterrichte,“ theils indem sie den Lehrer des lästigen Anschreibens der Lieder an die Notentafel überheben, theils indem sie die Aufmerksamkeit der Schüler auf einen Punkt hin richten, während sie durch Liederbücher (deren Beschaffung von Seiten der Schüler ohnehin oft unmöglich sei) von den Winken des Lehrers abgewendet werde, in Folge dessen das unleidliche Schleppen und Ziehen unvermeidlich sei.

Die vorliegende erste Lieferung (der noch zwei von gleichem Umfange folgen sollen) besteht aus 16 Tafeln, deren Aufeinanderfolge übrigens „in methodischer Hinsicht keine weitere Bedeutung“ hat, und enthält folgende Lieder:

1) W. Hauff's „Morgenroth.“

2) „Das Mantellied.“

Hier ist in der dritten Zeile: „Hast mich wie ein Bruder beschützet“ der Text schlecht untergelegt, so dass das Wort „wie“ ganz ungehöriger Weise auf den schweren Takttheil (das $\frac{1}{4}$ e) fällt, statt dass die beiden vorhergehenden Achtel (c d) auf „hast“ hätten kommen müssen und „mich“ den folgenden Takt beginnen. An einzelnen Stellen ist der Text ohne Grund geändert und dem Verse: „Und wenn die letzte Kugel kommt“ unpassend ein ganz neuer zur Seite gestellt, welcher lautet:

> Und wenn die letzte Kugel dringt
> In's deutsche Herz hinein:
> Lasst die Augen mir fröhlich brechen,
> Dass die treu'n Kameraden sprechen:
> „So muss gestorben sein!“

3) „Lobt froh den Herrn, ihr jugendlichen Chöre! etc.“

4) Romanze: „An eines Abgrunds Saume etc.“

Dies Lied enthält für ungeübte Sänger bedeutende Schwierigkeiten, z. B. gleich im Anfange die grosse Sekunde g f und gleich darauf g e d. Es liegt fortwährend hoch (in der zweigestrichenen Octave) und dürfte überhaupt das am wenigsten ansprechende von allen sein.

5) „Das Röslein am Wege,“ mit der Melodie von H. Werner zu Göthe's „Haidenröslein.“

6) „Gott, der Herr,“ nach der Melodie: „So viel Stern' am Himmel stehen.“

Diese Melodie drückt die in dem dazu gehörigen Liede liegende unendliche Liebessehnsucht und Wehmuth so unnachahmlich schön aus, dass Jemand, der zu singen versteht, Einem damit auch ohne Worte schon das Herz, so zu sagen, aus dem Leibe singen konnte. Man kann sich aber nicht wohl etwas dazu Unpassenderes denken, als die hier untergelegten Worte, welche die göttliche Allwissenheit rühmen. Sterne und Wolken hat er gezählet, Mücklein und Fischlein rief er mit Namen, und gar der dritte und letzte Vers:

Weisst du, wie viel Kinder frühe steh'n aus ihren Bettlein auf,
Dass sie ohne Sorg' und Mühe fröhlich sind im Tageslauf?
Gott im Himmel hat an Allen seine Lust, sein Wohlgefallen,
Kennt auch dich und hat dich lieb.

Es ist unbegreiflich, wie man so ohne Verstand so Fremdartiges zusammenstellen kann, als diese Melodie und diese Worte.

7) „Hier auf diesem Rasensitze etc."

11) Vor der Prüfung: „Froh tönt der Sang aus unserm Munde etc."

Diese Nummern sind sämmtlich zweistimmig gesetzt.

8) „Wie sie so sanft ruh'n." Nach Graun's Melodie. Dreistimmig.

9) „Gott segne Hessenland" („Heil dir im Siegerkranz"). 3stimmig.

10) „O, du fröhliche etc. Weihnachtszeit," — nach: „O sanctissima." 3stimmig.

12) Choral: „Herr, deine Allmacht geht so weit." 3stimmig.

13) „Singend geh'n wir durch die Fluren." 3stimmig.

14) „Danket dem Herrn." 4stimmig.

15) „Warum sind der Thränen unter'm Mond so viel?" 3stimmig.

16) Choral: „Gelobt seist du, o Gott" („Nun danket Alle Gott"). 3stimmig.

Nach des Verfassers Aussage haben diese Lieder „die Probe, von Kindern gern gesungen zu werden, bestanden," und das wird man auch im Allgemeinen gern glauben, wie wir denn das Unternehmen überhaupt für ein zeitgemässes und seinem Zwecke wohl entsprechendes halten. Weshalb aber der Verfasser, trotzdem, dass er sich im Vorwort stark gegen die Sucht mancher Lehrer, vielstimmig singen zu lassen, ausspricht, so viel dreistimmige Lieder und gar auch ein vierstimmiges aufgenommen hat, ist nicht recht abzusehen. Denn wo einmal bei besonderen Gelegenheiten mehrstimmige Lieder gebraucht werden, kann sie sich der Lehrer leicht anderweitig verschaffen, und wo sie, wie in den meisten Fällen, nicht benutzt werden können, stören die vielen Noten nur.

Das Aeussere betreffend, haben wir noch Folgendes auszusetzen: 1) Die Striche der Sechszehntel sind nicht weit genug auseinander gehalten, um aus der Ferne deutlich von den Achteln unterschieden werden zu können. 2) Die Wahl des C-Schlüssels ist dadurch, dass er sich im Casseler Gesangbuche vorfindet, nicht hinlänglich begründet (zumal wenn der Verfasser eine allgemeinere Verbreitung seiner Tafeln im Sinne hatte), und hat ausserdem den Nachtheil, dass die Noten zum Theil zu weit über die Linien hinaus kommen und mit dem Text ineinander fliessen, so dass manche Stellen den Fernsitzenden gänzlich verschwimmen dürften. — Uebrigens ist ganz passend immer nur ein Vers mit grosser Schrift den Noten untergesetzt; die anderen stehen am untern Rande des Blattes und sind aus der Ferne nicht lesbar, so dass sie beim Gebrauch von dem Lehrer vorgesprochen und von den Schülern auswendig gelernt werden müssen.

—hn.

---

Sinfonie-Fantasie für das Pianoforte von Jul. Hopfe. Op. 34. Berlin, bei Romolini.

In dieser Sonate, denn so sollte der Titel lauten, spricht sich ein glücklich begabtes Talent für den musikalischen Satzbau aus, ein Streben nach Melodik und Durchführung der einmal gewählten Themen. Diese letzteren sind indessen noch nicht immer geschmackvoll genug, wie der Anfang des Scherzo's beweist, der an das alte Volkslied: „Der Schuster hat Leder, keine Leisten dazu" erinnert, und dies viermal hintereinander. Weiter wünschten wir, Herr Hopfe möge sich der modernen Schreibweise für das Pianoforte mehr nähern, wenn er nicht will, dass seine sonst verdienstlichen Arbeiten einer längst hinter uns liegenden Richtung angehörig erklärt werden sollen. Gediegenheit des Inhalts, Vollendung der Form macht ein Werk noch nicht, sondern dazu muss sich die möglichst zu erschöpfende Technik noch gesellen. Hr. Hopfe wünscht gewiss, eine höhere Stellung in der Kunst einzunehmen; dies spricht er mit der Wahl gediegener Formen aus. So erhebe er seine Schwingen nicht bloss phantastisch, sondern auch mit technischer Kraft. Derjenige, der noch so gediegen schreibt und hier auf einer früher durchlebten Kunststufe stehen bleibt, wie z. B. wenn Jemand ein Quartett in Rode'scher Weise setzen wollte, oder eine Sinfonie à la Pleyel — der kommt zu spät und in Zwiespalt mit seiner Zeit. Die Technik übt natürlich auch auf die musikalischen Gedanken ihren Einfluss, wovon der letzte Satz unserer Sonate ein redendes Beispiel giebt. Mit möglichstem Feuer vorgetragen, wird er dennoch nur dünn klingen — so dürftig sind die Themen ausgestattet! Nichts desto weniger verkennen wir nicht das verdienstliche Streben, welches sich in diesem Werke durchgängig kund giebt, und empfehlen es solchen Spielern, welche Arbeiten solideren Inhaltes der oft gedankenleeren Technik vorziehen, wenn wir auch den Wunsch nicht verhehlen konnten, dass die Sonate (wie überhaupt ein Kunstwerk) allen Anforderungen der Gegenwart noch mehr genügen müsse. Der erste Satz, ein gemüthvolles Larghetto und der Trauermarsch sind gut erfunden*).

Fl. G.

---

*) Die übrigen eingesandten Sachen werden nächstens besprochen werden. D. Red.

---

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

Am 9. April wurde der „Don Juan" nach längerer Pause wieder aufgenommen. Leider war Frau Viardot-Garcia, welche die Donna Anna sang, eine Partie die der Individualität dieser genialen Frau auf's Glücklichste zusagt, nicht in dem vollen Besitz ihrer Gesangsmittel; nichts destoweniger traten die Hauptmomente ihrer Darstellung auf's Glänzendste hervor. Die trefflichen Leistungen des Frl. Tuczeck, die sehr anerkennungswürdigen der Herren Bötticher und Krause in dieser Oper bedürfen weiter keiner Besprechung, dagegen verdient die überraschende Durchführung der Elvira von Seiten des Frl. Brexendorf hervorgezogen zu werden.

Sie sang nicht nur, wie immer, mit einer schönen, gutgebildeten Stimme, sondern sie sang auch mit Ausdruck; das Spiel war noch nicht frei genug. Ein umsichtiger Direktor würde nun wissen, wo Frl. Brexendorf hinzustellen und wie sie zu verwenden ist, aber das ist eine Hauptanklage, die wir gegen Herrn v. Küstner zu richten haben, dass er es nicht versteht, die unter seiner Leitung stehenden Kräfte richtig zu leiten und fortzubilden — Herr Taubert dirigirte; er ist ein umsichtiger Dirigent, aber er schreitet mitunter zu schnell fort im Gegensatz zu Herrn Hennig, der zu langsam schreitet. — Am 11 hatten wir „die Krondiamanten," ein Singspiel zu den höchsten-hohen Preisen. In den Zeitungen erschienen Rügen gegen dieses Verfahren, indessen meinen wir, ein vollständig gegebenes Singspiel ist preiswürdiger als eine grosse verstümmelte Oper. Die Berliner machen eigene Erfahrungen unter der Verwaltung des Herrn v. Küstner, indessen hoffen wir, dies wird bald ein Ende nehmen. — Am 14. trat Hr. Kraus als Eleazar in der „Jüdin" auf. Der Eleazar ist die die Glanzrolle dieses Sängers, dessen Engagement der Bühne vortheilhaft ist und noch vortheilhafter sein wird, wenn Herr Kraus sich nicht von einigen Kritikern einreden lässt, dass er ein vollkommener, bedeutender Sänger ist; er studire, und bemerke, dass, wenn die Schminke noch so dick aufgetragen wird, doch nicht alle Runzeln verdeckt werden. Man wird uns verstehen — Herr Kraus ist noch nicht zur Hälfte ein Bader.

— In der italienischen Oper wurden „die Puritaner" mit einem bedeutenden Erfolge gegeben, minder glücklich fiel die Vorstellung der „Lucia" aus, obgleich auch in dieser Oper Sga. Mainvielle-Fodor und Sgr. Labocetta im Gesange Vortreffliches leisteten.

— Concert von S. Thalberg am 14. April. Es ist bekannt, dass Thalberg einen der ersten Plätze unter den Klaviervirtuosen der Gegenwart einnimmt. Man ist einig über sein Spiel, weniger einig über seine Compositionen. Er entfaltete in seinen Vorträgen wieder jene wohlthuende Ruhe in der Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten, und den edlen feinen Styl, der ihm besonders eigen ist. Von den vorgetragenen Musikstücken war die bekannte A-moll-Etüde die ansprechendste; er spielte ferner Variationen über einen Trauermarsch und Fantasieen aus den Opern „Nachtwandlerin," „Don Juan" und „Stumme von Portici." Diese Fantasieen nebst den vielen anderen desselben Componisten bieten unbedingt dem Verehrer des Pianoforte mehr als dem der Musik. Sie haben alle eine starke Familienähnlichkeit. Dass die Stimmung des Publikums den grossen Leistungen des Künstlers gegenüber eine sehr warme war, brauchten wir eigentlich nicht zu berichten, da diese jene hervorrufen mussten. Frl. Zschiesche sang eine Romanze aus dem „Wilhelm von Oranien" von Carl Eckert, die sich für den Concertsaal nicht besonders eignet, und die Gnadenarie aus dem „Robert," letztere sehr brav. Herr Grünbaum trug eine der Vermuthung nach ansprechende Serenade von Benedict mit mehr Bart als Stimme vor.

K. G.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

Wenn es wahr ist, dass, wie verlautet, Hr. **Charles Voss** der Verfasser der Kritik über Rossellen in der neuen Musikalischen Zeitung für Berlin ist, so hat Hr. Voss in derselben sich selber sehr treffend einen Spiegel vorgehalten. Was er von Rossellen's Arbeiten sagt, passt so schön, dass es Niemand ihm passender hätte vorsagen können. Die Inschrift jenes Tempels hiess ja wohl: „Erkenne dich selbst" — Hr. Charles? Setzen Sie statt Rossellen einmal: „Voss" Wie dann? 23.

— **Meyerbeer** ist wieder eingetroffen, um von seinen Wiener Triumphen hier auszuruhen.

— Von **Franz Commer** wurde eine neue Messe in der katholischen Kirche am ersten Feiertage aufgeführt.

— Die Virtuosen spekuliren stark auf die Börse der Landstände. Es wird viel Arbeit für Berichterstatter und Kritiker über Musik geben.

— Eine gute Speculation wäre es, die Tribüne im Opernhause für die Landstände einzurichten, à 5 Thlr. pro Mann. — Der Anfang ist gemacht: die abgeleierten „Krondiamanten" werden schon zu den hohen-höchsten Preisen gegeben!!! Da verfährt Frau Cerf viel gentiler!

— Man sagt, dass **Jenny Lind** hier eingetroffen sei und in drei Rollen oder dreimal singen werde. Das kostet wieder Thränen!

— Die Schwestern **Amalia** und **Wilhelmine Neruda**, erstere Pianistin, 11 Jahr alt, letztere 7 Jahr, Violinistin, welche sich in Wien einen grossen Ruf erworben haben, liessen sich am Sonntag in dem Salon des Musikalienverlegers Bock hören. Sie entsprachen vollkommen den Erwartungen. Da sie nächstens hier öffentlich auftreten, so versparen wir Ausführlicheres bis dahin.

— Von **Fanny Hensel**, geb. Mendelssohn, sind wieder bei Bote und Bock ein neues Liederheft und eines für Sopran, Alt, Tenor und Bass erschienen. Fr. Professer Hensel lässt sich ein tüchtiges Honorar zahlen, weniger ihrer Sachen wegen, als ihres Familiennamens: denn der Name Mendelssohn ist gut, er mag auf einem Notenheft oder auf einem Wechsel stehen.

— **Meyerbeer's** Musik zu „Struensee" ist bei Schlesinger in verschiedenen Arrangements erschienen.

— Eine sich gegenwärtig hier aufhaltende Sängerin, die ausgezeichnet singt, aber nicht ausgezeichnet componirt, lässt sich öfter gratis hören, verlangt aber für ein Romanzchen ihrer Composition 10 Friedrichsd'or Honorar. O tempora! o mores!

---

— Ausser den Theaterbränden in Pesth, Karlsruhe und Pera sind auch das Berliner Opernhaus, das neue Stuttgardter Theater in Lemberg von Feuersgefahr bedroht gewesen, und in Kopenhagen hat sogar der herabstürzende Kronleuchter 4 Menschen lebensgefährlich verwundet. — Das Karlsruher Unglück, hat, abgesehen von der Feuergefährlichkeit, die Aufmerksamkeit auf die unzwackmässige Construktion unserer Theater überhaupt, namentlich der Zuschauerräume gelenkt, wodurch vielleicht einer geeigneten Reform Bahn gebrochen wird. Eine besonders gute Lehre kann in dieser Beziehung das höchst prachtvolle Berliner Opernhaus geben, in dessen höchst prachtvollem Zuschauerraume man von einem Drittel sämmtlicher Plätze nicht einmal die Bühne, geschweige das was auf ihr vorgeht, sehen kann.

(Spruchhalle.)

— **Freiburg.** Der verdienstvolle Musikdirector Anacker hat sein fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum gefeiert.

— **Michael Bergson**, ein Deutscher, hat mit vielem Glück in Florenz und Livorno eine Oper seiner Composition „Luisa di Montfort" zur Aufführung gebracht.

— **Hamburg**. Die Herren Cornet und Mühling haben als Directoren des Stadttheaters in sechs Jahren 95 neue Opern und Singspiele zur Aufführung gebracht!!!

— Die Leipziger Opernaufführungen sollen öfter an falschen Stimmen leiden, d. h. nicht an natürlich falschen Stimmen, denn das wäre keine Merkwürigkeit, sondern

an falsch geschriebenen Stimmen. Das ist auch eine hübsche Musik!

— **Paris.** Ein nachgelassenes Werk von Cherubini, eine Abhandlung über Märsche für Harmoniemusik, ist von Elwart herausgegeben worden. — Jenny Lind hat wiederholt ein Anerbieten für die Pariser Oper von der Hand gewiesen. — Halévy's „Blitz" findet wieder viel Beifall. — Der Componist Bordese hat den Auftrag erhalten, eine neue Oper für die komische Oper zu schreiben.

— Ihr talentvoller Landsmann Herr Wohlers hat sich hier schon in mehreren Soireen und Concerten auf seinem Instrument, dem Violoncello, mit grossem Beifall hören lassen. Servais, der sich in Brüssel, wo Wohlers früher sich aufhielt, seiner auf das Wärmste angenommen, hat ihn auch in Paris überall eingeführt und vor kurzem ein eigenes Stück für sich selbst und Herrn Wohlers componirt, bei dem W. die zweite Partie ausführen wird. (Spen. Ztg.)

---

**Aufforderung an die Herren Componisten.**

Seit 1830, nämlich seit siebzehn Jahren, führen die Unterzeichneten ausschliesslich die Leitung der Concerts Spirituels, nachdem sie schon früher und zwar gleich von ihrer Entstehung an im Jahre 1819 thätigen Antheil an denselben genommen hatten. Sie sind sich bewusst, in diesem Zeitraume nichts vernachlässigt zu haben, um ihre Produktionen so interessant als möglich zu machen. Ihr Hauptbestreben ging dahin, nicht allein die anerkannten Werke der grossen Meister auf eine entsprechende Weise zur Aufführung zu bringen, sondern auch verborgene Kunstschätze, welche in Archiven und Privat-Sammlungen versteckt lagen, wieder an das Tageslicht zu fördern und ihr unermüdlicher Eifer wurde oft vom besten Erfolge gekrönt. Nebstbei versäumten sie auch nicht, von Zeit zu Zeit Werke neuerer Componisten aufzuführen und ihre Programme beweisen diesen Umstand zur Genüge; nur waren sie gezwungen, hinsichtlich der in Wien lebenden Tonsetzer anders zu verfahren, weil zu viele Anforderungen an sie gemacht wurden und man in die Gefahr gerieth, mit Manchem, dessen Composition man nicht annehmen konnte, in ein unangenehmes Verhältniss zu treten.

Indessen klagen die jüngern Componisten, welche das Feld der ernsten Tondichtung bebauen und Sinfonieen, Ouerturen, Oratorien, Chöre u. dgl. schreiben, und zwar nicht mit Unrecht. Man verlangt von ihnen nicht allein Genie, oder wenigstens schöpferisches Talent, Fleiss, Kenntniss der musikalischen Grammatik und Rhetorik, alles Eigenschaften, welche die Natur gewährt und emsiges Studium verschaffen kann, sondern man will auch, dass sie bekannt seien, bereits einen Namen haben; zugleich aber versagt man ihnen die Mittel, sich bekannt zu machen, einen Namen zu erwerben. Nur Wenigen steht ein Orchester zu Gebote; ein Concert vom Componisten selbst veranstaltet, ist gewagt, ja nicht einmal immer möglich. Sie sehen sich daher in einem fehlerhaften Zirkel eingeschlossen und finden keinen Ausgang. Bei der Opern-Composition tritt freilich derselbe Fall ein, aber diesem Uebelstande abzuhelfen, sind wir nicht berufen; dass die Klage der Musiker, welche Sinfonieen u. s. w. componiren, jedoch gerecht ist, anerkennen wir und haben uns vorgenommen, in Zukunft nach Kräften diese Lücke auszufüllen und dem jungen Talente Gelegenheit zu geben, sich bekannt zu machen, indem wir Werke auch unbekannter Tonsetzer zur Aufführung bringen, wenn sie sich nur zu letzterer eignen.

Um allen Missdeutungen zu entgehen, müssen wir aber genau bezeichnen, welche Werke wir und unter welchen Voraussetzungen wir sie aufführen werden.

Die Werke, welche wir aufführen können, sind Sinfonieen, Ouverturen, überhaupt Instrumental-Sätze für Orchester, dann Chöre, bei welchen jedoch Sologesang nicht unentbehrlich ist. Wir fordern demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche Compositionen dieser Gattung geschrieben haben, auf, ihre Partituren bis längstens 1. August jedes Jahres portofrei unter der Adresse der Unternehmer der Concerts Spirituels an eine der zahlreichen Musikhandlungen Wiens einsenden und ihre genaue Adresse beifügen zu wollen. Wir werden diese Arbeiten durchsehen und durch mehre hiezu ersuchte, bewährte und erfahrene Musikkenner Wiens durchlesen lassen und längstens bis 1. November den Componisten bekannt machen, ob ihr Werk zur Aufführung angenommen ist, ob nicht, auch allenfalls Veränderungen gewünscht werden, wie dies wohl der Fall sein kann.

Wir hegen die Zuversicht, dass die Herren Componisten das vollste Vertrauen in uns setzen; wir bürgen für jeden Missbrauch, der mit den Manuscripten geschehen könnte, so lange wir sie in Verwahrung haben, und gehen bei der Beurtheilung von dem Grundsatze aus, dass Werke, die ihren Verfasser ehren, auch uns zur Ehre gereichen; unser Interesse ist daher gemeinschaftlich. Wir müssen uns aber hier um so mehr verwahren, als bei der Ausschreibung für die beste Sinfonie, welche 1836 statt gefunden hat, unter 57 eingereichten Partituren gegen zwanzig Manuscripte vorlagen, die für unsere Zwecke gänzlich unbrauchbar befunden wurden.

In der Regel setzen wir fest, dass auch die Orchester- und Chorstimmen vom Verfasser in leserlicher Abschrift zu liefern sind, worüber wir uns nach beschlossener Annahme seines Werkes mit ihm einverstehen werden. Nur in ganz ungewöhnlichen Fällen und nach gepflogener Correspondenz mit dem Herrn Componisten könnten wir von dieser Regel abgehen.

In welchem unserer vier Concerte, ja selbst, bei bedeutender Anzahl der einlaufenden Compositionen, in welchem Jahrgange ein angenommenes Werk zur Aufführung kommt, bleibt lediglich unserer Bestimmung vorbehalten. Wir werden Niemanden bevorzugen, ja selbst, so weit es thunlich ist, das Loos entscheiden lassen. Vorschreiben soll man uns nicht, die Billigkeit werden wir stets berücksichtigen. Zudem können wir die Tendenz unserer, so lange mit Ehren bestandenen, Concerte nicht mit einem Male gänzlich ändern; wir müssen noch klassische Werke aufführen, wir werden, wie früher, verborgene Kunstschätze suchen und an das Tageslicht fördern.

Auf diese Art glauben wir indessen, der wahren Kunst einen bedeutenden Vorschub zu leisten; Werken, die sich in Wien des Beifalls eines Kennerpublikums erfreut haben, wird der Beifall auch an andern Orten nicht fehlen, und, sollte es gelingen, sollten neue werthvolle Compositionen durch uns in die neue musikalische Welt eingeführt und neue Talente zur Blüthe gebracht werden, so werden wir uns dazu Glück wünschen und in diesem Bewusstsein hinlänglichen Lohn für unsere Bemühungen finden.

Wir ersuchen die Herren Redacteure aller Kunstblätter um geneigte Aufnahme dieser Aufforderung, da wir wünschen müssen, dass sie die grösste Publicität erhalte.

Wien, am 22. März 1847.

Eduard Freiherr von Lannoy,
Karl Holz,
Ludwig Titze,
Unternehmer der Concerts Spirituels.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 17. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 24. April.

Vierter — Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. — Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
**A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen.** Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Jenny Lind und Pauline Viardot-Garcia.

Man hat in neuester Zeit, und zwar nur in Berlin, Frau Viardot-Garcia mit Jenny Lind in Vergleich gestellt. Die Wiener, welche den Jenny-Kultus in seligster Narrheit getrieben, werden sich hierüber wundern. Nichts desto weniger bieten beide Künstlerinnen viele Punkte dar, die parallel liegen. Ihre Schwächen wie ihre Vorzüge entspringen grösstentheils aus einer Quelle, aber die [illegible] gegengesetzten Richtungen hin.

In der Welt ist Nichts vollkommen; wer sich an dem Duft der Reseda erquicken will, muss von ihr nicht Farben- und Formenschönheit fordern; wer sich an der Pracht der Farben und an der Formenvollendung der Georgine ergötzen will, muss von dieser nicht auch noch Duft verlangen.

Die beiden Künstlerinnen sind in technischer Beziehung unübertroffen. Was das Stimmmaterial betrifft, so haben Beide ihre schwachen Seiten, bei der Spanierin hat nur die Tiefe einen schönen Klang, bei der Schwedin nur die Höhe, Alles in Allem gerechnet bietet die Stimme der letzteren dem Ohre mehr Reiz.*) Beide verstehen, einen treffenden und ergreifenden Ausdruck in ihren Gesang zu legen, die Südländerin mehr durch die Heftigkeit des Affektes und der Leidenschaft, die Nordländerin mehr durch die Innigkeit und Innerlichkeit des Affektes, denn bis zur Leidenschaft bringt sie es nicht. Als Darstellerinnen können Beide einen Charakter nicht objektiv auffassen, obwohl Frau Viardot dies Ziel noch eher, wenigstens annähernd erreicht, sondern geben fast nur immer sich selbst in dieser und jener Lage. Treffen nun Individualität und Kunstaufgabe zufällig zusammen, so wird die Gesammtleistung eine bewundernswerthe. Ihrer Nationalität entsprechend ist die Eine immer zu masslos und die Andere immer zu gemessen. Das Gesicht der Schwedin ist dem mimischen Ausdrucke günstiger, als das der [illegible] jener Alles Seele, Alles ideal, und so kommt es denn, dass die Erstere allen denen, welche durch geistige Anstrengungen abgeschwächt sind, mehr Aufregendes und Ergreifendes zu bieten versteht, als die Andere, die dahin Alles idealisirend, die grossen Massen der Gebildeten, denen die Erhebung des Gemüths Bedürfniss ist, die nicht streng kritischen Köpfe, ja selbst auch solche, durch die Schönheit und Anmuth dessen, was sie stets giebt, fortzureissen versteht. Pauline niemals einheitsvoll in ihrer Darstellung regt oft mächtig an, während diese stets einheitsvoll beruhigt. Jeder Enthusiasmustaumel ist übrigens eine ansteckende Krankheit. Jene wäre auch in anderen Sphären des Lebens und der Kunst eine grosse Erscheinung geworden, Jenny ist nur für ihre Kunst geboren worden. Wer will die Marthe über die Maria setzen?**)

Ich könnte das Thema noch weiter durchführen, auch Beläge beibringen, aber die Sache ist ja nicht so wichtig! — Also zu etwas Anderem.

Karl Gaillard.

*) Wir wollen aber auch gegen das einheimisch Gute gerecht sein und anerkennen, dass im Betreff der Schönheit der Stimme Leopoldine Tuczek über Beiden steht. Ebensowenig dürfte diese Künstlerin, was Schönheit des Vortrags und Anmuth der Darstellung betrifft, auf dem ihrer Individualität entsprechendem Gebiete der Naiven und Leicht-Romantischen von irgend einer Sängerin übertroffen werden. Wir handeln gegen uns selbst, wenn wir [illegible].

**) Herr [illegible] im Journal français de Berlin und einige [illegible].

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

# Nachrichten.

— In [illegible] ist **Händel's „Messias"** mit der [illegible] Uebersetzung des Textes erschienen.

— **Stuttgart.** [illegible] in der Mode [illegible] Theil unseres musikliebenden Publikums [illegible] an der klassischen Musik seine Freude hat, [illegible] den Anschein einer ästhetischen Bildung in der Musik geben möchte. Die sogenannten Abonnements-Concerte der Königl. Hofcapelle [illegible] jedes Jahr einer grösseren Theilnahme, obgleich die Aufführungen häufig den Wünschen und Anforderungen der Kenner nicht entsprechen [illegible] Auch das [illegible] Orchester [illegible] nicht vom Platz. — In diesem Winter hat sich hier ein Verein für alte Kirchenmusik gebildet [illegible] (Schwabische [illegible])

— **Selbstbewusstsein.** Die Jahreszeiten bringen eine Correspondenz aus Stuttgart, in der es über Kücken heisst: — — — „[illegible] das Talent eines Liedercomponisten auch zu einer Oper ausreicht, wird sich bald zeigen. [illegible] Er selbst legt auf seine Compositionen [illegible] Werth [illegible]"

— **Wien.** Opernzustände. Der welsche Impresario, der einstige Leiter des Kärnthnerthortheaters, [illegible] deutsche Musik und den Vortrag [illegible] Deutsche Musik [illegible] Mozart und Beethoven [illegible] Kalender. [illegible] (Deutsche [illegible])

[illegible] neu aufgeführte Oper aus einer älteren Periode mit neuer, d. h. veränderter Besetzung erscheinen, um das Kostüm des neugekleideten Wagens durch das Gefühl einer patriotischen Anerkennung wieder etwas zu beschwichtigen. Auf Erstlingswerke, selbst solcher Talente, die sich bereits in der musikalischen Welt einen Namen auf einem anderen Felde gemacht haben, wird nur Rücksicht genommen, auch wenn die Wahl von den gewichtigsten Stimmen noch so sehr anerkannt worden ist, ausser wenn der Componist hohe Gönner hat, überhaupt das, was man Verbindungen nennt, wie es bei Flotow und [illegible] der Fall ist. Der [illegible] hat dann sogar die [illegible] Ansicht, dass, selbst wenn seine erste öffentliche Talentprobe nicht besonders günstig ausgefallen ist, die Direction sich nicht so schnell entmuthigen lässt und ihm Gelegenheit verschafft, das erste Fiasco durch ein [illegible] zu heben. (Morgenblatt.)

— **Mittel gegen die Heiserkeit.** Der Sänger Lablache erzählt: „Ich war in Wien bei einem Concert am Hofe. Als ich an das Piano trat, war ich plötzlich so heiser geworden, dass ich keinen Ton aus der Kehle bringen und nach auch den Sonnen nicht erhalten konnte. Der König von Neapel, der alte Ferdinand, der mir immer viel Zuneigung bewiesen hatte, nahm mich bei Seite und fragte: „Willst Du sogleich gesund werden?" — „Ach, gäbe es der Himmel! Majestät retten Sie mich." (Und ich merkte wieder.) — „Du nimmst schwarzen Rettig. Kennst Du Rettige?" — „Sehr gut" — „Den schneidest Du in sehr dünne, ganz gleiche Stückchen, bestreust diese mit Zucker und lässt 2 Stunden lang so den Saft herausziehen." — „Vortrefflich." — „Einen Theelöffel davon nimmst Du, wenn Du zu Bette gehst und einen andern am nächsten Morgen früh." — „Dann?" — „Das ist Alles; dann bist Du gesund." — „Ich danke Ew. Majestät unterthänigst." — Zwei Tage darauf sang ich im Theater und war nie besser bei Stimme gewesen. Der König Ferdinand, der in seiner Loge war, applaudirte vorzugsweise und nach dem ersten Akte liess er mich rufen. — „Nun, was habe ich Dir gesagt?" begann der König mit triumphirender Miene. „Du hast doch meine Mittel benutzt?" — „Ja, Sire," antwortete ich. — „Und wie hast Du es gemacht?" fragte der König weiter, [illegible] — „Nun," erzählte ich, „zuerst liess ich mir einen schwarzen Rettig holen, den zerschnitt ich, dann that ich viel Salz, Pfeffer, Oel und Weinessig daran und ass ihn als Salat." — „Spitzbube!" entgegnete der König, der böse werden wollte, aber doch lachen musste. N. Ztr.

— Ein **neuer Pianist** ist von der illustrirten Zeitung gemacht worden, d. h. berühmt. Er ist in derselben zu erblicken: 1) mit einem Bart à la Pianisten Friedrich Dreyschock; 2) im Salon des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, pianirend. In der Grösse, wie hier, sehen alle abgebildete pianirende Männer aus wie der kleine Klavierspieler auf Ad. Diabelli's Kinderfreund und andern solchen Werken. Der Pianist heisst J. Schad. — Ein illustrirter Puff macht illustrer als ein nicht illustrirter.

---

**Anzeige.**

Unterzeichneter ist im Besitz einer ächten Cremoneser-Amati-Violine, und wünscht dieselbe zu verkaufen. Das Instrument ist vollkommen gesund erhalten und [illegible] gebliehen. Da bisher 150 Friedrichsd'or [illegible] dafür geboten sind, so bin ich geneigt, das Instrument für 100 Friedrichsd'or abzugeben.

Quedlinburg, den 19. April 1847.

J. D. Rose,
Musikdirektor.

№ 18. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 1. Mai.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 2 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 2 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 2 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig frei zu Prämien bestimmt: 1. 2. Hefte: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 3. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Christian Heinrich Rinck.

Christian Heinrich Rinck starb den 7. August 1846 zu Darmstadt, er war am 18. Februar 1770 zu Elgersburg am Fusse des Thüringer Waldes geboren. Gebildet durch Kittel, Organisten zu Erfurt, war er durch sein Spiel sowohl als durch seine Arbeiten, einer der grössten deutschen Meister geworden. Er besass alle Traditionen der Schule Sebastian Bachs, dessen letzter Schüler Kittel gewesen war.

Rinck war im Jahre 1790 in der Stadt Giessen zum Organisten ernannt, 1805 hatte der Grossherzog von Darmstadt ihn zu sich berufen und zum Hof-Organisten ernannt. Von allen Gegenden Deutschlands kamen die jungen Musiker, sich durch seinen Unterricht zu bilden. Unter denjenigen seiner Schüler, die sich auch in Frankreich einen Namen gemacht haben, wollen wir nur Mainzer und Halle anführen. Seine Vocal-Compositionen werden in allen musikalischen Vereinen Deutschlands gesungen, und seine Werke für die Orgel, unter denen „die grosse Methode" in's Französische übersetzt von Choron, befinden sich in den Händen der Organisten aller Länder. Die Beerdigung Rincks fand am 9. August, 6 Uhr Morgens statt. Das ganze Gymnasium und seine zahlreichen Freunde folgten dem Leichenwagen. Die Elegie von Hölty und die Auferstehung von Klopstock wurden durch die Mitglieder des Dilettanten-Vereins ausgeführt, die grossherzogliche Kapelle accompagnirte und Chorknaben sangen.

Einige von Joseph Mainzer, einem Schüler Rincks, im Londoner Athenäum für Musik veröffentlichte Nachrichten theilen wir hier mit, weil sie trotz einzelner Uebertreibungen viel Interessantes enthalten.

Mein Herz schlug vor Ungeduld als ich mich seiner Wohnung näherte, und hörte nicht auf zu schlagen bis zum Augenblick, wo Rinck in Person vor mir erschien. Da freute ich mich, seine edlen Gesichtszüge und sein langes schneeweisses Haar zu betrachten. Ich weidete mich an dieser Engelsgüte, an dieser liebenswürdigen Einfalt seines Herzens, die aus den Blicken seiner blauen Augen strahlten, und in dem keuschen Ausdruck seines Lächelns sich enthüllten; ich hätte nicht sagen können, was ich mehr bewunderte, was ich mehr liebte, seinen Charakter oder sein Talent.

R's Ruf in Deutschland beruht auf dreierlei; er ist berühmt zugleich als Componist, als Theoretiker und als Organist. Man kann nicht mehr zu seiner Empfehlung sagen, als dass er der Schule von Bach angehörte, und dass er ein lebendiges Denkmal des Ruhmes dieses grossen Meisters war. Er hatte den letzten Zögling Sebastian Bachs, Kittel, zum Lehrer, der ihn in die Mysterien der Composition und zugleich in die Geheimnisse einer einfachen, edlen und weitumfassenden Ausführung einweihte, dann gelang es ihm, sich eine Beherrschung der Orgel zu erwerben, die selten erreicht worden ist. Unter seinen schöpferischen Fingern entstand das Thema, bildete sich zur Fuge, und ging durch die mannigfachsten Combinationen, bis es sich zu den Verhältnissen einer riesenhaften Improvisation erhob. Diese Höhe würde er nicht erreicht haben, hätte er nicht den schönsten Theil seines Lebens der Orgel gewidmet, und wäre ihm nicht, so zu sagen, die Kenntniss des Contrapunkts und des figurirten Basses angeboren gewesen. Noch ganz jung, im Alter von 7 Jahren transponirte er jede Composition, welcher Art sie sein mochte, auf die schwierigsten Schlüssel, und las den figurirten Bass eben so leicht wie einen Bild. Eines Tages, als er ein Concerto auf der Orgel spielte, musste ihn sein Vater halten und ihn heben, das Pedal zu erreichen, damit er nicht fiel.

Für den jungen Rinck war ein Organist der erste unter allen Menschen. Man mochte bewandert sein in allen Zweigen des menschlichen Wissens, man mochte alle Geheimnisse der Natur ergründet haben, so war das

Alles in seinen Augen Nichts, wenn man nicht die Pedale einer Orgel zu beherrschen verstand. Er war einst in Weimar, um dem Gottesdienste beizuwohnen, man benachrichtigte ihn, dass Herder, der berühmte Herder, predigen werde, aber Rinck hatte nur Augen und Ohren für den Organisten, dessen Füssen und Händen er mit unerschütterlicher Aufmerksamkeit folgte, und mit dem er den Grundbass las; er bemerkte nicht einmal die Anwesenheit des Mannes, welcher der erste unter den Philosophen und Denkern Deutschlands, vielleicht selbst unter allen seiner Zeitgenossen war. Rinck kam nicht wieder nach Weimar, und die Gelegenheit, Herder kennen zu lernen, bot sich ihm nie wieder dar. Seitdem bereute er oft seine kindische Einfalt, und das um so lebhafter, da später die Schriften Herder's ihm eine tiefe Bewunderung einflössten, und grossen Einfluss auf seinen Geist ausübten.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Deutsche Oper (diesmal wirklich eine deutsche). Am 23. u. 27. Iphigenia in Tauris; am 25. Fidelio.

Am 23. April. Iphigenia in Tauris von Gluck. Frau Viardot-Garcia: Iphigenia. Die Künstlerin hatte diese Partie auf ausdrücklichen Wunsch des Königs übernommen, obgleich sie in dramatischer wie musikalischer Hinsicht ihrer Individualität nicht entspricht.*) Dennoch bewältigte Frau Viardot die Aufgabe meisterlich. Sie umschiffte die Klippen, welche der Charakter der Iphigenia einem feurigen Naturell, die Stimmlage der Partie einer Mezzo-Sopran-Sängerin entgegenstellen, mit ausserordentlichem Geschick, und bekundete durch diesen grossartigen Sieg der Kunst über die Natur die geniale Vielseitigkeit ihres dramatischen Talentes und ihrer Gesangskunst auf's Neue. In ergreifenden Zügen führte uns die Künstlerin ein getreues Bild der Iphigenia vor, jener Iphigenia, die — einst eine gefeierte Königstochter, die Tochter des herrschenden Agamemnon, die geliebte Braut des Helden Achilles — durch fünfzehnjährige Verbannung und durch das furchtbare Geschick ihres Hauses des süssen Friedens und Glücks beraubt, nur im Schmerze Trost findet und selbst zum Vaterlande mit gebrochenem Herzen wieder kehrt. Einzelnes gelangte zu vorzüglicher Wirkung. So die Introduktion. Die Sängerin bewirkte hier durch die Macht und Wahrheit ihres Gesanges und Spieles, durch den prophetischen Ausdruck, die sie in die Erzählung des schauerlichen, bedeutungsschweren Traumes zu legen wusste; durch die Steigerung, womit sie die drei wichtigsten Momente — die Ermordung des Agamemnon — die Entdeckung seiner Mörderin in Klytemnestra — die Erscheinung des Muttermörders Orestes — hervorhob, einen eben so ergreifenden als nachhaltigen Eindruck. Einen wahrhaft rührenden und schönen Moment lieferte der Schluss des zweiten Aktes, wo Iphigenia ihre Klagen um den vermeintlich dahingeschiedenen Orest ertönen lässt. Auch das Duett mit Orest im vierten Akt war reich an grossartigen Zügen, wie denn überhaupt die Auffassung und Durchführung des Charakters dramatischerseits die höchsten Kunstforderungen befriedigte. Herr Kraus, der den Orestes zum ersten Male sang, hatte, in Betreff der Erinnerungen, die sein unvergesslicher Vorgänger, Bader, weckte, einen schweren Stand. Dass der Sänger indessen Sinn für seine grosse Aufgabe hat, bewiesen manche gelungene Momente. Möge er das Studium derselben möglichst erschöpfen. Pylades und Thoas wurden durch die Herren Mantius und Krause dargestellt. Der Erstere führte besonders den lyrischen Theil seiner Partie durchaus befriedigend durch, der Letztere genügte ebenfalls, so weit ihm Stimm-Umfang und Persönlichkeit für die (musikalisch anstrengende und hoch gelungene) Partie des Thoas, dieses riesig gross gedachten, düsterblickenden Barbaren, geeignet erscheinen lassen. Herr Bötticher scheint uns für den Thoas mehr befähigt. Herr Taubert dirigirte. Abgesehen von einigen zu schnellen Tempi, verdient seine Leitung der Oper Dank. W.

Am 25. April. Fidelio. Fräul. Evers: Leonore. Das bereits in diesen Blättern über die Sängerin gefällte Urtheil bestätigte sich. Fräul. Evers zeigte sich auch heute als Leonore, wie neulich als Norma, im Vortrag und im Spiel als geübte Darstellerin und geschulte Sängerin, der es keineswegs an innerer dramatischer Befähigung gebricht; doch fehlt ihr, um ihre Intentionen mit voller dramatisch-musikalischer Wirkung zur Anschauung bringen zu können, die Hauptsache — Stimme. Diese hat Jugendfrische und Fülle bereits eingebüsst und klingt besonders in den tieferen und mittleren Regionen metall- und kraftlos. Dass unter solchen Umständen, wo physische und geistige Mittel in Widerspruch stehen, ihre Leistungen nur unvollkommen sein können, ist klar. Die Partie der Leonore kam nicht zur künstlerischen Geltung, obwohl gegen die Auffassung nichts einzuwenden wäre und der Sängerin auch Einzelnes in der Ausführung gelang. Frl. Schneider war als Marzelline ebenfalls nicht an ihrem Platze. W.

— Am Busstage wurde zum Besten der Spontini-Stiftung die „Schöpfung" von Haydn und ein „Psalm" von Hahn ausgeführt.

— Italienische Oper. Am 24. Lucia; am 26. Sonnambula.

Das Interesse des Publikums wendet sich immer mehr der Sga. Fodor zu. Dank sei es einem gewissen plumpen Angriffe, der die Aufmerksamkeit von einer durch die Kritik mit Weihwasser überschütteten Dame auf dies Gesangskleinod hingelenkt. Da wir es aber redlich mit der Künstlerin meinen, so wollen wir ihr den Rath geben, die Zeit der Ruhe, welcher sie entgegensieht, zum Unterricht bei einem tüchtigen dramatischen Künstler zu verwenden; es fehlt ihr noch vorzugsweise an Schönheit der Bewegungen und Stellungen.

— Karl Eckert's Concert am 24. April. Das Bedürfniss, die vom Repertoire verschwundene Oper: „Wilhelm von Oranien" wieder zu hören, hatte unstreitig das Concert veranlasst. Wir wollen nicht untersuchen, auf welcher Seite dies Bedürfniss vorherrscht, ob auf der des Componisten, des Publikums oder gar des Textdichters, Herrn Hofraths Förster. So viel ist sicher: Herr Eckert hat das Recht, sich über die Theaterverwaltung zu beklagen; denn das ist die Pflicht gegen den Künstler und folglich auch gegen die Kunst, dass man ein neues Werk so lange giebt, als es noch den Saal füllt. Denn woher soll sonst dem Künstler ein Ruf und der Lohn werden, wodurch soll er zu fernerem Schaffen ermuthigt werden? „Wilhelm von Oranien" hätte aber wohl noch einige Male, trotz seines Textes, das Haus gefüllt. Eckert hat Unglück mit seiner Oper. Auf der Bühne hindert ihren Erfolg der Text, und in dem Concertsaal verliert sie dadurch, dass sie von der Handlung losgelöst ist. — Herr Eckert liess sich auch in einem Concertstück von Artot und einem Adagio von

---

*) Unter allen Sängerinnen der Neuzeit war Frau v. Fassmann durch Kunstbegabung die bedeutenste Darstellerin antiker Frauencharaktere, die trefflichste Dolmetscherin der Musik Gluck's. Welch ein Verlust, dass diese talentvolle, treffliche Künstlerin durch ihre Leiden jetzt der Kunst entfremdet ist, welch ein Vorwurf für Herrn v. Küstner, dass er uns durch seine Launen um die Abendsonne dieser Künstlerin gebracht und sie zu ihrer unwürdigen Aufgabe benutzt hat. K. G.

Frank als Geiger hören. Von der Höhe der jetzigen Virtuosität aus ist über ihn weder besonders Rühmenswerthes, noch besonders Tadelnswerthes zu sagen. Sein Vortrag hat etwas zu Säuselndes. Fr. Viardot sang.

D. R.

— Endlich ist der kalte, hartnäckige Gast gewichen. Der Frühling schickt uns freundlichst durch die Fensterscheiben Partout-Billets zu erhebenden, grossartigen Concerten zu*) und verleidet uns die Salons und deren Musik. Wir dürfen uns darum gar nicht wundern, wenn selbst die bedeutendsten Künstler, die sich verspätet haben, in der Concurrenz mit Gottes herrlicher Natur unterliegen müssen. Zwei Sterne erster Grösse in der Milchstrasse des Virtuosenthums: Dreischock und Thalberg, erschienen am Ende der diesjährigen Saison, um dieselbe glänzend zu beschliessen. Sie haben natürlich manches andere Concert zurückgehalten, das nun eiligst nachzügeln muss. Auch die wunderbar begabten Geschw. Neruda sind angekommen, und so drängen sich denn jetzt die Concerte, wie noch nie in der verflossenen Saison. Dabei wird auch manches schon projectirte Concert, z. B. das des Frl. Maberlini und des Herrn François Morani, gar nicht an das Lampenlicht kommen. — Von den Concerten, die bereits in's Leben traten, erwähnen wir zunächst das zweite Concert der Geschwister Neruda am 22. im Saale des Hôtel de Russie. Die junge Pianistin trug das Capriccio von Mendelssohn vor, die noch jüngere Violinistin Variationen von Bériot und Fantasie-Potpourri's von Jansa; beide vereinten sich zu einem Duo von Jansa. Die Pianistin spielte recht sauber und verständig, bewies eine anzuerkennende Fertigkeit und im Ganzen eine, wenn auch nicht wunderbare, doch aussergewöhnliche Begabung. In ihrem discreten Accompagnement liess sie am Meisten ihre vorgeschrittene Bildung erkennen. Wunderbarer sind die Leistungen ihrer sieben- oder achtjährigen Schwester Wilhelmine. Sie spielt nicht nur rein, kennt nicht nur alle Stricharten und überwindet nicht nur schon grosse Schwierigkeiten mit Sicherheit, — das Unerklärliche ist ihr grosser, ausdrucksvoller Ton, ihre reizende, übermüthige Keckheit. Wenn wir da unwillkührlich an die Mährchen der morgen- und abendländischen „Tausend und eine Nacht" denken und gern an das Pathengeschenk irgend einer gütigen, huldreichen Fee glauben, warum stört dann der Vater der kleinen Virtuosinnen unsere Illusionen, wenn er ihnen, die bei solcher Frühreife in der Kunst doch wohl allein in einem Concert-Saal stehen können, immer mit ernster, kalter Miene zur Seite bleibt und uns lebhaft an Dressur u. s. w. gemahnt? — In demselben Concert liess sich eine junge, nicht bekannte Sängerin, Frl. v. Seidewitz, mit recht hübscher, aber schwer ansprechender und nicht sehr ausgiebiger Stimme hören. Ihr Vortrag war rein und ausdrucksvoll.

— Den Bericht über das Concert des Herrn Karl Eckert überlassen wir gern einer anderen Feder. — Die Matinée der Herren Kammermusiker A. Birnbach, Gährich, Gebr. Espenhahn und A. Schulz am 25. im Saale des Herrn Stöcker interessirte insbesondere durch die Aufführung eines wenig bekannten Quatuor für Pianoforte, Violine, Viola und Cello in C-Moll von Kuhlau, dem früh verstorbenen, talentvollen dänischen Kapellmeister. Dem ersten Satze fehlt es an Originalität, auch kam er nicht zu einer fliessenden Polyphonie gelangen; dagegen ist das Adagio sehr geschickt und interessant gearbeitet und auch das Rondo besonders durch den fugirten Schluss zu hoher Bedeutung geführt. Die Passagen des Klaviers gehören der Mode an. Die Ausführung der Klavierpartie durch Herrn Gährich war trefflich. Ausserdem wurden das Mozart'sche D-Moll-Quartett Nr. 2 und das grosse C-Dur-Quartett Op. 59 von Beethoven durch die anderen obenbenannten Herren sehr sauber und zart nüancirt vorgetragen.

— Kommen wir nun zu dem berühmten Klavierheroen, der Abends desselben Tages im Saale der Sing-Akademie sein zweites Concert gab. Es ist nicht möglich, sich ein saubereres, feiner abgeschliffenes, nobleres Spiel zu denken, als das Thalberg's. Seine ganze äussere Erscheinung deutet schon diesen Charakter seiner Virtuosität an. Mir ist sein Spiel fast zu glatt. Da ist überall eine solche Gemessenheit, ein so feiner Schliff, dass eine Einfarbigkeit nicht zu vermeiden ist. Ich wenigstens wurde nur dann durch Thalberg's Spiel erwärmt, wenn er das graziöse Element zur Geltung brachte, wenn er die Töne leise hinhauchte, wenn er seine Themen durch zephyrgleich dahinsäuselnde Cadenzen zu Ende führte. Oder schiebe ich auf den Spieler, was der Componist verschuldete? Wohl möglich; doch wäre das nur zu entscheiden, wenn Thalberg einmal etwas Anderes als seine Compositionen spielte. Das ist freilich gewiss, dass diese eintönig sind; dass ist auch gewiss, dass er als Componist so ziemlich fertig ist. Er spielt heute noch die Compositionen, die er vor Jahren gespielt hat, woran er zwar dem Publikum den grössten Gefallen thut, wodurch er aber seinen Stillstand selbst bezeichnet. Und das ist auch gewiss, dass, da man nach und nach den geringen Gehalt seiner Compositionen erkannt hat, der Enthusiasmus für ihn als Virtuose auch geschwächt ist. Wie wäre es sonst denkbar, dass ein so berühmter Name selbst in dieser ungünstigen Zeit den Saal der Sing-Akademie nicht gänzlich füllen konnte? Doch was kümmere ich mich jetzt um den Componisten Thalberg? Der ist mir längst bekannt und sein Untergang auch; — ich freue mich, dass ich den Virtuosen Thalberg kennen gelernt habe und dass ich sagen kann, dass von diesem die Welt nie zu viel geglaubt hat, und dass dessen Ruhm vielleicht unsterblicher sein wird, als Jenes. — Zum Vortrag kamen im zweiten Concert: Fantasieen aus „Semiramis," die allbekannte aus den „Hugenotten" und die ebenfalls sehr bekannte aus „Norma," ferner das beliebte Andante in Des und eine Barcarole, die als Composition die meiste Beachtung unter den erwähnten Piecen verdient. — Frl. Bochkolz sang mit vielem Beifall: Arie aus der Oper „Clari" von Halevy, „Pilgers Sehnsucht," Lied eigener Composition, und „La Cingara," Canzone von Verdi. Herr Kotzold desgleichen: „Der blinde Knabe" von Franz Schuberth und: „Im Thale" von Kalliwoda. C. Schröder.

*) Bei denen man erfrieren konnte. D. R.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Frl. Marx wird in diesen Tagen wieder auftreten. Hoffen wir, dass der ausgezeichneten feurigen Künstlerin die Erholung wohlthätig gewesen sei. —

— Auf den Berliner Theaterzetteln steht noch immer Mademoiselle statt Fräulein. — Was ist hartnäckiger, ein Zopf oder eine Perrücke?

— Die „France musicale" theilt ein Schreiben des Dr. Spieker an Ad. Adam mit, in welchem Ersterer auf's Lebhafteste den Eindruck schildert, welchen Fr. Viardot-Garcia auf ihn hervorruft. Auch Rellstab's Kritik über die Alice und Isabelle der Künstlerin ist aus der „Gazette de Voss" abgedruckt worden. Wie wir es früher schon ausgesprochen haben, Berlin ist die Brücke zu Paris. Wir wünschen, es wäre umgekehrt der Fall. —

— Fr. Küchenmeister wird als Sängerin von Breslau aus sehr gelobt.

— **Cassel.** Spohr feierte jüngst hier sein Jubiläum. Als er bei dem donnernden Jubel des Publikums auf der Bühne erscheinen musste, verbeugte er sich mit beredtem Schweigen. Reden in Worten liebt er nicht. Selbst die Londoner Jubelstürme konnten dies nicht von ihm erreichen. Als sich einst der Ruf der Lords und Gentlemen gar nicht legen und man durchaus etwas von ihm hören wollte, half er sich damit, dass er die Geige ergriff und über das Thema: „God save the King" phantasirte, worauf ein unendliches Bravo erfolgte.

— **Frankfurt a. M.** W. H. Riehl giebt im „Frankfurter Conversationsblatt" näheren Aufschluss über den Grund des Durchfalls von Esser's „Beiden Prinzen" und sagt unter Anderen: „Wir erlebten wieder ein glänzendes Exempel, wie man auf deutschen Bühnen den deutschen Künstler zu Grunde richtet. Die Besetzung war so unverständig wie möglich. Eine wichtige, tiefe Basspartie, die z. B. sogar ein Quintett ohne Begleitung als Grundbass zusammenzuhalten hat, ausgeführt von einem stimmlosen Komiker! Und vollends gar die Rolle des Prinzen Henry! — über die zu reden um so überflüssiger erscheint, da das Publikum bereits so ungemein verständlich geredet hat. Dies aber ist das tief Betrübende, dass die Menge zwischen der sinnlosen Besetzung, der verfehlten Ausführung und dem Werke selbst nicht zu scheiden weiss und beides zugleich verdammt. Wir wissen nicht, wie unsere Theaterdirektion, deren schönster Beruf es sein sollte, eine Förderin und Mehrerin deutscher Kunst zu sein, Angesichts der Nation sich verantworten will. Das tüchtige Werk eines deutschen Meisters stattet man recht deutsch kümmerlich aus, führt es so schludrig wie möglich ein oder ein paar Mal auf, um es dann ad acta zu legen! — Das sind Thatsachen, über welche die ehrenhafte deutsche Presse nicht schweigen darf, und nicht die vermittelnde, vertuschende Kritik, sondern die Kritik der sittlichen Entrüstung ist hier an ihrem Orte." —

— **Kopenhagen.** Eine neue Oper von Soloman, „das Diamantkreuz" hat grossen Beifall gefunden.

— **Leipzig.** Hier fand eine Prüfung der Schüler und Schülerinnen des Conservatoriums statt. Nach dem Ergebniss scheint das Conservatorium eine Producirungsanstalt für Pianisten und Pianistinnen zu sein. Daher musste diese Anstalt als gemeinschädlich unterdrückt werden.

— Herr I. Schad, der als Stern erster Grösse gepufft und illustrirte Pianist, hat in Leipzig gespielt. Die uns zugekommenen Berichte rechtfertigen das Misstrauen, das wir von Anfang an in jene Lobhudeleien gesetzt haben.

— Hr. Brendel giebt in Nr. 37 der neuen Zeitschrift für Musik Bericht über die von ihm angeregten Tonkünstler-Versammlungen. Wer sich hierfür interessirt, lese diese Blätter.

— **London.** Verdi hat für London eine neue Oper geschrieben, in welcher J. Lind die Hauptrolle singen will. In Covent-Garden hat Sga. Alboni einen glänzenden Erfolg gehabt. — Frl. Lind ist eingetroffen.

— **Eine neue Primadonna.** Sie hat einen in der Kunstgeschichte, oder besser in der ästhetischen Literatur berühmten Namen: Marie Sulzer, und ist die Tochter des Oberkantors Professor Sulzer. Möge sie der Welt ein Stück schöner Praxis zur Theorie der schönen Künste werden! Ihr erstes Auftreten in der Scala zu Mailand, wo Bona's Oper: „Don Carlos" gegeben wurde, hat einen glänzenden Erfolg gehabt. Man war überrascht von der Gewalt und Pracht ihrer jugendlichen Stimme, und der Componist Nini hat sogleich die ursprünglich für Fanny Goldberg geschriebene Partie in seiner Oper: „Marecialla d'Ancre" ihr zuertheilt. Hoffentlich wird sie, eine Deutsche, die italienische Schule nicht verderben! (Figaro.)

— **München.** Die neugegründete Singakademie scheint gut gedeihen zu wollen.

In **Olmütz** ist „der Russ" von Löwe aufgeführt worden. Etwas, was ihm seltener widerfährt, als er verdient.

— **Paris.** Vieuxtemps hat in seinem Concerte wie früher die ausserordentlichste Bewegung verursacht. Als er vor sechs Jahren zum ersten Male in Paris spielte, war er vor seinem Auftreten gänzlich unbekannt, und nach demselben ein Lion unter den Componisten. Der Neid ging damals sogar soweit, ihn in einigen Journalen des Diebstahls seiner Compositionen zu bezüchtigen. Von Onslow ist eine neue Sinfonie im Conservatorium ausgeführt worden. Er hat zu derselben zwei Sätze aus früheren Werken verwendet: die schöne Romanze aus seiner vierhändigen Sonate, die für das Orchester vortrefflich klingt, und eine Zwischenaktmusik aus dem „Herzog von Guise," welche auf's Ergreifendste eine stürmische Nacht schildert. — Eine Gesellschaft spanischer Sänger, Schauspieler und Tänzer giebt jetzt im italienischen Theater Vorstellungen. — Vieuxtemps zweites Concert ist sehr glänzend ausgefallen. Er ist nach London gegangen, um die Saison zu benutzen, auch Willmers will sein Heil dort versuchen. — Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" hat bei der Aufführung im Conservatorium einen grossen Enthusiasmus erweckt. Mehrere Nummern (Marsch und Chor der „Derwische," das Duett für Sopran und Bass) mussten wiederholt werden.

— **Potsdam.** Ditterdorf's berühmte komische Oper „Doctor und Apotheker" ist in Potsdam mit vielem Beifall gegeben worden. Die Oper ist ein deutsches Kleinod. Wir machen besonders die Berliner Musikfreunde auf die Aufführung aufmerksam, weil sich ihnen in Berlin bei den mangelhaften jetzigen Opernzuständen wohl keine Aussicht zu dem Genuss des Werkes bietet.

— **Wien.** Das Oratorium „Jephtha" von Händel kam zur Aufführung. Herr Preyer dirigirte. Staudigl wirkte mit.

— Die italienische Operngesellschaft hat am 5. April bei ihrem ersten Auftreten in den „Lombarden" Fiasco gemacht. Bei der zweiten Vorstellung („Ernani") war der Erfolg günstiger. — Dr. Becher hat ein Concert veranstaltet, in welchem es ihm sehr unglücklich erging. — Frl. Lind hatte aus grossmüthiger Dankbarkeit für die lächerliche bombastische Broschüre, die er über sie geschrieben, in dem Concerte mitgewirkt, d. h. auf Deutsch: für sein Bestes und für das Beste der Zuhörer gesungen.

---

**Lied.**

Mutter, o sing' mich zur Ruh',
Wie noch in schöneren Stunden,
Sing' meinem Herzen, dem wunden,
Tröstende Lieder sing' du'

Drücke die Augen mir zu'
Blumen die Häupter jetzt neigen,
Trauernde rasten und schweigen —
Mutter, o sing' mich zur Ruh'!

Bette dein Vögelchen du!
Stürme, ach! haben's entfiedert;
Liebe, sie drückt unerwiedert,
Mutter, o sing' mich zur Ruh'!

Aus dem Englischen von Felicia Hemans, übersetzt von Freiligrath.

---

**Anzeige.**

Bei den Unterzeichneten ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Das wohlgetroffene Portrait des

**Dr. Loewe.**

*Musikdirektor in Stettin.*

Preis 25 Sgr.; auf chines. Papier 1 Thlr.

**Ferd. Müller & Co.** in Stettin.

---

Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin. Adler-Strasse Nr. 6.

№ 19. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 8. Mai.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Christian Heinrich Rinck.

(Fortsetzung.)

Rinck wurde zuerst zum Organisten in Giessen ernannt; der Herzog von Darmstadt, der kein mittelmässiger Musiker war, berief ihn darauf in seine Hauptstadt, und machte ihn zum Hoforganisten, eine Stellung, die er noch jetzt einnimmt. In seinem Buche, betitelt: „Schule für Organisten," welches fast in alle Sprachen übersetzt ist, hat Rinck als Organist der Welt ein Werk vermacht, dessen ein Spieler nimmer entbehren kann. Als Lehrer der Theorie nimmt er mit vollem Rechte den ersten Platz in Deutschland ein (???) Hummel schrieb, indem er ihm seine Eleven anvertraute: „Seit dem Tode Albrechtsberger's kenne ich Keinen, durch den meine Eleven besser gebildet werden könnten." Die Schüler strömten ihm von allen Seiten zu. Als Componist ist Rinck einer der angenehmsten, welchen wir besitzen; seine Schöpfungen tragen durchgängig das Gepräge seines liebenswürdigen, frommen Charakters. Fast alle seine Arbeiten gehören dem religiösen Genre an; es sind Motetten, Cantaten, Hymnen u. s. w. Man spielt sie in Deutschland bei allen öffentlichen und Privat-Feierlichkeiten. Sie können als wahrhaften Ausfluss seiner Seele betrachtet werden, als eine Personification seines Wesens; und um dem Leser davon eine klare und genaue Anschauung zu geben, genügt es, ihn Bekanntschaft machen zu lassen mit dem Manne, der sie geschaffen hat.

Rinck ist eines jener bevorzugten Wesen, deren Seelenreinheit sie über ihres Gleichen erhebt, und die, in die Brandung des Lebens hinausgeworfen, weder die Stürme noch die Klippen desselben zu fürchten haben. Er ist sanft und gutwillig wie ein Kind, mädchenhaft, bescheiden und einfach. Seine Seele ist so rein, dass er keine Ahnung hat von einem Dasein der Sünde und des Verbrechens (?) Umgeben wie die alten Patriarchen von Kindern und Kindeskindern kann er als der glücklichste Mensch betrachtet werden, und oft gefällt er sich darin, sich als solcher anzusehn. Er erzählt gern bei dieser Gelegenheit die Geschichte einer geheimnissvollen Erscheinung, eine Erinnerung aus seiner Jugend.

Als Rinck seine Mutter verlor, war er noch zu jung, um sich die Erinnerung an sie zu bewahren.

Einst — er war damals 7 Jahr alt — träumte er, er ginge auf's benachbarte Dorf, um daselbst einige Einkäufe zu machen. Eine Frau ganz in Weiss gekleidet, wanderte des Weges ihm zur Seite, und richtete mehrere Fragen an ihn über seinen Vater, seine Stiefmutter und tausend Gegenstände, die seine Familie betrafen. Kaum waren sie im Angesichte des Dorfes, als sie seine Hand ergriff und ihm sagte: „Nun geh, mein lieber Heinrich, ich muss Dich an diesem Orte verlassen, ich bin Deine Mutter, Du bist ein braves Kind, und das Glück wird Dir folgen durch's Leben."

Rinck ging eines Tages mit einem seiner Spielkameraden, um für seinen Vater Taback einzukaufen. Beim Eintritt in einen Wald, den sie zu durchwandern hatten, forderte dieser Kamerad von Rinck, er solle ihm sein Geld geben, was dieser ohne Widerstand that. Einen Augenblick später fühlte der kleine Räuber sich von Gewissensbissen gequält, gab Rinck das Geld zurück, legte einen Pfennig dazu, und liess ihn versprechen, seinen schlechten Streich nicht weiter zu erzählen. Rinck hielt sein Wort so gewissenhaft, dass er nach Verlauf von 50 Jahren zum ersten Male dies entsetzliche Geheimniss enthüllte. Ein inniger Zusammenhang, eine Art Verwandtschaft ist zwischen dem Leben und den Werken Rinck's; was in letzteren vorherrscht, ist jene Sanftmuth, jene Gutmüthigkeit, jene geniale Treuherzigkeit,

die nur aus einem Herzen hervorgehen können, in dem Friede und Zufriedenheit waltet; und sicherlich ist es diese Herzensreinheit, die bei Rinck hervortritt, welcher die Werke dieses Componisten ihren grössten Reiz verdanken; sie ist es, welche ihm die Hochachtung und Ehrfurcht nicht nur aller Kenner in Deutschland, sondern sowohl jedes angehenden Musikers, als der berühmtesten Componisten erworben hat. Rochlitz, dieser Veteran der musikalischen Kritik in Deutschland, drückte sich in einem Brief, den er an Rinck schrieb, als er ihm eine Sammlung von Präludien für die Orgel widmete, so aus: „Was mich mein ausschweifendster Ehrgeiz wünschen lassen möchte, ist als höchster Triumph meiner Laufbahn die Achtung zu erreichen, deren Sie sich erfreuen, und vor Allen die Achtung desjenigen Mannes, der in meinen Augen am höchsten steht, des Mannes, dessen Werke für die Orgel ich jedes Mal studire, wenn ich mich in das wahre Gefühl der Kunst zu versenken suche; mein theuerster Wunsch würde sein, einst in Ihrem Herzen und in Ihrem Geiste einen eben so schönen Platz einzunehmen, als der ist, welcher seit langer Zeit Ihnen in meinen Gedanken und in meinem Herzen gehört."

(Fortsetzung folgt.)

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Deutsche Oper. Am 30. April trat Fr. Viardot zum letzten Male als Iphigenia in Tauris auf, und am 4. Mai zu ihrem Benefiz in einem Opernragout. Dass die geniale Frau mit Ehren überhäuft worden, ist wohl nicht nöthig, ausdrücklich berichtet zu werden. Frl. Evers sang 2. Mai die Agathe im Freischütz.

— Italienische Oper. Die Gesellschaft beschloss ihre Saison am 29. April mit der Aufführung der Puritaner. Wir stimmen mit dem von Dr. Lange in der Vossischen Zeitung gestellten Verlangen überein: Für die nächste Saison neben den besten älteren Mitgliedern vortreffliche neue und ein reicheres Repertoire.

— Die Geschwister Neruda gaben ihr drittes Concert am 2. Mai. Dasselbe fiel in allen Beziehungen sehr glänzend aus.

— Am 29. April: Drittes und letztes diesjähriges Abonnements-Concert der Herren Gebr. Ganz und des Hrn Th. Kullak. Nach der Ouvertüre zu „Lodoiska" von Cherubini sang Frau Viardot-Garcia „Giorgetta" von Truhn und „La leçon tyrolienne." Hierauf folgte die Ausführung des C-moll-Concertes von Beethoven. Herrn Kullak's ausgezeichnete Virtuosität haben wir schon früher vollständig anerkannt. Seine Auffassung des Concertes war trefflich, wie er denn auch in der Ausführung mehr Wärme bewies, die wir früher zuweilen vermissten. In technischer Beziehung war gar nichts zu wünschen. Beethoven's Concert giebt dem Virtuosen übrigens hinreichend Gelegenheit zum Entfalten der Technik, und in sofern sind wir gegen Einlegungen in dasselbe. Kullak's Cadenz war indess unmittelbar aus dem Werke hervorgegangen, sie verband auf recht glückliche Weise seine Themen und umwebte diese nur mit den Mitteln heutiger Bravour. Darum wollen wir sie gern gelten lassen. Herr Kullak trug ausserdem seine beiden Transcriptionen über Cavatinen aus Robert und Norma und seine liebliche Etude: „Perles d'écume" vor. — Die Herren Gebr. Ganz, Fräul. Tuczek und Frau Viardot-Garcia machten uns mit mehreren interessanten neueren Compositionen bekannt: mit einem glänzenden Concertante für Violine und Cello von Spohr,*) zwei hübschen Liedern von A. Märtens und einer Nocturne à deux voix: Mère-grand von Meyerbeer, die besonders Coloratur-Sängerinnen als ein glänzendes Concertante zu empfehlen ist. Die Ausführung dieser Piecen verdiente und erntete vielen Beifall. C. Schr.

— Am 1. Mai: Concert des K. Concertmeisters Hubert Ries im Schauspielhause. Das gediegene Violinspiel des Concertgebers ist bekannt. Wenn wir auch dem manierirten, sentimentalen Vortrage so vieler Virtuosen todtfeind sind, müssen wir doch Herrn Ries bei allen löblichen Eigenschaften seines Spiels, wie leichte Bogenführung, Reinheit, Feinheit in der Nuancirung u. s. w. mehr Wärme wünschen. Auch schätzen wir das Mendelssohn'sche Violin-Concert sehr, und hören es sehr gern; Hr. Ries hat es aber oft genug gespielt, und könnte also um seinetwillen sich in der Wahl seiner Concertpiecen mehrseitiger zeigen. Er trug ausser diesem Concert eine Fantasie von Panofka vor. — Frau Viardot-Garcia sang wie immer mit grösstem Erfolg, und die K. Kapelle führte unter der tüchtigen Leitung des K. Kapellmeisters Taubert die Oberon-Ouverture und eine Sinfonie von H. Wichmann aus. Das Streben, das sich in der Composition einer Sinfonie ausspricht, ist immer zu ehren, auch wenn der Erfolg desselben noch unbedeutend ist. Die unschätzbaren Muster eines Mozart, Haydn und vor Allen eines Beethoven sind uns nach und nach so zugänglich gemacht, dass wir sie handhaben wie die heilige Schrift; wer könnte sich jetzt auf dies Feld wagen, ohne wenigstens den Willen zu haben, etwas der hehren Kunst Würdiges zu schaffen! Darum ehren wir auch Wichmann's Streben. Seine Sinfonie ist im ersten Satze recht gelungen. Wir finden zwar keine reiche, tiefe Verarbeitung des Stoffes, aber doch schöne Erfindung in den Themen, Fluss im Ganzen und geschickte Instrumentirung. Der zweite Satz wird durch seine Länge monoton; das Uebrige ist gänzlich misslungen. Wir können nur vermuthen, dass das Werk 4 Sätze hat und das Finale sich unmittelbar dem Scherzo anschliesst, weil wir keine Spur von Humor finden konnten, vielmehr in Allem, was den beiden ersten Sätzen folgte, ein Anreihen von Perioden, von denen viele lebhaft an türkische Märsche erinnerten, eine Hülflosigkeit in der Fortführung, ein daraus folgendes Haschen nach dramatischen Effekten fanden. Mit den Instrumenten weiss der Componist noch nicht haushälterisch genug umzugehen; schliesslich warnen wir ihn, die Violine nicht zu häufig tremoliren (wir meinen das 2, 3, 4malige Anstreichen desselben Tones) zu lassen. C. Schr.

— Am 5. Mai: Im Saale des Schauspielhauses Concert des in diesen Blättern öfter besprochenen Sängers Monari unter Mitwirkung des Hrn. Ronzi, di Dio und der Sga. Moberlini. — Im Saale des Hotel de Russie Concert des Violinisten Engels.

*) N. B. Wir erfahren eben nachträglich, dass dies Concertante eine Jugendarbeit Spohr's ist, und die Herren Gebr. Ganz dasselbe schon vor vielen Jahren hier vorgetragen haben. Dadurch erklärt es sich wohl, dass man in ihm nicht eine Spur von dem allen uns bekannten Werken Spohr's eigenthümlichen Charakter findet; woher aber erklärt es sich, dass diese Composition bis jetzt nicht im Druck erschienen ist?

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Hr. v. Küstner, die neue Tantième und die Logik.** Hr. v. Küstner hat einige Aenderungen in der Feststellung der Tantièmen festgesetzt zum Schaden der nicht zahlreichen Menschenklasse der Tantièmenbezieher. Wenn diese Aenderungeu einerseits ein Zeichen vom Uebermaass der Experimentirlust des Hrn. General-Intendanten sind, so zeichnen sie sich auch andererseits wieder durch Mangel an natürlicher Logik in dem Beweise aus.*) Hr. v. K. setzt die Tantièmen **) aus folgenden Gründen herab: „Die Aufführungen im Opernhause werfen grössere Einnahme ab, folglich bringen sie den Verfassern mehr ein, als diejenigen im Schauspielhause.“ — „Die Unkosten, welche die Verwaltung trägt (wer auch sonst?!') sind im Opernhause weit bedeutender.“ Von diesen Argumenten wird das letzte vom ersten verzehrt, denn wenn die Unkosten grösser sind, so ist auch die Einnahme im Verhältniss und nach dem eigenen Ausspruch des Hrn. v. Küstner grösser. Das sieht ein Kind ein! Es bleibt nur noch die Verkürzung der Tantièmen für Aufführungen im Schauspielhause. Diese ist nur eine scheinbare, denn der kleine Raum des Schauspielhauses erlaubt die öftere Aufführung eines Bühnenwerkes bis zur Erschöpfung der Theilnahme des Publikums eher, als der grosse Raum des Opernhauses, und so gleichen sich die Verhältnisse aus. — Wozu also! — Läge hinter diesen officiellen Gründen vielleicht als „arrière pensée“ eine zu starke Tantièmenzahlung? Nein! wir wollen nicht so grausam ironisch sein. — Ziehen doch viele Autoren die Honorarzahlung der Tantième vor, in der Ueberzeugung, dass ihre Stücke bei diesem Verfahren häufigere Vorstellungen erleben. — Nach den früheren Tantièmebestimmungen erhielt der Dichter eines Operntextes ein Drittel von der ganzen Tantième, und der Komponist die übrigen zwei Drittel. Diese Bestimmung ist aufgehoben worden. Der Komponist bezieht die verringerte Tantième allein und hat sich mit dem Dichter abzufinden. Diese Maassregel zeugt wieder von einem hervortretenden Mangel an richtiger Beurtheilung der Theaterzustände. Unsere Gründe sind diese: Talentvollere Dichter hätten sich mit der Zeit mehr den Textdichtungen zu Opern zugewandt, wenn der Erfolg auch pekuniär ein lohnenderer gewesen wäre, und das ist wichtig, weil jedes Jahrhundert kaum einige Opern von so überwiegend musikalischem Werthe hervorbringt, dass sie die Schwächen eines gewöhnlichen Buches in's Schlepptau zu nehmen vermögen. Mit diesen wenigen Meisterwerken kann keine Opernbühne bestehn. — Das Publikum muss daher durch leichtere Kompositionen, die sich mit einer fesselnden Handlung verknüpfen, angezogen werden, denn die Oper ist nicht ein nur musikalisches, sondern auch ein dramatisches Kunstwerk, je besser in ihren beiden Beziehungen, desto höher ihr Gesammtwerth: das wissen die praktischen französischen Bühnenverwaltungen sehr wohl, denn sie bewilligen den Textdichtern die Hälfte der Tantième, und das wahrlich nicht zum Schaden des Komponisten. — Diese Angelegenheit bestätigt auf's Neue unsere früher ausgesprochenen Urtheile über Hrn. v. Küstner's Verwaltung. Er ist nicht der Mann, der berufen ist, die Kunst zur Blüthe zu bringen.

K. G.

— In der „Spenerschen Zeitung“ tritt Scenicus gegen die Beleuchtung des Opernhauses durch Steinkohlengas, auf, dessen Ausdünstungen den vielen Vergoldungen des Saales verderblich sein müssen. Diese Sache ist beachtenswerth.

— Der **Spontinifonds.** Wie in den letzten Jahren überhaupt, so war die diesjährige Aufführung geistlicher Musik am Busstage, zum Besten der Spontinistiftung, wieder sehr schwach besucht, so dass kaum die Unkosten gedeckt sein können — Dies kommt daher, weil Jedermann den Spontinifonds als einen vergrabenen Schatz ansieht. — Hervor an's Licht!

— **Tonkünstlerverein.** Von den hier neuerdings aufgeführten Kammermusiken verdient ein Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Kufferath, Op. 12 (bei Schott), namhafte Erwähnung. So klein das Häuflein der Verehrer und Pfleger der Kammermusik ist, so stark ist ihr Glaube und ihre Kraft im Festhalten an dem wahren Kerne der Kunst. Leiten wir das Wort „Virtuos“ von seinem eigentlichen Stamme ab, sei er *vir* oder *vis* — jedenfalls sollte man die Vertreter der Kammermusik als die männlichen Streiter für den besseren Theil der Kunst *Virtuosi*, d. h. die Mannhaften, heissen und nicht dieses Beiwort an die Salongimpel verschwenden.

— Das diesjährige niederrheinische Musikfest wird zu Pfingsten in Cöln stattfinden, Capellmeister Dorn hat die Leitung übernommen; am ersten Tage wird der „Messias“ von Händel und eine eigens für das Fest componirte Symphonie von Onslow, unter des Componisten Leitung zur Aufführung kommen, am zweiten Tage Beethoven's siebente Symphonie, der 114. Psalm von Mendelssohn, die Freischütz-Ouvertüre und der zweite Akt der Oper „Olympia“ von Spontini.

— **Braunschweig.** Die Tänzerin Cerrito nebst ihrem Manne haben im Hoftheater gastgesprungen. Dafür forderten und erhielten sie einhundert und zwanzig Pistolen. Und zwar nahmen sie nicht die braunschweigischen Goldstücke, welche die braunschweigische Intendanz schickte, sondern verlangten preussische, von denen bekanntlich jedes 2 Groschen mehr gilt, welche die Intendanz auch zahlte. Die Zeitungen halten sich nun darüber auf, dass dergleichen Springer „in dieser theuren Zeit“ so schrecklich vieles Geld fordern und erhalten. Eben der theuren Zeit wegen verlangten sie ja so viel. Wird ihre Frühstückssemmel nicht auch alle Tage kleiner! Das muss doch durch einige hundert Louisd'or mehr wieder ausgeglichen werden.

— **Hamburg.** Das Theater wurde am 21. d. M. mit „Don Juan“ eröffnet, gut in die Scene gesetzt, besonders eine Mondscheinlandschaft (der Kirchhof) von

---

*) So behauptete Hr. v. K. neulich, dass die doppelt erhöhten Billetpreise dem Wucher mit Theater-Billets ein Ende gemacht hätten. — Wie haltlos! — Die Abreise der Frl. Lind machte dem Wucher ein Ende. Wenn die Billethändler in glücklicher Spekulation auf einen närrischen Enthusiasmus, ein Billet, das sie mit 1 bis 1½ Thlr. ankaufen, mit 3 bis 5 Thlr. wiederverkaufen können, so geben sie auch 15 bis 20 Sgr. pro Billet mehr, sicher dennoch an hundert Prozent und mehr zu verdienen. — Nach so vielen Niederlagen sollte sich Hr. v. K. nicht mehr auf das literarische Feld begeben.

**) Der neue Tantièmen-Tarif für das Opernhaus ist nachstehender: a. Wenn ein Stück daselbst den Abend ausfüllt, erhält der Verfasser 7 pCt. statt bisher 10 pCt. b. Wenn ein Stück den grösseren Theil des Abends ausfüllt, somit als Hauptstück zu betrachten ist, zu dem nur noch ein Vor- oder Nachspiel zu geben ist, so wird für das Hauptstück 4½ anstatt 6 pCt. und für das Vor- oder Nachspiel, wie bisher, 1½ pCt. bezahlt. c. Werden an einem Abend zwei Stücke gegeben, wovon jedes ungefähr die Hälfte des Abends ausfüllt und keines als Vor- oder Nachspiel zu betrachten ist, so wird für jedes der beiden Stücke 3 pCt. statt 4½ pCt. gezahlt. d. Werden endlich drei Stücke an einem Abend gegeben, so wird für jedes derselben 2 pCt. statt 3 pCt. bezahlt. Was die im Opern- oder Schauspielhause zu gebenden musikalischen Werke anlangt, so werden die Componisten nicht, wie dies seit Einführung des Autoren-Antheils geschehen, nur ⅔, und der Dichter des Textes ⅓ dieses Antheils, sondern der Componist wird unverkürzt den ganzen Antheil nach den obenerwähnten Bestimmungen erhalten, wogegen es nun die Sache des Letzteren bleibt, den Text selbst zu honoriren, und wird jede etwaige Anforderung, welche deshalb bei der General-Intendantur gemacht werden sollte, als unstatthaft betrachtet werden. Im Uebrigen bleiben bei den Aufführungen im Schauspielhause die bereits durch die Bekanntmachung vom 10. März 1844 veröffentlichten Bestimmungen in Anwendung, welche zur Vermeidung jeder Irrung hier nochmals mitgetheilt werden: a. Wenn ein Stück, gleichviel ob Schauspiel oder Oper, den Abend ausfüllt, erhält der Dichter oder Componist 10 pCt. u. s. w.

Gropius war von ausnehmender Schönheit. — Das Orchester zählt nur 7 erste Violinen, eine Verbesserung zwar, doch sind die Streichinstrumente für den grossen Raum noch immer zu schwach besetzt. Hr. Clement (Don Juan) hat gefallen, und mit Recht, nur sollte er in dem Champagnerlied keine Note anders singen als Mozart geschrieben, und nicht Einiges singen, Einiges sprechen. Seine Stimme ist gut, sein Spiel dürfte um etwas graziöser und freier werden. In dem Duett „Reich mir die Hand" erregte er mit Fräul. Jacques Enthusiasmus — letztere ist als Zerline eine charmante Erscheinung — Octavio leistete eben nicht viel; Fräulein Michaleti (aus Brünn) gab die schwere Rolle der Donna Anna vortrefflich. Frau Fehringer, als Elvira, sang mit Fertigkeit und Ausdruck, musste aber die Briefarie in Es transponiren, und zeigte sich dann und wann in der reinen Intonation nicht ganz sicher. — Schade darum! denn mit dieser Ausnahme wäre sie eine grosse Sängerin zu nennen. Masetto und Leporello müssen den freien Humor, der in ihren Rollen liegt, nicht etwa mit den Hanswurstereien verwechseln. Masetto ist zwar ein Bauer (nach Mozart's Intention) aber weder grob noch linkisch, und Leporello ist drollig, keck und sich selbst ironisirend, aber — nicht gemein! Herr Dalle-Aste (aus Wien) tritt morgen als Marcel auf. Er ist ein braver Bassist. — Bisher ist von Herrn Ditt noch nicht die Rede, und folglich fehlt ein Tenor. Der Herr Knopp ist ein Anfänger, und wird wohl hübsch lange im Gängelbande laufen. Herr Erl wird jetzt hier gastiren, und damit eben nicht viel zur Bildung eines tüchtigen Ensembles beitragen. Verbum sat sapienti! — Herr Baison meint es Ernst mit der Kunst, und hat das frühere leichtsinnige Wesen, das auf der hiesigen Bühne gespukt hat,*) vertrieben — dazu sagen wir Bravo! doch können wir nicht umhin, den Herren Direktoren einen freundlichen Wink zu geben, ehe es zu spät wird: nämlich den: das Urtheil der Literaten und Musiker nicht zu verschmähen, und ihnen die Rücksichten zu gewähren, welche sie ein Recht haben, zu fordern. Mangel hierin wird oft arg bestraft. — Im letzten Philharmonischen Concert (unter Leitung des Herrn Grund) erregte wieder der schöne Gesang des Fräulein Julie Beer Sensation. — Beethovens herrliches Concert wurde von dem jungen Pianisten Otto Goldschmidt recht brav gespielt; wir dürfen ihm wohl eine glänzende Zukunft versprechen, und rathen ihm dazu, seine Kräfte in Wien, Berlin oder Paris auszubilden.

### Verzeichniss der von Donizetti**) componirten Opern.

| No. | im Jahre | Namen der Opern | f. d. Stadt | Theater |
|---|---|---|---|---|
| 1 | 1818 | Enrico di Borgogna | Venedig | S. Luca |
| 2 | 1819-20 | Il falegname di Livonia | - | S. Samuele |
| 3 | 1820 | Le nozze in villa | Mantua | — — |
| 4 | 1822 | Zoraide di Granata | Rom | Argentina |
| 5 | - | La Cingara | Neapel | Nuovo |
| 6 | - | La lettara anonima | - | Fondo |
| 7 | - | Chiara e Serafina, o i Pirati | Mailand | Scala |
| 8 | 1823 | Il fortunato inganno | Neapel | — — |
| 9 | - | Aristea | - | S. Carlo |
| 10 | - | Una follia | Venedig | — — |
| 11 | - | Alfredo il grande | Neapel | S. Carlo |
| 12 | 1824 | L'ajo nell'imbarazzo | Rom | Valle |
| 13 | - | Emilia o l'eremitaggio di Liverpool | Neapel | Nuovo |
| 14 | 1826 | Alahor in Granata | Palermo | — — |
| 15 | - | Il castello degli invalidi | - | — — |
| 16 | - | Elvida | Neapel | S. Carlo |
| 17 | 1827 | Olivo e Pasquale | Rom | Valle |
| 18 | - | Il Borgomastro di Saardam | Neapel | Fondo |
| 19 | - | Le convenienze teatrali | - | Nuovo |
| 20 | - | Otto mesi in due ore | - | idem |
| 21 | 1828 | L'Esule di Roma | - | S. Carlo |
| 22 | - | La regina di Golconda | Genua | Carlo Felice |
| 23 | - | Gianni da Calais | Neapel | Fondo |
| 24 | - | Giovedì grasso | - | idem |
| 25 | 1829 | Il Paria | - | S. Carlo |
| 26 | - | Il castello di Kenilworth | - | idem |
| 27 | 1830 | Il diluvio universale | - | idem |
| 28 | - | I pazzi per progetto | - | Fondo |
| 29 | - | Francesca di Foix | - | S. Carlo |
| 30 | - | Imelda de' Lambertazzi | - | idem |
| 31 | - | La romanziera | - | Fondo |
| 32 | 1830-1 | Anna Bolena | Mailand | Carcano |
| 33 | 1831 | Fausta | Neapel | S. Carlo |
| 34 | 1832 | Ugo conte di Parigi | Mailand | Scala |
| 35 | - | Elixir d'amore | - | Canobbiana |
| 36 | - | Sancia di Castiglia | Neapel | S. Carlo |
| 37 | 1833 | Il furioso all' Isola di S. Domingo | Rom | Valle |
| 38 | - | Parisina | Florenz | Pergola |
| 39 | - | Torquato Tasso | Rom | Valle |
| 40 | 1833-4 | Lucrezia Borgia | Mailand | Scala |
| 41 | 1834 | Rosmonda d'Inghilterra | Florenz | Pergola |
| 42 | - | Maria Stuarda | Neapel | S. Carlo |
| 43 | 1834-5 | Gemma di Wergy | Mailand | Scala |
| 44 | 1835 | Marino Faliero | Paris | Teatro Ital. |
| 45 | - | Lucia di Lammermoor | Neapel | S. Carlo |
| 46 | 1836 | Belisario | Venedig | Fenice |
| 47 | - | Il Campanello | Neapel | Nuovo |
| 48 | - | Betly | - | — — |
| 49 | - | L'assedio di Calais | - | S. Carlo |
| 50 | 1837 | Pia de' Tolomei | Venedig | Apollo |
| 51 | - | Roberto Devereux | Neapel | S. Carlo |
| 52 | 1838 | Maria di Rudenz | Venedig | Fenice |
| 53 | 1839 | Gianni di Parigi | Mailand | Scala |
| 54 | 1840 | La Fille di Regiment | Paris | Opera com. |
| 55 | - | Les Martyrs | - | Accadem. R. di musica |
| 56 | - | La Favorite | - | idem |
| 57 | 1841 | Adelia o la figlia dell' arciere | Rom | Apollo |
| 58 | 1841-2 | Maria Padilla | Mailand | Scala |
| 59 | 1842 | Linda di Chamounix | Wien | P. Carinzia |
| 60 | 1843 | Don Pasquale | Paris | Teatro ital. |
| 61 | - | Maria di Rohan | Wien | P. Carinzia |
| 62 | - | Dom Sebastien de Portugal | Paris | Accadem. R. di musica |
| 63 | 1844 | Caterina Cornaro | Neapel | S. Carlo |
| 64 | — | Gabriella di Wergy | — | — — |
| 65 | — | Le duc d'Albe | — | — — |
| 66 | — | Ein unvollendetes Werk | — | — — |

Ausserdem componirte Donizetti mehrere Cantaten, Kirchenmusiken, viele Gesänge, eine Menge Ouverturen für das Orchester und auch einige Streichquartette, Variationen für's Piano etc.

— **Stockholm.** Ein komisches Singspiel: „Die weisse Frau zu Drottningholm," mit Musik vom Prinzen Gustav hat dem Hofe noch mehr gefallen, als dem Publikum.

---

— So eben ist bei A. Weinholz erschienen: „Ueber die Stellung der dramatischen Dichter in Deutschland." Deutsche Theaterzustände, mit besonderer Rücksicht auf die Berliner Hofbühne, die eine Musterbühne für Deutschland sein soll, unter der Verwaltung des Herrn v. Küstner, nebst Vorschlägen zur Verbesserung von Karl Gaillard.

*) Wir haben von hier aus beständig das Repertoire des Hamburger Stadttheaters unter der früheren, von dem Herrn Correspondenten getadelten Verwaltung beobachtet, und müssen anerkennen, dass dieselbe mehr für die deutsche Kunst gethan hat, als die k. k. und fürstlichen Intendanturen und Direktoren. — Jedem das Seine. D. R.

**) Geboren zu Bergamo, am 25. September 1798.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 20. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 15. Mai.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Christian Heinrich Rinck.

(Fortsetzung.)

Chladni, berühmt durch seine Werke über die Akustik, Gerber, Herausgeber des Lexikons der Musiker, der Abt Vogeler, Nägeli, Gottfried Weber gehörten zu Rinck's Freunden und wärmsten Bewundern.

Zelter drang zu wiederholten Malen in Rinck, nach Berlin zu kommen, ihn versichernd, die Singakademie würde ihn aufnehmen, wie sie noch Keinen aufgenommen.

Rinck besuchte bisweilen seine Geburtsgegend, den Thüringer Wald. Bei dieser Gelegenheit beeilte sich jeder Musiker, Schulmeister oder Organist, welcher nicht über 50 Meilen von dem Ort seiner Durchreise entfernt war, ihm seine Aufwartung zu machen, und man überhäufte ihn mit solchen Aufmerksamkeiten und Zuvorkommenheiten, dass seine Reise einem Triumphzug glich. Als er nun einmal durch Würzburg reiste, besuchte er den Professor Fröhlich, dessen Name in der musikalischen Welt ehrenvoll bekannt ist. Fröhlich öffnete ihm selbst die Thür, aber kaum hat er ihm seinen Namen genannt, so läuft der Professor aus Leibeskräften davon ohne ein Wort zu sagen, lässt Rinck, der vergebens nach einer Erklärung eines so sonderbaren Benehmens sucht, auf der Thürschwelle stehn; und schon schickte unser Besucher sich an, umzukehren, als Fröhlich wieder erschien, seine Frau bei der Hand zog, und zu ihr sagte: „Sieh, sieh, das Rinck, Rinck, von dem ich Dir so oft gesprochen habe, mach' Speisekammer und Keller weit auf, spare Nichts, um ihm zu zeigen, wie willkommen er uns ist."

---

Rinck wurde in kurzer Zeit mein Freund und Lehrer, ich habe 9 Monate unter seiner Leitung gearbeitet; wenn ich meinen Tag auf Studien und auf die Composition des Contrapunkts, der Imitation, der Fuge und des Canons verwendet hatte, brachte ich meinen Abend im Schoosse der glücklichen Familie Rinck's zu, der mich so sehr als ein Glied derselben betrachtete, dass er, als ich ausblieb, sich beunruhigte und alle Augenblicke wiederholte: Wie kommt es, dass er nicht hier ist, was kann ihm begegnet sein? Wir gingen zusammen die Werke grosser Meister, älterer und neuerer durch, und nährten unseren Geist durch das Studiren ihrer schönsten Gedanken.

Da er sich nicht mit der Lektüre älterer oder neuerer, theoretischer oder literarischer Werke über Musik beschäftigte, brachte Rinck gewöhnlich seine Abende mit Componiren zu, während seine Freunde, Eltern und Kinder, um ihn vereinigt, alle zugleich schwatzten und lachten, je geräuschvoller ihre Lust war, desto tiefer schien sein Nachdenken zu sein. Er trillerte die Noten, indem er sie niederschrieb, er unterbrach sich, und schalt sich ganz laut. Wie manches Mal habe ich gehört, wie er in ähnlichen Ausdrücken, wie folgende, sich gegen sich selbst erbosste: „Du solltest roth werden vor Schaam, altes Gänschen, Du bist der grösste Stümper."

Bisweilen mischte er sich mitten im Componiren in die allgemeine Unterhaltung; kam ihm irgend eine glückliche Eingebung, so versenkte er sich sogleich wieder in seine Träumereien; dann, wenn er sein Werk zur Welt gebracht hatte, bisweilen eine Stunde nachher, gab er sich wieder der Unterhaltung hin, indem er sie gerade bei dem Punkte aufnahm, wo er sie verlassen hatte, was für uns oft Gelegenheit zu grosser Heiterkeit abgab, da daraus oft wunderlich ungereimte Geschichten entstanden.

Eines Abends konnte die Gattin Rinck's einen Schlüssel nicht finden, dessen sie bedurfte; alle Kinder nach einander wurden einem strengen Verhör unterworfen, man suchte eine ganze Stunde lang den vagabondirenden Schlüssel, rechts und links, unten und oben; plötzlich hörten wir Rinck schreien: „Ich habe ihn gefunden!"

Wir wandten uns Alle mit grossem Staunen nach dem Pulte um; aber ohne die Augen von seinem Notenpapier abzuwenden, fügte er ruhig hinzu: „Es ist der A-Schlüssel.“

Den guten alten Sitten seiner Väter treu, war er nie ohne seine vielgeliebte Pfeife im Munde: sie bildete einen wesentlichen Theil seines Seins; mit ihr entzündete sich seine Einbildungskraft, mit ihr erlosch sie. Um seine Begeisterung anzufeuern, bedurfte er des süssen, angenehmen Feuers des vortrefflichsten und kostbarsten Krautes, welches die Erde zum Nutzen der Menschen hervorbringt. Je mehr er rauchte, desto heller wurden seine Gedanken; sein Genie wuchs mit den wogenden Wolken des leichten Rauches, der ihn umwirbelte. Der Schutzgott seiner Kunst enthüllte sich ihm nicht anders, als durch einen Nimbus von Rauch. Die Stärke seiner Begeisterung richtete sich nach der Stärke seiner Atmosphäre; wir passten den Augenblick ab, wo er, die Stirn in zierliche Rauchwolken gehüllt, uns mitten durch den Nebel erschien, gleich Jupiter in Mitten der Wolken, um uns zuzurufen: Ach heut ist er bei Launen, heut lächelt seine leichte Muse seiner Liebe. Hörte der Rauch auf, seinem Aufluge zu entsprechen, so stand er auf, lief an den Tisch, wo der Taback stand, füllte von Neuem seine Pfeife, riss einen Vidibus und zündete sie wieder an, während er das that, hörten wir ihn zwischen den Zähnen murmeln: „Ich denke, ich könnte es in h-moll durchführen“ — oder auch: — „Hier werde ich den Bass einfallen lassen.“

(Fortsetzung folgt.)

---

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Meyerbeer's genievolles Werk „Robert der Teufel“ ward am 7. d. M. zu den allerhöchsten Opernpreisen gegeben, während man es früher in besserer Besetzung als jetzt zu den gewöhnlichen Preisen sehen und hören konnte. Eine unangenehme Aufklärung über diese Umstände hat wahrscheinlich den General-Intendanten bewogen, den Robert am vergangenen Sonntag zu den einfach hohen Preisen zu geben. — Was ist das für ein Hin- und Herschwanken, das sicher eines königlichen Instituts nicht würdig ist! — Frl. Evers sang die Alice, wir haben über die Künstlerin nur zu wiederholen, was wir bereits früher ausgesprochen haben.

— Statt des angekündigten „Don Juan“ wurde Norma am 11. gegeben. Frl. Evers sang die Norma, und ein anderer Gast, Frl. Osswald von Frankfort a. M. die Adalgisa. Über die erstgenannte Künstlerin haben wir zur Genüge berichtet, über die andere behalten wir uns das Urtheil bis nach der zweiten Gastrolle vor. Sie ist im Besitz einer hübschen Stimme.

Wir sind begierig, zu sehen, in welchem Maasse die Theilnahme des Publikums für die Oper, nach allen diesen natürlichen und künstlichen Reizmitteln, sich abschwächen wird. An Warnungen haben wir es nicht fehlen lassen.

— Die Geschwister Neruda gaben am 8. Mai ihr Abschiedsconcert. Man kann uns sicher nicht den Vorwurf machen, dass wir eine zu zärtliche Vorliebe für Virtuosen oder gar Wunderkinder hegen, um so grösseres Vertrauen wird daher unser Ausspruch finden, dass diesen Kindern und vorzugsweise der kleinen Violinistin ein ausserordentliches Talent geworden ist. Die Leistungen Beider würden durch eine sorgfältigere Wahl der Concertvorträge um so mehr gewinnen. Die kleine Violinistin ist von Herrn Professor Jansa in Wien vortrefflich geleitet und ausgebildet worden, nur scheint es uns, als ob er sie zu sehr zum Herold seiner eigenen, wieder neuen nicht besonders interessanten Compositionen gemacht hätte. Fr. Viardot unterstützte die Concertgeberinnen wieder in ihrer gewohnten uninteressirten Weise durch ihre glänzende Gaben. — Das Schwesternpaar fährt mit seinen Concerten im Königstädter Theater fort.

— Am Mittwoch den 5. Mai fand in der Nicolai-Kirche zum Vortheil der Wadzeck-Anstalt eine „Geistliche Musik“ statt, zu deren Ausführung sich eine grosse Anzahl von Mitgliedern der Sing-Akademie unter Leitung ihrer Direktoren vereinigt hatte. Den Freunden solcher Musik wurde hier so zu sagen ein Gericht *Tutti frutti* aus den verschiedensten Jahrhunderten geboten, indem Palestrina, Händel, Haydn, Naumann, Fesca, Spohr, Graf Westmorland, C. Braun (nicht zu vergessen zwei von Hrn. Haupt meisterlich gespielte Orgelstücke von J. S. Bach) dazu beisteuerten. Vermuthlich dem Rufe der Fr. Viardot-Garcia hatte man die gedrängt volle Kirche zu verdanken. Es bewährte sich aber auch hier, worauf wir schon bei Gelegenheit der Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ (s. Nr. 15 d. Ztg.) hindeuteten, dass geistliche Musik nicht das Feld ist, auf dem diese Künstlerin Lorbeeren zu erringen vermag; denn sie sang die lieblich-fromme Arie „*Fac me per lacrum flere*“ aus dem *Stabat mater* von Haydn zwar mit Aufwand vieler Künste, aber eben deshalb ganz unangemessen. (Etwas störend war dabei auch noch die italienische Aussprache der Worte *crucifixo, crucem, socsare*.) Auch Frl. Bochholtz bewies in der ersten Arie aus Händel's „Messias“ eben nicht, dass sie geistliche Musik zu singen versteht: es fehlte dem Vortrage die gehörige Ruhe, Einfachheit und Würde. Weit besser gelang ihr das Solo in dem ansprechenden Hymnus vom Grafen Westmorland; nur hätte das Tempo bewegter sein müssen. Ob das fortwährende Vibriren ihrer Töne Natur ist oder Kunst, wissen wir nicht, wohl aber — dass es höchst unpassend ist. Im ersteren Falle müsste es daher die Künstlerin zu überwinden suchen, im andern mit mehr Maass anwenden. — Frl. Aug. Löwe, welche die Arie, „O Du, die Wonne verkündet in Zion“ aus dem Messias vortrug, hat eine der mächtigsten Altstimmen, kann sie aber eigentlich nur in der tiefern Stimmlage mit Erfolg benutzen, indem die Mitteltöne, namentlich das zweite Register so mangelhaft ausgebildet sind, dass sie da auch nicht einen Vocal rein auszusprechen im Stande ist. Wahrscheinlich hat sie diesen Tönen dadurch wesentlich geschadet, dass sie früher, durch ihr umfangreiches Falsett irre geführt, Sopran sang; dennoch halten wir es nicht für zu spät, diesem Mangel abzuhelfen, und wollen deshalb die junge Dame freundlichst darauf aufmerksam gemacht haben. — Fr. Busse sang die schon öfter von ihr gehörte Arie mit Frauen-Chor aus *Davidde* von Naumann mit ihrer prächtigen Stimme auch hier in bekannter Meisterschaft. Solchen Gesang zu hören ist ein wahrer Genuss; und hier könnte manche namhafte Sängerin lernen! — Eine ziemlich fade Arie mit Chor von C. Braun (— die sich unter solchen Meisterwerken wunderlich genug ausnahm —) führte Frl. Caspari aus, eine anerkannt treffliche Sängerin, an der wir nur das erst in neuerer Zeit bei ihr hervorgetretene Zusammenziehen der Töne (— einige Gesangmeister nennen es „heulen“ —) zu tadeln haben, das am wenigsten für grosse Räume geeignet ist, wo die Töne schon ohnehin genug verschmelzen. — Hr. Krause

zeigte durch den vortrefflichen Vortrag der schönen Arie „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild" aus Händels „Josua" wieder seinen entschiedenen Beruf für diese Art des Gesanges. Die kleinen Soli in den Chorsätzen „*Tu es Petrus*" von **Palestrina**, „Vater Unser" von **Fesca**, und Psalm 8. von **Spohr** wurden theils von den letztgenannten, theils von andern Mitgliedern der Sing-Akademie den Kräften gemäss ausgeführt, die allerdings zum Theil schwach waren, so wie auch die Chöre in Folge der — in diesem Raume freilich nicht anders zu beschaffenden — ungünstigen Aufstellung nicht immer so gut zusammen gingen, wie man es von dieser Gesellschaft gewohnt ist.

hn.

— Am Donnerstag den 6. Mai fand hier im Saale der Sing-Akademie ein Concert zum Besten der hinterlassenen Familie des verdienstvollen **Steinacker**, Präsidenten der Braunschweig'schen Deputirtenkammer statt. An Instrumentalsachen kam zunächst ein Trio von Beethoven in Es-dur zur Aufführung von **Ed. Franck** und den Königl. Concertmeistern Herren **Ries** und **M. Ganz** sehr gelungen vorgetragen. Herr Franck zeigte durch seinen durchdachten Vortrag, dass er dem Werke in technischer Beziehung, wie hinsichts der Auffassung vollkommen gewachsen war. Die Streichinstrumente schlossen sich dem Pianoforte im Ganzen sehr wirksam an. Später spielte Hr. Franck noch zwei Sätze eigener Composition, ein Ständchen und Scherzo, von denen besonders das erstere eine recht ansprechende, dabei originelle Composition ist, obgleich der Titel dazu nicht als passend erscheint. Die Variationen für die Violine von F. David, von Hrn. Ries ausgeführt, erhielten verdienten Beifall. Den Hauptbestandtheil des Concerts bildeten indessen die Vocalpiecen, darunter zunächst eine Hymne, Sopransolo mit Chor von F. Mendelssohn, von Fräul. **Vogel** aus Leipzig und von Mitgliedern der Singakademie vorgetragen. Erstere besitzt eine helle, metallreiche Stimme und verräth auch eine tüchtige Gesangsbildung; es ist indessen ihrem Vortrage etwas mehr Ruhe und Innigkeit zu wünschen. Die Mendelssohn'sche Composition ist übrigens durchweg ernst und gediegen, und die Chorpartie darin wurde von Mitgliedern der Singakademie trefflich ausgeführt. Ausser diesem Stücke sang Fräul. Vogel noch zwei sinnige Lieder von Würst und in Gemeinschaft mit den Damen **Bochkoltz** und **Löwe** eine Composition von Jul. Stern, Gesang der Wasserfrauen, eine mehr tiefe als glänzende Composition. Hr. **Krause** trug eine Arie von Händel in bekannter, vortrefflicher Weise vor. Mad. **Viardot-Garcia** unterstützte das Concert mit einer Arie von Rossini und zwei Liedern; letztere, welche sich die Sängerin selbst begleitete, möchten, was ihren Werth als Composition anbetrifft, nicht eben sehr hoch anzuschlagen sein. Sie gaben indessen der Sängerin vielfache Gelegenheit, ihre eminente Geläufigkeit und Beherrschung der Stimme abermals zu bekunden. Was jedoch den Klang und Wohllaut der Stimme betrifft, so steht Fr. Viardot weit hinter Frl. **Tuczek** zurück. Dies zeigte sich um so deutlicher, da letztere bei einigen Ensemble-Stücken, welche vorkamen, die Oberstimme übernommen hatte, und so das Concert, beide Sängerinnen auf einmal zu hören, Gelegenheit bot.*)

**Hesselbarth.**

*) Der nur mässig gefüllte Saal zeigte wieder, welche undankbare Arbeit es ist, für das deutsche Volk zu arbeiten, oder gar sich bloss zu stellen.

---

### Berichtigung.

In der Beurtheilung von **Ullrich's** Liedertafeln, Nr. 16 d. Ztg., ist unter 4) Romanze etc. zu lesen: „Dies Lied enthält für ungeübte Sänger bedeutende Schwierigkeiten, z. B. am Schluss des ersten Taktes die grosse Sekunde g f (fis) und gleich darauf g e f." Ferner unter 10) „O Du fröhliche etc. Weihnachtszeit" — nach „*O sanctissima*" fehlt die Bemerkung, dass auch bei diesem Liede Worte und Melodie gar nicht zu einander passen.

hn.

---

# Nachrichten.

### Berlin.

— Wie wir es gleich vorher gesagt, Fr. **Viardot-Garcia** singt noch einmal die Jüdin zum allerletzten Male und auch noch die Donna Anna.

### Musik-Conservatorium in Berlin

— Einem Gerüchte nach beabsichtigen die beiden berühmten, sich gegenwärtig in Berlin aufhaltenden, Musiker, Medailleninhaber **Graziani** und Medaillennichtinhaber **Duvivier** ein Conservatorium für Musik, zu errichten, das alle bisher dagewesenen in den Schatten stellen soll. In diesem werden alle Gegenstände der Musik gründlich behandelt werden, und die beiden gelehrten, jungen Stifter werden u. A. in eigener Person Vorlesungen über „die Kunst des Accompagnements auf dem Clavier" halten. — Da wir hier gerade einmal bei den Conservatorien sind, so wollen wir hier eine Berichtigung machen. Nicht als gemeinschaftlich, sondern als gemeinschädlich wollten wir die Pianistenfabrik in Leipzig unterdrückt wissen.

### Das Repertoire der Berliner Oper*)

Es scheint Hrn. **von Küstner's** Tendenz zu sein, unsere einst so glänzende Oper zu derselben Entartung hinzuführen, die in Italien herrscht, und das ist ihm besonders seit **Meyerbeer's** Abgang gelungen. Nun, in Italien ist jetzt das Kunstwerk Nebensache, die Primadonnen und ein paar Sänger sind die Oper. — Die einheimischen Kräfte reichen zur Ausführung der Oper von **Gluck** und theilweise der von **Mozart** und **Weber** nicht mehr aus. Ja, die ganze Oper hat sich seit Neujahr nur durch Gastspiele das Dasein gefristet! Diese italienische Manier ist für die Direktion freilich die bequemste, aber das Publikum wird entgeistigt und die Kunst zum Virtuosenhandwerk. Es ist jetzt die höchste Zeit, dem Verderben Einhalt zu thun. Auch von der Oper verlangen wir das beste Alte und das gute Neue. Obgleich auf **Meyerbeer's** Veranlassung der König befohlen hat, dass jährlich drei neue deutsche Opern gegeben werden sollen, sind im vorigen Jahre doch nur zwei aufgeführt worden. Auch in diesem Jahre sind noch keine Anstalten zur Erfüllung dieses Befehls getroffen, da man das neue einaktige Singspiel „Eben recht" von **August Schäffer** doch nicht als Oper kann gelten lassen. Man gestatte mir, hier abzubrechen, denn ich habe in meiner Mus. Zeitung schon so viel über den Verfall der Berliner Oper gesagt, dass mir dieser Gegenstand wahrhaft

*) Aus der Broschüre: Ueber die Stellung der dramatischen Dichter in Deutschland. — Deutsche Theaterzustände mit besonderer Rücksicht auf die Berliner Hofbühne (die eine Musterbühne für Deutschland sein soll) unter der Verwaltung des Herrn von Küstner, nebst Vorschlägen zu Verbesserungen von Karl Gaillard. Verlag von A. Weinholz.
Inhalt: Die Stellung der deutschen Bühnendichter. A. Ihre Eigenthumsrechte. B. Die geistigen Interessen der Bühnendichter. — Das Lese- oder Prüfungscomité des Berliner Hoftheaters (A. Für die Dichter. B. Der Prüfungsausschuss für die Componisten.) — Die deutsche Bühne und die periodische Presse. — Herrn von Küstner's Verhalten gegen dieselbe. — Freibillets. — Das Repertoire des königlichen Theaters. (A. Das Repertoire der Schauspiele. B. Das Repertoire der Oper.) — Der Bühnenvorstand und die Bühnenmitglieder. — Die Theatergesetze der Berliner königlichen Bühne. — Etwas über die industrielle Leitung der königlichen Theater. — — Schluss. — Beilage. —

zum Ekel geworden ist. — Wer sich hierfür besonders interessirt, der möge die Blätter nachlesen. — Schliesslich protestiren wir hier gegen die übertriebene Menge der Gastspiele, weil diese das Publikum abstumpfen, das Repertoire beengen, und verhindern, dass das festengagirte Personal zu einem tüchtigen Zusammenspiel kommt.

— **Wie geht es den Wunderkindern?**: Zu dem Laade'schen Orchester, welches, recht tüchtig in seiner Art, im Thiergarten Concerte zum Eintrittspreise von 2½ u. 5 Sgr. giebt, gehören jetzt die Gebrüder Moldenhauer, welche zu ihrer Zeit als Wunderkinder viel Ruf hatten und zu den talentvolleren gehörten. Aus ihren Vorträgen kann man sich noch überzeugen, dass sie manchen Virtuosen zweiten Ranges, die eine glänzende Stellung in der Welt einzunehmen scheinen, überlegen sind. — Hieraus lässt sich mit ziemlicher Gewissheit abnehmen, dass es mit dem Virtuosenthume auf die Neige geht, dass alle diejenigen, welche nicht unübertrefflich sind, nur durch ihre Kunstleistungen keine Stellungen mehr in der Welt erringen können. — Wie viele Hoffnungen sind gebrochen worden und werden noch gebrochen werden!

— Das erste Heft der Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur von Rötscher ist erschienen. Solche Unternehmungen bedürfen keiner Empfehlung. Für die folgenden Hefte sind von musikalischen Aufsätzen versprochen: „Entwurf einer Geschichte der grossen Oper in besonderer Beziehung auf Gluck, Spontini und Meyerbeer." vom Professor Griepenkerl und „Verhältniss der Musik zum Theater" vom Professor Kahlert in Breslau. — Das vorliegende Heft bringt zwar nichts Musikalisches, aber zur Rechtfertigung durch Vorgänger für diejenigen Oratoriencomponisten, welche unsern Herr Gott mehrstimmig singen lassen in dem sehr anziehend geschriebenen Artikel „über den Ursprung der Bühne" von Th. Mundt, eine Mittheilung, nach welcher in einem der alten, grossen französischen Passionsstücke, Gott von drei harmonisirenden Stimmen (Sopran, Alt und Bass) gesprochen wurde (vielleicht eine Anspielung auf die Dreieinigkeit) demnach, wenn Gott vierstimmig gesungen, ein Hinzutreten der sich selbst zum Gott machenden Componisten.

— In **Potsdam** ist Lortzings „Waffenschmied von Worms" mit vielem Beifall gegeben worden. Namentlich hat sich Hr. Hesse in Spiel und Gesang ausgezeichnet.

— **Paris**, den 3. Mai. In einem Concerte, welches Servais veranstaltete, fand der junge Violoncellist Wohlers aus Berlin, mit dem der berühmte Virtuose ein Duo spielte, den lebhaftesten Beifall. — Das neue Ballet „Ozai" oder „die Taitierin" ist, seiner Erfindung nach, sehr schwach, die Musik von Gide ist angenehm. — Die neue Oper von Boieldieu „le Bouquet de l'Infant" hat gefallen. An der Musik lobt man besonders die Eleganz. Der Componist ist der Sohn des berühmten Boieldieu. — Donizetti's Gesundheitszustand erlaubt es immer noch nicht, dass der berühmte Kranke nach seinem Vaterlande gebracht wird. — Der Cellist Offenbach liess eine einaktige Oper „der Alkoven" privatim aufführen. Dieser Alkoven gefiel den Freunden des Componisten sehr. — Duprez ist als schnupfenkrank in Paris angekommen. Dieser Stimm-Schnupfen des Tenoristen scheint schon mehrere Jahre alt zu sein; er wird wohl nun mit dem Sänger sterben. — Meyerbeer hat schon wieder Recht gehabt! Auber, Spontini und Adam sind zu Offizieren der Ehrenlegion gemacht worden; besser: zu Stabstrompetern der Ehrenlegion. Wie kommt Adam in solche Gesellschaft?

— **Genf.** Eine Hymne mit Chor und eine Sinfonie von Grast wurden hier in einem Concerte aufgeführt und als tüchtige Werke gerühmt.

— Frl. von Marra zog in Königsberg auf einem Sechsgespann, mit zwei Postillonen und Dienerschaft zu Gastrollen ein. — Puff!

— Jenny Lind sang, Furore erzeugend, am 4. Mai in London die Alice in Robert der Teufel.

— **Paris.** Hr. Martin von Angers hat ein neues System für den katholischen Kirchengesang hergestellt, das sich des Beifalls vieler Prälaten und aller Musiker von Fach erfreut. Gegen dasselbe ist der Fürst von der Moskwa aufgetreten, ein bekannter Verehrer der alten Musiken, und wie es vielen solcher Leute eigen ist, auch ein Verehrer alter Scharteken. In einem Artikel voller Bigotterie und beschränkter Urtheilskraft tadelte er das System des Herrn Martin als antikatholisch, u. s. f. — Der Prinz von der Moskwa ist ein Sohn des Marschalls Ney, der bekanntlich hellen Geistes war. — Der König von Preussen hat Hrn. Prudent die grosse goldene Medaille gesandt.

— **Wien.** Eine neue Cantate: „Die vier letzten Dinge" von Franz Kremm, fand beifällige Aufnahme.

— **London.** Die Bedingungen, unter denen Jenny Lind in London singen wollte, und die Director Lumley nach ihrer eigenen Niederschrift in Nürnberg annahm, sind folgende: 1) freie Reisekosten hin und zurück, (wahrscheinlich nicht in 2ter Cajüte oder 3ter Wagenklasse); 2) freie Station in London für sich und ihre gesammte Dienerschaft. 3) die Gestattung, alle Wochen ein Concert, sowohl in London, als überhaupt in England geben zu dürfen, wozu die Direction die Reisekosten zahlen müsse (das geht in's Aschgraue!), und 4) für den Monat ein Honorar von 12,000 Pfd. St. (ca. 83,000 Thlr. ein Pr. Ct. p. Mon., während Irland verhungert! —)

(N. Z. f. M.)

— **Anna Zerr** wurde am 26. Juli 1822 zu Baden-Baden geboren, wo ihr Vater, Joseph Zerr, Organist und Musiklehrer am dortigen Frauenkloster zum heiligen Grabe war. Sie fand deshalb Gelegenheit, schon in frühester Jugend ihre Stimme zu schulen, und glänzte bereits mit ihrem 11. Jahre. Sie liess sich gegen den Willen ihres Vaters von dem Direktor Hehl zu Baden-Baden engagiren; doch konnte sie dies Engagement nicht antreten, da der Vater auf's Heftigste sich widersetzte, auch von jener Zeit an sie äusserst hart behandelte. Endlich gelang es der Gesanglehrerin Mad. Vigano, die sie in einem Concerte hörte, den Vater zu überreden, und Anna Zerr folgte, mit einem Jahresgehalt der grossherzoglichen Familie versehen, der Madame Vigano nach Paris, um sich musikalisch auszubilden. Nach Genesung von einer schweren Krankheit, in welcher sie beinahe ihre Stimme einbüsste, nahm sie 2 Jahre bei Bordogni Unterricht im Gesang, Michelot ertheilte ihr in Mimik und Deklamation und die Tänzerin Madame Seriot Unterricht im Tanz. 1840 wurde sie als erste Koloratursängerin in Karlsruhe engagirt und von jener Zeit datirt sich ihr Ruf. Fünf Jahre war sie der Liebling des Karlsruher Publikums. Im Jahre 1846 ging sie auf eine Einladung Wilds nach Wien, und ihr Erscheinen auf der k. k. Hofopernbühne war von dem eclatantesten Succes begleitet. Dieser Succes und ihre wirklich aussergewöhnlichen Kunstmittel verschafften ihr nicht allein den ungetheilten Beifall des Publikums und der Kritik, sondern auch ein sechsjähriges Engagement auf der Wiener Hofbühne, welches sie, nach einem Gastspiel in Amsterdam, am 6. Juli 1846 als Prinzessin in „Robert der Teufel" antrat. Der Succes übertraf noch den ihres ersten Auftretens, und seitdem ist sie der erklärte Liebling des Wiener Publikums. Ihr Repertoir ist sehr reich, sie singt 44 grosse Partieen, ihre Stimme hat einen ungeheuren Umfang, das dreigestrichene F. steht ihr mit Leichtigkeit zu Diensten und ihre Persönlichkeit eignet sich eben so wohl zu heroischen, als naiven Rollen.

(Jahreszeiten.)

---

Wegen der Bedrängnisse jetziger Zeit ist das pom. provinzial. Gesangfest zu Stettin verlegt, und wird erst in den Herbstferien stattfinden.

Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

**Nº 21.** **BERLINER** **1847.**

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 22. Mai.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wochentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Christian Heinrich Rinck.

(Fortsetzung und Schluss.)

Eines Abends als Rinck ganz vertieft in das sehr complicirte Thema einer Fuge, noch mehr als gewöhnlich von dem Geist der Musik hingerissen war, rückte er hin und her auf seinem Sitze, stand auf und setzte sich wieder, ging das Zimmer auf und ab, sang halb laut Noten vor sich hin, murmelte unzusammenhängende Phrasen, und näherte sich alle Augenblicke dem Lichte, um seine Pfeife wieder anzuzünden. Seine Gattin, gleichfalls in Gedanken vertieft, sass ruhig und arbeitete. Endlich zündet Rinck seine Pfeife an, aber anstatt den Fidibus wieder auf den Tisch zu legen, legt er ihn in völliger Unschuld auf die Haube seiner Frau; dann setzt er sich wieder an sein Pult, und schickt sich ruhig zu seiner Arbeit an. Plötzlich wird er durch einen hellen Schein und das Geschrei seiner Gattin aufgeschreckt, deren ganzen Kopf er in Flammen sieht, das Feuer hatte ihre Haube und ihr Haar ergriffen. Nachdem die Gefahr vorüber ist, behauptet Rinck hartnäckig, dass seine Frau mit dem Kopfe dem Lichte zu nahe gekommen sei, aber von dem verbrannten Hauptschmuck, der, ich muss es gestehn, nicht ganz so wahr war, wie der Charakter dieser vortrefflichen Dame, sind zwei oder drei Stirnflechten am Leben geblieben; und ein Spitzenstreich gleichfalls zum Schmuck der Stirn gehörig, vereint sich mit diesem ersten Anzeichen, um zu beweisen, dass der Ausgangspunkt des Unglücks auf die Partie des Kopfes verlegt werden muss, die sich gerade nicht in der Nähe des Lichtes befand. Die Anklage fiel also mit ihrer ganzen Schwere auf Rinck zurück, der, mit der grössten Kaltblütigkeit von der Welt, seine staunenden Blicke auf das verwüstete Haupt seiner inniggeliebten Margarethe gerichtet, antwortet: „Wie kannst Du behaupten, meine Tochter, dass das meine Schuld sei, da ich mich doch den ganzen Abend nicht von meinem Pulte gerührt habe.“

Diese innerliche Sammlung des Geistes, in den Augenblicken der Inspiration, wo die Sinne untergehen in die Thätigkeit des Geistes, wo das Reale schwindet vor dem Idealen, lässt den Künstler in den Augen seiner Umgebung als ein Phantom erscheinen; er lebt und bewegt sich dann nach Art der Somnambulen, ohne dass irgend ein Gegenstand oder Geräusch von Aussen sein Auge oder Ohr trifft. Rinck war, wie Alle, die sich der Kunst mit Leib und Seele hingegeben haben, der vollständigste Zerstreute. Wenn er ausging, selbst bei hellem Tage, sprach und ging er nur mechanisch, alle Freunde, denen er begegnete, lud er regelmässig zum Mittag ein, aber was er eben so regelmässig vergass, war, seine Frau in Kenntniss davon zu setzen. Wenn die Mittagsstunde heran nahte, kamen zwei, drei, vier Personen, eine nach der anderen; die Hausfrau zögerte natürlich mit dem Mittagessen, in Erwartung, dass der, ihrer Meinung nach zufällige Besuch sich empfehlen werde, natürlich blieben diese eben so hartnäckig; diese Lage zog sich in die Länge, sie fingen an, sich anzusehn mit sonderbar verdutzter Miene; endlich klärte das Geheimniss sich auf, und man kam mit einer Revolution im Küchendepartement davon. In dieser Weise lud er Friedrich Schneider, Capellmeister zu Dessau ein, einen der ersten Componisten Deutschlands, berühmt durch seine zahlreichen Oratorien. Rinck's Haus, wo man gar nichts davon wusste, wäre vollständig überrascht worden, wenn Schneider nicht seinen Bedienten geschickt hätte, um die Erlaubniss zu erbitten, seine Frau mitbringen zu dürfen, doch blieb noch eine Schwierigkeit aufzuklären, nämlich, ob Rinck's Einladung dem

Mittags- oder Abendessen galt. Rinck war durchaus nicht im Stande, über diesen Punkt die mindeste Aufklärung zu geben, und um diese schwierige Lage zu erledigen, sah man sich genöthigt, sich an Schneider selbst zu wenden.

Diese Zerstreutheiten kamen bei Rinck eben so sehr von seiner Gutmüthigkeit her, als von seiner Geistesabwesenheit, er hatte ein so gutes Herz, und war so bereitwillig, was er besass zu jeder Zeit und mit Jedermann zu theilen, dass ihm nie der Gedanke in den Sinn gekommen wäre, ein Gast könne im Stande sein, mit dem für die Familie bereiteten Mahle nicht zufrieden zu sein. Diese Geistesabwesenheit Rinck's wurde besonders bemerklich, wenn irgend eine rebellische Fuge sein Gehirn in Gährung brachte; er ging dann mitten unter seinen Verwandten und theuersten Freunden umher, ohne sie zu erkennen, ohne äussere Gegenstände wahrzunehmen, unfähig, sich Rechenschaft zu geben, ob er auf dem Lande oder auf dem Wasser ginge, ob es regne oder ob die Sonne schiene, ob es staube oder schmuzzig sei.

---

Rinck hat nur einen Sohn, der protestantischer Geistlicher zu Weiterstadt, 5 Meilen von Darmstadt ist. Wenigstens einmal die Woche, wenn das Aussehn des Himmels gutes Wetter versprach, schloss mein würdiger Lehrer seine Hausthür ab, und wallfahrtete mit seiner ganzen Familie, mich inbegriffen, nach Weiterstadt. Wir assen gewöhnlich unter den Linden auf dem Hofe zu Mittag, vor dem Pfarrhause; das Mahl wurde durch alten Rheinwein gewürzt, bei Tisch vergass Rinck Keinen; mit gewissenhafter Genauigkeit brachte er die Gesundheiten aller seiner Freunde, mochten sie anwesend oder abwesend, todt oder am Leben sein, und rief häufig aus: „O könnten wir doch Jedermann so zufrieden, so begünstigt sehn, wie wir es sind!“

Den übrigen Theil des Tages vereinten wir uns um's Piano; der junge Rinck sang mit seiner schönen, vollen Bassstimme irgend eine entzückende Melodie von André, oder führte mit mir die Duette seines Vaters aus. Wer immer Verlangen trägt, sich eine richtige Vorstellung von dem erhabenen Charakter der häuslichen Musik in Deutschland zu bilden, muss sich mit den Duetten Rinck's bekannt machen, in denen überall die Ruhe und der Friede, die Freude und die Gemüthlichkeit der Familie athmen.

So lange wir den Erzeugnissen dieser Art der Musik fremd bleiben, sind wir nicht im Stande, zu ahnen, wie weit die unwiderstehliche Macht der Musik über das Herz geht, noch zu begreifen, woher der Einfluss kommt, den sie auf das Leben des Menschen ausübt. Aber wenn wir einmal diese Gesänge so einfach, so fromm, so voll Gemüth, und vor Allem, was das Familienleben verschönert, kennen gelernt haben, dann schwinden alle unsere Zweifel, dann schwinden alle Vorurtheile, die uns noch gegen die Musik geblieben sind.

So verlebte ich neun Monate, und ich kann sagen, neun Monate anhaltenden Fleisses in der Gesellschaft Rinck's und seiner Familie. Die Hand dieses herrlichen Meisters war es, welche den Schleier von den Geheimnissen der Kunst hob, der bis dahin meine Blicke umhüllt hatte. Er führte mich nicht nur vollständig in die Theorie und die Grundregeln der Harmonie, des einfachen und doppelten Contrapunktes, der Imitation, der Fuge, des Canon ein, sondern ich lernte auch durch ihn, was Bezug hat auf die Geschichte, die Attribute, die Aesthetik der Kunst im Allgemeinen und der Musik im Besondern.

Aber der hartnäckigste Fleiss, der brennendste Durst, zu studiren und zu verstehen, sind an und für sich unzureichend, um das Herz zu stillen, zu befriedigen; es folgt geheimen Eingebungen. Oft lässt es sein Glück auf eingebildeten Wesen, glänzenden Schöpfungen seines Geistes ruhen; zuweilen auch sind die Gegenstände seiner Neigungen wirkliche Wesen, von denen der Wechsel dieser unbeständigen Welt es auf ewig trennt. Vergeblich sucht dann die Stimme der Vernunft sich hörbar zu machen, sie bleibt erstickt durch das Gefühl und die heftigen Schläge des Herzens; dies war die Lage, in der ich mich bei dem Herannahen meiner Abreise befand, so sehr ich mich auch immer bestrebte, mich mit Muth zu waffnen. Rinck wollte, dass seine ganze Familie den letzten Abend theilte, den ich unter ihnen verlebte, und damit kein Fremder die Traulichkeit dieser Versammlung störte, gab er — zum ersten Male in seinem Leben — den Befehl, die Thür jedem Besuch zu verschliessen. Endlich musste ich mich von diesem Hause entfernen, welches das häusliche Glück zu seiner Lieblingswohnung gewählt hatte; nicht ohne Thränen in den Augen konnte ich über die Schwelle treten, es war mir als sagte ich dem Leben selbst ein Lebewohl. Ich hatte schon lange die Thür geschlossen, als ich noch unbeweglich die Augen auf das Haus heftete, und es mit stummem Schmerze betrachtete.

Seit diesem Augenblick habe ich von der Familie Rinck nur ihn selbst und seinen Sohn wieder gesehn. Bei meiner Rückkehr von Italien lud ich ihn ein, einige Zeit bei mir in meiner Geburtsstadt zuzubringen, und ich fand bei all' meinen Mitbürgern einen Eifer, um sich mit ihr zu seinem Empfange zu vereinigen, dessen Rückerinnerung meinem Herzen ewig theuer sein wird.

J. Mainzer.

---

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Diesmal eine kleine Plauderei, keine Kritik. In dem Königlichen Theater wurde der Struensee von Michael Beer und Meyerbeer aufgeführt. — Frau Viardot sang zum allerletzten Male am 14. die Recha und am 16. die Donna Anna. Hierbei fällt uns eine kleine Anekdote ein: Der frühere Direktor einer reisenden Gesellschaft in Sachsen, dem Vaterlande vieler Theaterdirektoren, der in kleineren Städten und grösseren Dörfern seine Versündigungen an der Kunst frei den Zügel schiessen liess, hatte die Gewohnheit, wenigstens sechsmal seine Abreise auf dem Zettel mit den Worten: „Letzte Vorstellung“ anzukündigen; bei der wirklich letzten Vorstellung hiess es: „Soll mich und meine ganze Gesellschaft der Teufel holen!“ (was

**Beiden früher oder später doch ziemlich sicher war)** wenn's nicht heute wirklich zum letzten Male ist.

Nächstens werden wir die Oper „Zaide" vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha haben. Nach dem Stande der Dinge, sind wir berechtigt anzunehmen, dass die Aufführung vorzugsweise ein Akt der Artigkeit gegen den hochstehenden Verfasser ist, belehrt uns das Werk eines Besseren, so werden wir nicht anstehen, dies mit unserer bekannten Offenheit einzugestehen, und die Zaide auf die vier neuen deutschen Opern in Anrechnung bringen, welche Hr. v. Küstner seinen Verpflichtungen gemäss für dies Jahr noch in Scene zu setzen hat. Wir werden uns erlauben, ihn öfter hieran zu erinnern, damit es gar nicht vergessen wird.

— Die kleinen **Nerudas** setzen ihre Concerte im Königstädter Theater fort. — Vor den Thoren lassen sich viele Sängerinnen hören. Merkwürdig, immer frische Stimmen, niemals Mangel, weder an Solisten noch an Choristen. Weder Frau Nachtigall, noch Frl. Lerche, oder in der offiziellen Theaterzettelsprache, Mlle. Lerche, noch Hr. Fink, noch Hr. Zeisig und die anderen Kollegen werden jemals heiser, und dabei wie anspruchslos! Wer möchte im Vogelreiche nicht Theaterdirektor sein? O ihr eitlen unbefiederten Sänger und Sängerinnen! O ihr närrischen Enthusiasten! Bewahr euch der Himmel!

K. G.

— Ein Referat über Frl. **Osswald** lief zu spät ein, und bleibt bis zur nächsten Nummer.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— Es ist keine Seltenheit, dass ein vor Gericht vorgeschlagener Zeuge vor dem richterlichen Spruche von den Parteien für eine günstige Aussage überredet wird, und dass er, nachdem er dennoch nach seinem Gewissen die Wahrheit ausgesagt hat, schlechten Dank dafür erndtet. Eben so wenig selten ist es, dass der Kunstrichter durch irgend eine *captatio benevolentiae* für eine Kunstleistung günstig gestimmt werden soll, dass er aber nach Pflicht und Gewissen dennoch ein Urtheil fällen muss, welches den gehegten Erwartungen nicht entspricht, indem er nicht gegen seine Ueberzeugung zeugen kann. Nun empfängt er Schmähungen und Drohbriefe ohne Namensunterschrift und unfrei, man warnt ihn vor Knütteln und was dergleichen mehr. So wird der Kritiker zum Märtyrer seiner Kunstansicht, und der Einzelne, der sonst recht gut Heuchelei von der Wahrheit unterscheiden kann, sobald es Anderen ausser ihm gilt, macht auf ein lügnerisches Urtheil für sich selbstsüchtigen Anspruch. Uns sind bis jetzt sehr wenige Künstler vorgekommen, die nicht ein noch so begründetes objectives Urtheil für eine Persönlichkeit aufgenommen und der freimüthigen Aeusserung desselben nicht mit Hass und Galle entgegnet hätten, anstatt dass sie mit Ruhe an dem ausgesprochenen Urtheile die Stellung des Urtheilenden zur Kunst erprüfen sollten. Daraus wird derjenige gar bald herauslesen, in wie weit es objectiv ist, wenn er nur erst durch das Dickicht des Eigendünkels zu sich selber gekommen sein wird. F.

— **Hermann Schunke.** Zu den Virtuosen, welche binnen Kurzem einen bedeutenden Ruf erringen werden, gehört der Hornbläser H. Schunke, ein Bruder des berühmten Schunke, und ein Sohn des nicht minder berühmten älteren Schunke. Ausser der technischen Fertigkeit besitzt dieser junge Künstler einen schönen, gesangvollen Vortrag, und im Piano wie im Forte einen ergreifenden Ton. — Auch die von Vivier producirten Kunststücke im mehrstimmigen Blasen führte er auf das Ueberraschendste aus.

— **Fanny Hensel**, die Schwester Felix Mendelssohn's starb plötzlich am 14. Mai. Die geniale Dame war eine der ausgezeichnetsten Musikerinnen. Die Kunst und der Kreis ausgezeichneter Männer und Frauen, welche sich um sie bildete, haben viel verloren.

— In **Schöneberg** hat der Theaterdirektor Moser am 16. Mai eine Bühne eröffnet, die dem Lustpiele und dem Liederspiele gewidmet werden soll. Das Personal ist recht wacker, und das Ensemble in Benedict's Vetter war sehr lobenswerth. Wir haben es hier hauptsächlich mit den Leistungen der Protagonistin Frl. Bissler, einer talentvollen Schauspielerin, zu thun, die zwar ohne Schule, aber unter grossem Beifall in „Emilien's Herzklopfen" mehrere Liederwalzer sang. Allen Freunden der Heiterkeit sei das Unternehmen empfohlen.

---

— Man schreibt aus **Wien**: „Ich bin freudig aufgeregt, indem ich Ihnen über Maria di Rohan von Donizetti schreibe. Ausser der Tadolini und Ivanoff hörte ich den Bass Varesi und die Angri. Varesi ist ein ächter Künstler voll Feuer und Leben mit einer imposanten Stimme. Die Angri, eine ausserordentliche Coloratursängerin mit einer Altstimme, deren Stärke, besonders in den tiefen Tönen, sehr an die Alboni erinnert, obgleich sie nicht so schön ist. Auf der Bühne ist die Angri einzig. Sie hatte eine Männerrolle und sie ging einher, als wäre sie zu Hause. Die alte Tadolini war wieder dieselbe — frisch und übermüthig wie ein junges Mädchen und dicker als die Schröder-Devrient; aber einen Triumph hat sie gefeiert, wie ich ihn doch bei der Lind in 24 Vorstellungen nicht erlebt; — ich glaubte in die Scala von Mailand versetzt zu sein. Malen Sie sich ihn mit den stärksten Farben aus, und wer weiss, ob Sie noch stark genug aufgetragen haben. Aber was das Beste ist, sie verdient diese Art Triumphe, denn das ist eine allmächtige Stimme von üppiger Weichheit — ein schönes Partamento und wirklich schöne Coloratur. Einen Triller habe ich aber weder von ihr, noch von der Angri gehört — auch in Ernani nicht, sie scheinen ihn nicht zu lieben. Ueberhaupt sei es nebenbei gesagt — lassen die Italiener viel weniger oder gar keine so langen, oft so faden Cadenzen durchlaufen, wie dies bei deutschen Sängerinnen der Fall ist, sondern begnügen sich, nur Sänger zu sein, ohne componiren zu wollen. Bei den Sängerinnen habe ich bemerkt, dass sie die Coloratur durch die Nase gleiten lassen, freilich nicht nachlässig, wie eine grosse deutsche Sängerin thut, sondern künstlerisch. Es erleichtert die Schnelligkeit. Die Musik ist eine der besseren von Donizetti, die ich gehört und für die Sänger ausserordentlich dankbar.

— **Wien.** Die Oper „Estella" von Ricci hat bei der ersten Aufführung nicht sehr gefallen; dagegen wird das Personal der italienischen Oper sehr gelobt.

— Aus **Wien** berichten die Journale, dass Meyerbeer auch bedeutende Proben in der Mnemotechnik abgelegt hat. Wie Cyrus seine Infanteristen und Cavalleristen nach einmaligem Sehen bei Namen kannte, so Meyerbeer nach den ersten Proben im Theater an der Wien alle seine Instrumentalisten und Choristen.

— **Salzburg.** Der verdienstvolle Capellmeister Taux von Mozarteum ist geisteskrank geworden.

— **Prag.** Kreutzer's „Hochländerin am Kaukasus" soll zur Aufführung kommen.

— **Stuttgart.** Es erheben sich hier mehrere Stimmen gegen Kücken's Prätendenten. Der Sänger Leithner aus Wien hat trotz Pischek sehr gefallen.

— **Dresden.** Man behauptet, dass sich Frau Schröder-Devrient jetzt gänzlich von der Kunst zurückziehen wolle.

— **Hannover.** Verdi's „Hernani" ist durchgefallen, Etwas, was ihm schon an mehreren Orten Deutschland's zugestossen ist. Wäre eine deutsche Oper statt dieser gegeben worden, so hätte ihr und der Thea-

terdirektion auch nichts Schlimmeres geschehen können. Eine fremde Oper, die in dem urtheilsloseren Auslande einigen Ruf erworben, kann von der deutschen Kritik und von dem Publikum vieler Städte in Deutschland verurtheilt werden, es finden sich immer noch deutsche Theaterdirektionen, die einen neuen Versuch wagen. Fast möchte man glauben, dass diese Herrschaften es auf eine systematische Verderbung des Geschmacks abgesehen haben. Eine deutsche Oper, die auf einer Bühne, und vielleicht nur der mangelhaften Ausführung wegen, nicht gefallen hat, kann sicher sein, scheintodt begraben zu werden. — Bei ausländischen Opern ist ein schlechter Text kein Hinderniss für die Aufführung, bei einer deutschen dagegen oft ein Vorwand. — Weiter im Text und von dem Texte!

**Operntexte.** Wir haben die Leser mit einer Mustersammlung schöner Stellen aus dem Wilhelm von Oranien von Förster erfreut, es ist billig, dass wir auch das Publikum mit einem Nebenbuhler des Herrn Förster bekannt machen, nämlich mit Herrn W. Gerstel, welcher den Text zu der von Brandenburg componirten Oper „die Belagerung von Solothurn“ schrieb. Hier eine kleine Blumenlese:

Brüder hört, Erfahrung spricht:
Droht Gefahr, so zaget nicht!
Zaget gar nicht bänglich,
Alles ist vergänglich.

Ueberrascht euch einst der Tod,
Jener grässliche Despot
Aus dem Reich Vergänglich;
Zaget nur nicht bänglich.

Wird mein Herz denn nie gesunden,
Wochen, Monde sind entschwunden,
Nie die Maid der Fantasie.

Doch hinweg mit all' dem Sehnen,
Aus dem Herzen, Liebespein!
Aus dem Auge weg die Thränen,
Kampf und Sieg muss Alle(n)s.

— **Paris.** Einige neuere, bisher unbekanntere Personen: Frl. Krinitz, die Herren Codine und Molet beschäftigten in diesem Augenblick die Aufmerksamkeit einiger musikalischen Kreise. Frl. Elise Krinitz, Pianistin, hat sich in Paris einen grösseren Ruf als in Deutschland errungen. Hr. Codine hat sich als Klavierspieler und Klaviercomponist Anerkennung erworben. Hr. Molet, ein ehemaliger Schüler des Conservatoriums, ist nach sechsjährigem Aufenthalte in Amerika wieder nach Paris zurückgekehrt und hat neben einer Menge anderer Compositionen drei Sinfonieen und mehrere Ouverturen mitgebracht.

— Herr Tropianski, der Messias einer neuen Hyper-Berlioz'schen Musik ist in seinem Concerte ausgelacht worden. Jetzt sucht er auf eine andere Weise, die öffentliche Aufmerksamkeit zu beschäftigen. Er verweigerte Herrn Tilmant und dessen Orchester die Bezahlung für ihre Mitwirkung, und zwar unter dem Vorwande, dass sie ihn verrathen hätten. Zuletzt musste ein Huissier die schuldige Zahlung beitreiben. Für ihn ist eine angesehene russische Dame, die Generalin Fatiana Löscher-Herzfeld (geb.) Fürstin Kourakani (!) in die Schranken getreten, die u. A. einem Journalisten schrieb: „Sie wissen, wie viel ich auf den Erfolg Tropianski's gebe; Sie sollen wissen, dass ich noch nicht mehr darauf gebe, seitdem es erwiesen ist, dass nur die Kabale und das Uebelwollen des Herrn Tilmant den geringen Erfolg bewundernswerther Werke verursacht haben. — Es giebt noch gläubige Seelen

— **Brüssel.** Steveniers ist zum Violinisten des Königs ernannt worden.

---

Lied zum Componiren.

**Frühling und Herbst** *)

Der Lenz mit seiner Blüthenpracht
Hat bitt're Wehmuth mir gebracht;
Denn durch die laute Frühlingslust
Klagt' eine Stimm' in meiner Brust:
Du bist allein, du bist allein,
Der Blüthen keine nennst du dein.

Und sangen spät und sangen früh
Die Lerchen heit're Melodie,
Und tönt' im ew'gen Wiederhall
Durch Berg und Thal der Flöte Schall,
Klagt' diese Stimm' in meiner Brust:
Dir tönt nicht diese Frühlingslust.

Nun, da der Herbst mit rauher Hand
Zerstörend zieht durch's weite Land,
Verstummt der Lerche heit'rer Sang,
Der Flöten und Schalmeien Klang,
Ist mir's, als sei der Lenz erwacht,
Der Lenz mit tausend Blüthenpracht.

Wie dies geschah? Dich nenn' ich mein,
Dich schliess' ich in die Arme ein.
Drum tönt's in mir wie Lerchensang,
Bald schallt es wie Schalmeienklang.
Drum ist's, als ob ein Blüthenmeer
Rings um mich ausgegossen wär'.

N. B.

Das Schicksal scheint mich zum Berichtigen bestimmt zu haben. In meinem Bericht über die „Geistliche Musik“ in der Nicolai-Kirche (s. No. 20 d. Ztg.) haben sich nämlich wieder zwei sinnstörende Fehler eingeschlichen; und zwar

1) Wo in Bezug auf Frl. Bochkoltz vom Vibriren der Töne die Rede ist, soll nicht gesagt sein: „dass es (— überhaupt —) höchst unpassend ist,“ sondern nur: „dass es oft höchst unpassend ist.“
2) Bei Frl. Caspari wird das .... „Zusammenziehen der Töne“ getadelt; — soll heissen: „das übertriebene Zusammenziehen etc.“

hn.

---

Zur Berichtigung einer in der „Neuen Musikzeitung für Berlin“ sich vorfindenden Notiz, mein dramatisches Gedicht „Libussens Wahl“ sei zu einem Operntext umgewandelt worden, diene hier meine Erklärung, dass diese Nachricht auf einem Irrthume beruht. Zwar bin ich öfter zu einer solchen Metamorphosirung meines Schauspiels aufgefordert worden, doch nie war ich Willens, sie selbst vorzunehmen, oder einem Andern zu gestatten. Der Umstand, dass das Gedicht vor kurzem in einer Gesellschaft mehrerer Literaten und Künstler gelesen und auch hier die Ansicht von Einigen ausgesprochen wurde, dasselbe liesse sich zweckmässig zu einem Operntext umschaffen — eine Ansicht, die ich durchaus nicht theile, — gab wahrscheinlich die Veranlassung zu jenem Referate.

Leopold Arends.

*) Aus den Gedichten von Albert Weinholz. Berlin 1847. Verlag von A. Weinholz.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

**Der heutigen Nummer liegt die von Hrn. Kraus mehrfach gesungene und enthusiastisch aufgenommene Romanze „Ma Normandie“ (Sehnsucht nach den Bergen) von Berat bei.**

N° 22. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 29. Mai.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Erwiderung.

Ein Aufsatz „über musikalische Recensionen" von Julius Schäffer (in Nr. 20 F. der neuen Zeitschrift für Musik in Leipzig), welcher die heutige Recension nebst den Recensenten oft treffend und scharf geisselt, ist bekannt genug geworden (verdiente wenigstens von dem, der Interesse an der Kritik und Wissenschaft der Musik nimmt, gekannt zu sein), um in einem ganz anderen Organ eine Widerlegung zu finden, welche nicht nur gegen die Elemente, die sich als leidenschaftlich im Feuer des Augenblicks concipirt charakterisiren, sondern recht eigentlich gegen die wissenschaftlichen Principien in dem genannten Aufsatz gerichtet ist. Wir werden diese bei den einzelnen Theilen der Polemik einzeln aufzunehmen suchen, und ein günstiger Leser des Schäffer'schen Aufsatzes möge entscheiden, ob wir recht gesehen und aufgefasst haben.

Zunächst sind die Kategorieen, welche der Verfasser als die wesentlich verwerflichen des heutigen Recensionenwesens, und welche er zu deren Reformation an Haupt und Gliedern anführt, wohl nicht stichhaltig. Er fordert literargeschichtliche Auffassung seines Stoffes durch den Recensenten. Ganz wahr und gut! Aber entspricht dieselbe den Zwecken der Tageskritik? Gewiss nicht! Sondern wir Beides! Von der Berechtigung der letzteren weiter unten; hier von der aufgestellten Forderung. Die Kritik in diesem Sinne fasst zusammen, combinirt — philosophirt; sie öffnet Gesichtspunkte, zu deren Wahrnehmung und Aufnahme eine Thätigkeit, gleichsam eine Reproduction des Lesers erforderlich ist, nicht einfache Nachbeterei absprechender oder enthusiastischer Verstandesurtheile. Aber sie verlangt Vergangenheit, sie verlangt eine Reihe von Producten, Kenntniss der Lebensschicksale, des Charakters des Componisten; sie verlangt eine Menge Elemente, aus denen sie die Totalität einer Persönlichkeit mehr oder weniger vollständig zusammenschliessen könne. Die Kritik ist dann wie die Philosophie — sie hinkt hinten nach. Nur so nach einiger Entscheidung des ersten Auftretens einer neuern, musikalischen, schöpferischen Persönlichkeit wird es möglich, der Kritik diese Wendung zu geben, und dann auch die Aufgabe zu stellen, dass die Recension, selbst ein Kunstwerk auf literarischem Gebiet, gleichsam eine Rückübersetzung der musikalichen Verwirklichungen eines Componisten in die Sprache des Begriffs sein solle.

Es ist nun aber so fern von uns, die heutigen Recensenten, wie sie nun einmal unsre musikalischen Zeitungen aufweisen, in Schutz nehmen zu wollen, dass wir vielmehr in den Persönlichkeiten eventuell deren Beschränktheit und Geschmacklosigkeit den Krebsschaden der ganzen musikalischen Kritik zu erblicken gewillt sind.

Die Tageskritik soll und will orientieren, ordnen, kurz das Publikum unterstützen, letzterem mit ihrem ersten Votum vorangehen. (Der Gedanke an eine „Papstherrschaft" der Recensenten widerlegt sicht wohl schon durch die mehreren, ja vielen musikalischen Zeitungen, mit denen unser Vaterland gesegnet; und der Erfolg einer „Bevormundung," von dem, als einem bedeutenden jetzt wol kaum noch gesprochen werden kann, einzig aus dem Verhalten des lesenden Publikums zur Recension.) Will eine Recension mehr sein, als ein erstes Votum: — anathema esto! Jenes aber zugegeben, wird eine solche augenblickliche Sonderung immer subjectiv bleiben. Der Recensent empfängt ein neues Musikproduct von aussen, so gut wie jeder vom Publikum. Nehmen wir nun an, die besten, empfänglichsten Individuen seien die, welche nun eben auch Federgewandtheit genug besitzen, ihr Votum einem grösseren Kreise von Musikliebhabern anregend mitzutheilen, so werden sie in der Aufnahme eines neuen Products denselben

Gesetzen unterliegen, wie jeder Beliebige im Publikum, wie dem Resultate nach die ganze Masse der für Musik empfänglichen Geister. —

Die Recensenten haben sich häufig begnügt, bei gemischten Musikstücken (man erlaube diesen Ausdruck für diejenigen, welche einen concreten Inhalt durch eine andere, mit ihnen verbundene Kunst gewinnen) den Inhalt anzugeben, eine Geschichtserzählung des Textes einer Oper die Hauptstrophen eines Liedes; bei reinen Musikstücken den allgemein wahren Inhalt; sie haben vom feierlichen Charakter des ersten Satzes, vom schwermüthigen des zweiten, vom naiven des dritten, vom humoristisch-kecken des vierten Satzes einer Symphonie gesprochen. Was ist uns mit diesen „Thatsachen" gedient? Solche Thatsachen meint auch unser Verfasser in seiner Forderung nicht von ferne. Kein geniessendes Subject geniesst die jedesmalige Seelenstimmung in diesen allgemein formalen Grenzen als solche; kein Componist ist dadurch gross geworden, dass er ein ungeheuer humoristisches Lied, eine furchtbar düstre Trauermusik geschrieben hat. Das Element, was einzig die Kunst berührt, welches dem geniessenden Subjecte das Wesentliche ist, welches dem Componisten im grossen Ganzen der Kunstentwickelung einen Platz giebt, ist die Schönheit, die Wahrheit, die Energie, das Wie der jedesmaligen bestimmten Seelenstimmung, die sich in irgend einem Werke verwirklicht hat, das ist die grosse „Thatsache," die unser Verfasser als vom Recensenten geltend zu machen verlangt, das ist das Wesen der Recension auch nach unsrer Ansicht, gegen welches die Angabe der Stimmungen und Leidenschaften, zu denen besonders sich der Componist neigt, die Anführung der „schon bekannten Persönlichkeiten, denen er sich besonders nähert, auf denen er fusst," „die Charakterschilderung" des schaffenden Individuums — als formales Beiwerk, als encyclopädische Notiz verschwindet. Die Quelle aber, aus der jenes Wesentliche der Recension fliesst, ist — die Subjectivität des Recensenten. Gerade für jenes mystische, unsagbare Element in unserer Kunst, für das Wie*) im Gegensatz zum Was (dem formalen Inhalt) ist das eigentliche Organ das Gefühl, der innerste, unserm eigenen Verstand selbst ungekannte tiefste Kern der Persönlichkeit. Den Funken göttlichen Feuers zu entdecken und aufzuweisen, den er als allgemein und menschlich wirkend erkennt, ist die Aufgabe des Kritikers; er erkennt ihn als einen solchen nur, wenn er in seinen eigenen Busen greift. Der Geist, der vom absoluten Inhalte eines Kunstwerkes erfüllt wird, so allgemein er auch sein mag, wird nur wirklich im Subjecte; nur das fühlende Subject also ist die unmittelbare Quelle eines solchen ersten Urtheils. Mag dasselbe zehnhunderttausend mal irren, mögen die Recensenten bald feile Lobhudler, bald Eisköpfe, bald Schulreiter, bald windelweiche Salonmenschen gewesen sein, und sein: — faits accomplis, so viel ihr wollt! — Wir haben kein andres Organ und Mittel für die erste Kritik. Und dies ist nicht nur Nothwendigkeit für die erste Kritik; auch Grundlage für die höhere, spätere, charakterisirende und zusammenhängende Kritik, welche direct oder indirect immer das subjective Urtheil enthält, diese oder jene Musik sei wahre, ihr Componist ein namhafter, ein der Rede werther: es ist dies der nothwendige Sprung von dem flüssigen Element des Tones auf das feste Land des Begriffs, dessen kein Denkender, Urtheilender, Beurtheilender entrathen kann. Derselbe ist nun auch deutlich bei der Fortschrittsstufe unserer bessern Literaturzeitungen, deren der Verfasser selbst erwähnt, dass nämlich die Recensenten: „Referenten geworden seien, welche beim Leser begründete Sympathieen für das Bessere und Vortreffliche erregen, und so der endlichen Entscheidung vorarbeiten." Wie schätzenswerth und geistreich auch diese objectiven Gründe der Sympathieen sein mögen, sie sind immer nur Zwischenglieder (wenn auch nicht unwesentliche); der Urgrund ist immer das Subjective kategorische Urtheil, enthaltend die Alternative: Wahr, Wesen, Gehalt — oder Lüge, Schein, Schund; und eben weil der Grund eines Urtheils selbst ein unbegründetes Urtheil. Es wird im Sinne der neuen Gerichtsverfassung die Person als solche vor den Richter gestellt, nicht vor den Inquisitor, der ihn nach einem Schema ausfragt, articulirt, zerstückelt; behüte uns nun auch der Himmel vor einer neu zu construirenden objectiven Beweistheorie und vor einer Verdrängung der freien subjectiven Ueberzeugung vom Richterstuhl, da der Geist der Zeit kaum die verknöcherte Orthodoxie von strengem Satz, Fuge, Contrapunkt von ihrem Thron gestürzt und gezeigt hat, was diese sind: — Formen!

Wie viel oder wenig nun bei unserm Verfasser der Grund, der wohl jenen Artikel zunächst veranlasste, mitgewirkt hat, können wir nicht entscheiden. Wie wenig aber die veränderte Tendenz der Recensionen zu einem „objectiven" Verhalten fruchten kann ohne Veränderung der Recensenten, wird er selbst zugeben; denn nichts liegt näher, als dass die bisherige Massen, wenn sie wirklich darauf eingingen, sehr bald einen gleich verwerflichen Schlendrian von hohlem Formalismus, leeren Vergleichungen, philosophischem Gesalbader zu Tage fordern würden; ja Herr X giebt uns selbst schon ein Pröbchen solchen hohlen Theoretisirens in seiner lesenswerthen Exposition eines Liedes,*) aus welcher heraus flott gefolgert wird, durchaus unbekümmert um die Frage, wo und was an den zu kritisirenden Sachen wahre, bedeutende Musik sei, eine Frage, über deren unterbliebene Antwort gerade durch Herrn X wir uns hinsichtlich der von Herrn Schäffer hervorgehobenen Liederhefte zu trösten wissen.

(Schluss folgt.)

*) Hegel sagt: „das Wie ist der grösste Feind des Begriffs. Nicht leicht möchte-schlagender die der objectiven Fixirung in Worte und Categorie sich entziehende Natur jenes Elements ausgedrückt werden können!"

*) Das Haupterforderniss eines wahrhaft guten Liedes ist eine warme, wahre, ergreifende, rund in sich abgeschlossene leicht fassliche, und dabei auch im Schrecklichen und Grausenhaften die Gesetze und zarten Linien der Schönheit nicht verletzende Melodie.

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Am 21. u. 23. hörten wir die Zayre v. H. E. v. S. und am 25. empfahl sich Frl. Tuczek dem Publikum als Regimentstochter auf einige Zeit. Ueber die Zayre folgt ein besonderer Artikel. Sie ist kein Werk, das von einem besonderen Talent Zeugniss ablegt, wohl aber von einem, das bei entsprechender Ausbildung Hübsches zu leisten befähigt wäre. Lebte der Besitzer desselben in einem constitutionellen Lande, so fände sich hierfür wohl die Zeit. Mit einer Oper wird der Dilettantismus nicht fertig, eher mit Liedern.

Fräul. Oswald als Adalgisa und Agathe. An demselben Abende, an welchem Fräul. Evers als Norma ihr Gastspiel beschloss, trat Fräul. Oswald (aus Frankfurt am M.) zum ersten Male als Adalgisa auf. Mussten wir die zuerst Genannte für eine gebildete, doch stimmlose Sängerin erklären, so tritt bei der Letzteren der entgegengesetzte Fall ein. Fräul. Oswald besitzt eine klangvolle, ziemlich umfangreiche und biegsame Stimme, welcher viel Schmelz und Weiche innewohnt; doch hat die Sängerin — dürfen wir anders aus der Art und Weise ihrer Tonbildung und dem sich in ihrem Vortrage kundgebenden Mangel der Kunst des getragenen Tones einen solchen Schluss ziehen — keine gründlichen Gesangs-Studien gemacht. Ihre Register sind nicht ausgeglichen, Gaumen- und Kehltöne beeinträchtigen die freie und natürliche Entwickelung ihrer Stimme, die übrigens, trotz ihrer Fülle in den tieferen Regionen, im Ganzen nicht kräftig genug scheint, um bei hochtragischen grösseren Partieen auszureichen. Trotz dieser Mängel, und obgleich sich die Sängerin auch hinsichtlich des Spiels und der Deklamation noch in den ersten Stadien dramatischer Bildung befindet, erfreute sie sich günstiger Aufnahme, ein Erfolg, der erklärlich wird, wenn man erwägt, dass Fräul. Oswald mit den Vorzügen eines wohlklingenden Organs und reiner Intonation, empfindungsreichen Vortrag und einer angenehmen Persönlichkeit verbindet. Durch diese Vorzüge verschaffte sie sich sowohl als Adalgisa wie als Agathe, dem Publikum gegenüber, eine gewisse Geltung, wenngleich ihre Leistungen, aus oben entwickelten Gründen, strengen Kunstforderungen nicht zu genügen vermochten. Jedenfalls ist aber Fräul. Oswald eine talentvolle Sängerin, der gründliche Gesangstudien, vor vor allen Dingen die Aneignung der Kunst des langen Athems und des getragenen Tones dringend anzuempfehlen sind. — Was übrigens die Vorführung der einzelnen Scenen aus dem „Freischütz" betrifft, so halten wir eine derartige Verstümmelung eines Kunstwerkes einer deutschen Bühne für unwürdig und protestiren dagegen im Namen des Componisten als im Interesse des Publikums. W.

Am 21. Mai. Zum ersten Male: Zayre, grosse Oper von H. E. z. S. (Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha.) Die Oper ist, um sie mit einem Worte zu kritisiren, das Werk eines Dilettanten, obwohl eines nicht talentlosen Dilettanten. — Das Textbuch angehend, das M. Tenelli nach Voltaire's gleichnamiger Tragödie bearbeitete, so lässt es vor Allem dramatisches Leben und eine poetischere Ausführung zu wünschen, doch enthält es für musikalische Zwecke geeignete Situationen und ist im Ganzen mit Sachkenntniss und Geschick verfasst. — Die Musik dagegen besteht meistens aus Gewöhnlicherem und Reminiscenzen, und schliesst sich hinsichtlich der Behandlung des Gesanges u. s. w. der italienischen Richtung an. Ihre Hauptvorzüge möchten in den dankbaren Singpartieen zu suchen sein, obwohl auch die Instrumentation, wo sie nicht überladen ist, oft recht Wirksames zu Tage fördert. Der trefflichen Besetzung und Ausführung der Oper dürfte es, nach unserem Dafürhalten, zuzuschreiben sein, wenn sie sich einer im Allgemeinen recht günstigen Aufnahme erfreute. Namentlich waren es Fräul. Tuczek und die Herren Mantius und Bötticher als Zayre, Sultan Orosman und Fürst Lusignan, die durch die gelungene Durchführung ihrer Rollen die Oper über dem Wasser erhielten, wozu auch die Herren Krause und Fischer und Frl. Brexendorf als Nerestan, Chatillon und Fatime das Ihrige beitrugen.

---

# Nachrichten.

— Wir sind öfter gegen unehrliche Kritiker und Journalartikel-Fabrikanten aufgetreten, und wollen darin auch nicht müde werden. Ein hiesiges Blättchen behauptet, dass Frl. Tuczek eine abgesungene Stimme hätte, und erhebt dagegen die bereits wirklich angegriffene Stimme und das überladene Spiel des Frl. Evers über die Leistungen der Viardot und anderer ausgezeichneten Sängerinnen. Der Herausgeber dieser Blättchen ist derselbe phantasievolle Scribent, der Herrn Labitzki das Anerbieten machte, über ihn einen phantastisch-philosophisch-panegyrisch-enthusiastischen Artikel gegen 10 Thaler Honorar zu schreiben. — Labitzki war aber so klug einzusehen, dass von Leuten dieser Art nicht gelobt zu werden, das beste Lob ist.

**Der Prüfungsausschuss für die Oper.**

Noch schlechter als die deutschen Dichter sind die deutschen Tonsetzer bei dem königlichen Theater gestellt. Das datirt sich hauptsächlich von dem Tage her, an welchem es der General-Musik-Direktor Meyerbeer für unmöglich hielt, mit Herrn von Küstner ferner zusammenzuwirken. — Die Kapellmeister Taubert und Henning haben zu entscheiden, ob eine Oper zur Aufführung angenommen werden soll oder nicht; indess entscheidet in der Regel Hr. Taubert allein, da Hr. Henning von schüchterner Natur ist. Fast alle neue deutsche Opern werden abgewiesen, und mir haben Musiker viel von den harten Formen erzählt, unter denen das geschieht.*) Hr. Taubert ist ein offener, gerader Mann und ein gebildeter Tonsetzer, aber das Urtheil eines Einzelnen beweisst nichts, wie tüchtig auch im Allgemeinen und einsichtsvoll für das betreffende Kunstfach dieser ist, oft ganz besonders aber dann nichts, wenn seine Arbeiten mit den zu beurtheilenden in Nebenbuhlerschaft treten, wenn er einer einseitigen Kunstrichtung folgt, und obendrein einer solchen, die sich nur in geringem Maasse der öffentlichen Anerkennung erfreut. Hier muss ebenfalls eine neue Einrichtung eingeführt werden, die den Componisten bessere Garantieen bietet; der Prüfungsausschuss soll aus Sängern und Componisten bestehen.

— Herr Lobell wird, dem Vernehmen nach, gegen die Broschüre (Ueber die Stellung der dramatischen Dichter in Deutschland; deutsche Theaterzustände mit besonderer Rücksicht auf die Berliner Hofbühne, welche eine Musterbühne für Deutschland sein soll, unter der

---

*) Was hülfe es den deutschen Componisten, wenn ihre Opern angenommen würden? Das stehende Personal der Oper ist so mangelhaft geworden, dass schon darum viele Opern gar nicht aufgeführt werden konnten.

Verwaltung des Herrn von Küstner, nebst Vorschlägen zu Verbesserungen von K. Gaillard) aus welcher der vorstehende Artikel entnommen ist, eine Vertheidigungsschrift für Herrn v. Küstner herausgeben.

— **Herr Taubert** hat für die Einstudirung der Oper „Zayre" eine sächs. coburgschen Orden erhalten.

---

— Neue deutsche Opern. „Magda" von Flotow. „Die Colonna," Text von Pergler, Musik von S. Holzl. „Arria" von Stähle.

— Benedict's Kreuzfahrer sind in Prag gegeben worden, wenn wir nicht irren auch schon in Kassel. Benedict, Kapellmeister am Drury lane Theater in London, ist bekanntlich ein Deutscher.

— Ausländische Opern. Erkel schreibt eine ungarische Oper „Levante." Boisselot's Oper „Ne touchez pas à la reine" erscheint bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig unter dem Titel: „Die Königin von Leon." Für den deutschen Respekt ist die französische Ueberschrift zu gepfeffert.

**Hamburg.** Frl. Victor, welche in dem Nachtlager zum ersten Male auftrat, gefiel ausserordentlich. Der Baritonist Clement steigt fortwährend in der Gunst des Publikums.

— **Wien.** Kücken's „Prätendent" ist zur Aufführung in dem Kärnthner-Thor-Theater bestimmt. Der Männergesangsverein wird für jeden Gesang, den er von jetzt ab öffentlich vorträgt, dem Componisten ein Honorar von einem Ducaten entrichten. — Kapellmeister Seidelmann aus Breslau und Hofrath Schmidt aus Berlin haben Hrn. O. Nicolai wegen seiner Bekämpfung des Recitativo secco in den deutsch gesungenen Mozart'schen Opern tüchtig abgekanzelt.

— Neue Erfindungen. Aus Brünn berichtet man, dass ein Hr. Heger sich auf einem von ihm sehr verbesserten Accordion hören lasse. Dasselbe hat beinahe 5 Octaven im Umfang. Er ist 14 Zoll lang und 7 Zoll hoch. — Eben daselbst hat Hr. Franz Sinsler eine Harfe gebaut, die bedeutende Vervollkommnungen und Vereinfachungen in der Mechanik enthält. — Aus Nancy berichtet man ebenfalls von bedeutenden Vereinfachungen und Vervollkommnungen, und zwar an den Orgeln.

— **Paris.** Ein hiesiges Blatt giebt Hrn. Pillet den Rath, folgende Engagements zu bewirken: Erster Tenor: Rothschild. — Erster Sopran: Wittwe Aguado — Bariton: Hr. Fould — Bass: Boudon — als Choristen: alle Bankiers und Wechselagenten von Paris und alle Actionairs der Bank von Frankreich. — Wenn man dabei die Oper auch zu Grunde richtete, so würde doch die Kasse stets gefüllt sein. — Hr. Ad. Adam hat Besitz vom Circustheater genommen, um dort die dritte Oper zu errichten, welche den Namen „theatre national" führen wird. — Auber ist nicht zum Offizier, sondern zum Commandanten der Ehrenlegion ernannt worden. Der einzige Musiker, dem ausser ihm diese Ehre widerfahren ist, war Cherubini. Er erhielt diese Auszeichnung vier Wochen vor seinem Tode, freute sich aber nicht sehr darüber, desto grösser war die Freude seiner Familie.

— In der Pariser „Gazette musicale" theilt Fétis Sohn die Uebersetzung zweier Briefe eines Flammanders, Jerome de Cocks, angeblich eines Zeitgenossen Luthers, über diesen als Musiker mit. Hr. Fetis will die Originalbriefe auf einer Auction erstanden haben. Für die Authenticität derselben spricht der Umstand, dass sich Hr. Fetis Sohn bis jetzt noch productiv gezeigt hat.

— Nach dem „Kometen" bezieht Tichatschek jährlich 9000 Thaler von der Intendantur, während die 18 am schlechsten besoldeten Mitglieder der Königl. Kapelle zusammen nur 2700 Thaler beziehen.

— Kirchenmusik in Nordamerika. In der Hälfte der protestantischen Kirchen hört man nur monotone Unisonos, aber rauschende und misstönende. In anderen Kirchen singen die Gläubigen weniger im Chor, sie hören lieber die bei ihrer Congregation angestellte Sänger. Ueberall fällt der verschiedenartige Charakter der Melodieen auf, welche in den protestantischen Kirchen erklingen. Es mögen Psalme oder Antiphonen gesungen werden, überall Veraltetes, Ungleiches, Unregelmässiges. (Aus dem Bericht eines Franzosen.)

— **London.** Der Erfolg des Frl. Lind ist ein durchaus glänzender. Gleich die Schlusscadenzadenz der Arie „Als ich die Normandie verlassen" sang sie dei der ersten Aufführung des Robert mezzo voce mit so grosser Schnelle und Geläufigkeit, dass der enthusiastischste Beifall hervorbrach; nicht minderen Erfolg errang sie gleich hinterdrein bei der Arie „Geh, geh," die sie auf ganz eigenthümliche Weise aufgefasst hatte.

— **Die k. k. Musikgrafen.** Wir machten vor einigen Jahren über dieses k. k. österreichische Hofamt unsere Bemerkungen, indessen hat es eine Art historischer Begründung. Im vierzehnten Jahrhundert bildeten sich in Deutschland die Musikantenzunft, an deren Spitze ein Spielgraf stand, der seinen Sitz in Wien hatte und für andere Orte seine Pfeifferkönige (Stadtmusikanten) ernannte.

---

**Leichteste Stücke für Anfänger im Verlage von C. A. Challier u. Co in Berlin.**

Adam, Ad. C., Handstücke a. d. Postillon. 10 Sgr.

Auber, C., 6 Handstücke aus Lestocq. 12½ Sgr.

Bertini, seine sämmtlichen Etuden, siehe Verlagsbericht 2.

Böhme, E. M., Pieces faciles. 10 Sgr.

Bosch, F., Rondeau (Adlers Horst.) 10 Sgr.

Chwatal, Jugendfreund, siehe Verlagsbericht 2.

— — trois themes variés, op. 52 (leicht und brillant.) No. 1. Sehnsuchtswalzer von Beethoven. No. 2. Ich bin ein Preusse. No. 3. Charmant-Walzer. à 10 Sgr.

D., Ad, Kinderball, eine Sammlung der beliebtesten Tänze im leichtesten Styl, mit Hinweglassung der Octaven. 3 Hefte à 11½ Sgr. Prpr.

— — Kinderfreund, s. Verl. Ber. 2.

Hummel, J. N., Rondeau villageois, op. 122. 15 Sgr.

Kuhlau, Fr., Sonatine in C-dur. 10 Sgr.

Meyerber, Hugenotten (Handstücke.) 10 Sgr.

*Oesten, Th., 4 Rondeaux faciles. 1) Chor aus Wilhelm Tell. 2) Der kleine Tambour. 3) Thema aus Aline. 4) Lucrezia Borgia. op. 16. 20 Sgr.

Piepenberg, E., Rondino, op. 2. 10 Sgr.

Tschirch, W., leichte Sonate in F-dur. 10 Sgr.

Zogbaum, G., Blumenpfad, s. Verl. Ber. 2.

*— — die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instructiver Pianostücke über beliebte Themata. 1) Bagatelle über die Gnadenarie aus Robert der Teufel von Meyerbeer. 2) Rondo über das Jahreszeitenlied von Titl. 3) Rondeau Polacca über ein Thema von Kücken. 4) Rondo über das beliebte Lied: „Siehst du dort die Wolken eilen," von Kressner. 5) Rondo über die beliebte Schlummerarie aus: a part du diable (Carlo Broschi.) 6) La Violette, Rondo über ein Thema von Caraffa. 7) Rondo militaire über den Marsch aus dem Ballet Don Quixote von Gährich. 8) Rondeau villageois über ein Thema aus Fra Diavolo. 9) Thema aus Anna Bolena. 10) Rondo über ein Thema aus Torquato Tasso.

---

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 23. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 5. Juni.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung mit den Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Zum Componiren.

### Guter Rath.

Willst Du Rath in sieben Sachen,
  Rufe Bacchus;
Bacchus wird das Ding schon machen,
In dem Kreise kluger Zecher,
Bei dem lieben, vollen Becher.
  Rufe Bacchus,
Willst Du Rath in sieben Sachen.

Brauchst Du Hülf' in vierzehn Nöthen,
  Rufe Amor;
Amor kommt ja ungebeten
Von den Jungen, von den Alten,
Immer wird er werth gehalten.
  Rufe Amor,
Brauchst Du Hülf' in vierzehn Nöthen.

Suchst Du Trost in hundert Leiden,
  Ruf' die Musen;
Klag' die Leiden Deinen Saiten,
Denn Apollo stimmt die Leyer
Ohne Dissonanz zur Feier.
  Ruf' die Musen,
Suchst Du Trost in hundert Leiden.

Sehnst Du Dich nach tausend Freuden,
  Ruf' die Grazien;
Sieh, die Paar tritt froh die Zeiten,
Lass sie tanzen und sich drehen
Wonnig Dir in's Auge sehen.
  Ruf' die Grazien,
Sehnst Du Dich nach tausend Freuden.

Willst Du immer mehr noch wissen,
  Frage weiter!
Ob es klug sei, trinken küssen,
Zum Gesang sich drehen müssen?
Wer nicht Wein liebt, Weib und Sang,
Bleibt ein Narr sein Leben lang.
  Sei gescheuter!
Willst Du immer mehr noch wissen.

H. F. Kaufmann.

## Erwiderung.

(Schluss.)

Wird nun aber das von uns aufgestellte Princip der Kritik zugegeben, dass der Vertheiler derselbe wesentlich aus seinem Verhalten zu einer neuen Erscheinung, auf der Erregung seiner Persönlichkeit durch dieselbe zu erkennen nicht umhin könne, so sind wir noch die Beantwortung der hier sich aufdrängenden Frage schuldig: wie ein solches Urtheil in Bezug zu uns, zum Leser oder Publikum treten könne und solle. Dass es unter allen Umständen eine absolute Lächerlichkeit sei, wenn ein Mensch [illegible] behauptet, ein Kunstwerk habe einen Gehalt, eine Bedeutung, [illegible] und richtig; dass es absolut gleichgültig sei, was er ausspreche

[illegible]

## Berliner Opern- und [illegible]

[illegible]

[illegible]

## Nachrichten.

### [illegible]

[illegible]

Hamburg. (Privat-Bericht.)

[illegible]

— [illegible]

[illegible]

Neuigkeiten im Verlag [illegible] in Berlin.

Für Gesang.

[illegible]

Für eine Singstimme.

[illegible]

Für Piano.

[illegible]

№ 24. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von A. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 16. Juni.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 11. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung mit den Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 20 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest as Prämien bestimmt: a. 6 Thlr.: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2, No. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Aus einem Briefe an den Redacteur.

Sie kennen ja meine Liebe zu Musik- und Gesangfesten, die ich so gern zu eigentlichen Volksfesten erhoben wissen möchte, denn nach meiner Ansicht darf das Volk, das man zur Zeit so gern moralisch heben und fördern will, auch nicht des anerkannt kräftigsten Mittels dazu — der Musik und vorzugsweise des Gesanges entbehren. Mag es nun feine und herzbewegende Worte selbst singen oder sie singen hören, immer wird der göttliche Strahl der schönen Kunst die Herzenssaiten des Gemüths nachhaltig erklingen lassen und so unbewusst und unscheinbar das Bessere im Menschen hervorkehren, wie das seit Jahrhunderten die wahre Civilisation gethan hat. — Freilich stimme ich, zumal jetzt, von ganzem Herzen auch in den Ruf der Materialisten ein: „gebt lieber dem Volke Brod!“ aber der Mensch lebt nun einmal nicht vom Brod allein und darf das auch ummermehr seiner geistigen Natur nach. Hier heisst's das Eine thun, das Andere nicht lassen. — Die Herzenskünste, wozu vornämlich die Musik als Herzenserheiterin gezählt werden muss, sollen ja immer mehr die Einrichtungen der Mächtigen und Reichen schmelzen, damit sie sich des Volkes und der Armen immer eifriger und inniger annehmen. Ob wir dazu wohl wirklich im Vorwärtsschreiten begriffen sind? Wer möchte daran zweifeln, der an das Heer der Vereine denkt — die zumeist doch immer Humanität erstreben und fördern. Ich meine daher, dass durch Volksgesangfeste in der rechten Bedeutung auch den Armen das Evangelium gepredigt wird, und dabei komme ich etwas seitwärts, aber doch ganz natürlich auf das

Volksschullehrer-Gesangfest

zu Neustrelitz, das in der Pfingstwoche stattfand. Geschützt und gefördert durch Grossherzogliche Munificenz und durch Statuten wohl gegründet, ist mir diese grosse Vereinigung, die aus sehr kleinen Vereinen bestehenden Gesangkräften, auch darum besonders wichtig erschienen, da hier nicht allein die musikalische Bildung der Volksschullehrer durch Männergesänge gefördert werden soll, sondern auch jene erweiterte musikalische Bildung sich auch auf die Jugend ausdehnt. Nahe an hundert kräftige Knabenstimmen im Vereine mit etwa eben so vielen Männerstimmen führten zwei Chöre aus „Paulus“: „Herr, der du bist der Gott — Mache dich auf, werde Licht,“ zwei Motetten von Koehler und Busch, wahrhaft Freude erweckend, aus. Selbst Bauerjungen waren darunter, und es macht den einstudirenden Lehrern und namentlich dem Dirigenten, Kammerherrn von Oertzen,*) alle Ehre so Zurichten an jugendlicher Kräfte (die noch dazu das Undankbare der Wandelbarkeit an sich tragen) nicht zu ermüden. Die Ausführung hat freilich eine vortreffliche Stütze an der sehr wackern Grossherzoglichen Capelle, und es ward ohne dieselbe, also a capella und für Männerstimmen, nur B. Klein's Choral: „Allein Gott in der Höhe“ etc. und dessen Motette: „Wie lieblich ist Deine Wohnung“ etc. aufgeführt. Ausserdem, wie Sie bereits wissen, mein 24ster Psalm für Männerstimmen mit Orchester. — Niemand kann über sein eigenes Werk ein unbefangener Richter sein — darum kein Wort darüber.

Als höchst anerkennenswerth ist mir die in den Händen des Vorstandes liegende Anordnung der Festlichkeit erschienen. — So fand ich auch die nicht unbedeutende Verpflichtung und alles schriftliche Verkehr, durch den lobenswerthen Eifer des Lehrers Busch, in musterhafter Ordnung.

Etwas Neues, die Instrumental-Technik betreffend, vermag ich nicht, Ihnen mitzutheilen. Ein Herr G. Ver-

*) Ein Schüler von A. B. Marx, der durch mehrere tüchtige Compositionen (zwei Opern, mehrere Motetten etc.) schon bekannt geworden. D. R.

thol, der auch als Flötist in der Capelle mitwirkte, hat ein musikalisch-mechanisches Genie im hohen Grade. Er verfertigt — ohne es je erlernt zu haben — nach eigenen Grundsätzen — Flöten mit wesentlicher Verbesserung der Klappenlage, so dass die Instrumente bei vorzüglichster Reinheit auch den H-Fuss in schneller, geläufiger Scala benutzen lassen. Ausserdem wendet Herr Barthol eine höchst einfache Vorrichtung bei den Geigenwirbeln an, dass ein leichtes, sicheres Stimmen zu erreichen ist, ohne dass die Spannkraft der Saite den Wirbel zurückziehen kann, und ohne dass man das Hineindrängen desselben nöthig hat. Es ist daran nichts von Räderwerken etc. Der früher in Ihrer N. Z. erwähnte tüchtige Violinvirtuos Gulomy hat an seiner Violine diese Vorrichtung und fand sie durchaus bewährt. Nachrichten über das Lübecker Gesangfest gedenke ich Ihnen zur Zeit auch mitzutheilen, bis dahin — Gott befohlen!

O. K. F. Schulz.

## Beurtheilung neuer Musikstücke.

### 6. Clavier-Compositionen.

A. Lirchhorn: Deux Nocturnes, Op. 13, Magdeburg bei Heinrichshofen, Pr. ½ Thlr. Idylle, Op. 15, Berlin, bei Bote und Bock, Pr. 15 Sgr.

Drei ansprechende Compositionen, die bei ihrer nicht sehr schwierigen Ausführung, bei schönem Gesange, und geschmackvoller Klavier-Behandlung gewiss viele Freunde finden werden.

Fr. W. Sering: Zwei Lieder ohne Worte. Berlin bei Challier u. Comp.

Durchaus nicht klaviergemäss, ärmlich in der Melodie, und in der Durchführung eines Motivs derselben ganz unerträglich. Von Poesie, die wir bei Liedern ohne Worte beanspruchen, ist keine Spur. Wie kann man die einfachsten Brechungen des Dreiklangs ohne die schwächste Andeutung einer Cantilene beinahe halbe Seiten lang wiederholen? Wie kann man aus einer grösseren harmonischen Fülle in immer grössere harmonische Dürftigkeit übergehen, und endlich einstimmig schreiben? Ich frage, wie kann man über 200 Takte starrsinnig in demselben Rhythmus (nach einer halben eine Viertel-Note ¾ Takt) fortschreiten?? Herr Sering ist hier durchaus nicht zu Hause. Wir müssten an seinem Talent gänzlich irre werden, wenn ihn nicht seine Tripel-Fuge für die Orgel, über die wir weiter unten sprechen wollen, auf einem andern Felde als ganz tüchtig erwiese.

J. Vogt: Notturno (quasi Wiegenlied). Op. 2, Berlin bei Challier u. Comp., Pr. ¼ Thlr.

Leider Alles schon zu sehr abgenutzt; als Wiegenlied der Zerrissenheit wegen nicht zu gebrauchen. Der Componist, dem wir hiernach Talent weder zu- noch absprechen können, strebe nach grösserer Einfachheit und Einheit und lerne seine Motive interessanter verarbeiten.

M. de Stachowitsch: Andante. Berlin bei Challier u. Comp.

Erinnert lebhaft an Dussek's: La Consolation, ist in einfacher Rondoform componirt, enthält gesunde, schöne Themen und geschickte Veränderungen derselben, und hat also gegründet Recht auf unsere Empfehlung.

Aug. Rosenkranz: Zwölf Stücke fortschreitender Ordnung (insbesondere für angehende Spieler). Cassel bei Luckhardt. Pr. ½ Thlr.

Der Zweck dieser kleinen Etuden ist Erholung neben Uebung. Sie erfüllen diesen Zweck, da sie indem sie für die technische Ausbildung mittlerer Spieler sorgen, sämmtlich auch recht hübsch, einige unter ihnen, wie Nr. 9, 10 (Mazurek) Nr. 12 (Frühlings-Sehnsucht) sogar sehr interessant sind. Klavier-Lehrer und Schüler seien auf das Heft aufmerksam gemacht.

F. Liszt: Elegie sur des motifs du Prince Louis de Prusse, Berlin bei Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Die Composition ist eigentlich auf besondere Veranlassung von Aussen her geschrieben. Sie ist in melodischer Hinsicht weit einfacher gehalten, als andere des berühmten Pianisten, und in technischer Beziehung für jeden mittleren Spieler ausführbar. Liszt's ausgezeichnete Geschicklichkeit in der Behandlung des Klaviers ist bekannt, für den Hauptinhalt bürgt der Name des leider noch nicht allgemein genugsam gewürdigten Tonsetzers.

Gust. Flügel: Tagfalter. Op. 17, Leipzig bei Hofmeister. Pr. 22½ Ngr.

Wir erkannten schon früher in Flügel ein bedeutendes Talent. Sein edles Streben, seine gründliche Durchbildung spricht sich auch in diesen 4 kleinen Charakterstücken aus. In Nr. 1 flattert der Schmetterling ganz allerliebst und wird gewiss viele Schönheitsfreunde anlocken. Die anderen Piecen (Nr. 2 Ergebung, Nr. 3 Kampf und Sieg, nach Matth. 4, 1—11, und Nr. 4 Erholung) sind nicht weniger charaktervoll, aber so ernst, dass wir die Beziehung des Titels zu ihnen nicht erkennen.

C. Schr.

(Fortsetzung folgt.)

## Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Nach dem ziemlich langen und ruhmreichen Primadonnenregiment der Frau Viardot-Garcia, gehalten durch das grosse Talent der Künstlerin, gestützt durch die Diplomatie der Bühnenkunst, begann das Primadonnenregiment des Frl. Oswald. Da bei ihr das Talent nicht so bedeutend ist, die Umstände nicht so günstig und die diplomatischen Künste nicht so ausgebildet sind, so war ihr Regiment eben so kurz als schwach. Nach jeder Anspannung folgt die Abspannung, das Publikum hat die Theaterlust für einige Zeit befriedigt und etwas Verdruss über die Aderlasse empfunden, die Hr. v. Küstner dem Beutel desselben, von den Umständen begünstigt, zu unterwerfen für zweckmässig hielt. Wer theuer verkauft, findet zwar auch seine Abnehmer, seine Waare muss aber ausserordentlich schön sein, doch — — führen wir das Bild nicht weiter aus,

Jetzt folgt das Primadonnenregiment der Fr. Schlegel-Köster, es wird aber auch nicht glänzend werden, die Umstände sind zu ungünstig. Hr. v. Küstner wird nun dahinter gekommen sein, was von übertriebenen Reizmitteln, vor denen wir ihn warnten, zu erwarten ist. Der Opernmesser beginnt mit sechs Gran und hört mit zwei bis dreihundert auf, alsdann ist er vollkommen abgestumpft. Wenn Fr. Schlegel-Köster, die eine tüchtige Künstlerin, wenn auch keine europäische Berühmtheit ist, im klassischen Fidelio, der gern gesehn, keine grosse Kosten verursacht, zu den hohen (nach Hrn. v. Küstner) Mittelpreisen singt, wenn ausserdem eine Pariser Tänzerin als zweites Anziehungsmittel gebraucht wird und dann das Haus gut besetzt ist, so sind das schon gegen dreihundert Gran. Hätte Fr. Schlegel-Köster bei den gewöhnlichen Preisen gesungen und Frl. Guerinot bald darauf zu den gewöhnlichen Preisen getanzt, so wäre bei dieser Rückkehr zu den natürlichen Verhältnissen sicher zweimal das Haus angefüllt worden, und nach Meyer Hirsch würde die Einnahme viel bedeutender geworden sein. — Fr. Schlegel-Köster's Stimme hat bereits eingebüsst, und namentlich litt die Mittellage, wogegen die untere und höhere, wenn auch von nicht starkem, doch recht angenehmem Klange sind. Die Schule ist vortrefflich, das Spiel genügend, ohne hervortretend zu sein. — Die Pariser Tänzerin, Frl. Guerinot, steht unter so mancher Berliner Tänzerin, trotz aller XX oder oder richtiger XU.

— Am 8. Juni „Die Hugenotten." (Fr. Schlegel-Köster: Valentine. — Frl. Franziska Rummel, wirkliche Hofopernsängerin aus Wiesbaden, Hauptstadt des Reiches Nassau: Margarethe.) Beliebte Oper! Zwei Gäste! Hohe Mittelpreise! Dreihundert Gran!

Die Lage der Partie der Valentine ist eine günstigere für Fr. Schlegel-Köster als die des Fidelio, und so trat der angenehme Klang ihrer Stimme auch mehr hervor. Im Spiel fehlt der Künstlerin die tragische Gewalt, dagegen gelangen ihr die Momente, in denen die zartere Weiblichkeit hervortritt, auf das Glücklichste. Frl. Rummel besitzt eine sehr umfangreiche Stimme, die bis zum höchsten e geht, in der höchsten Lage verhältnissmässigen Wohlklanges, dagegen ist ihre Mittellage schwach, sowohl im Klange als in der Ausbildung, wodurch neben anderen Mängeln auch die des Portaments und eine grosse Schwäche im Recitativ bedingt sind. Ueberhaupt ist sie mehr eine Coloratursängerin und in technischer Beziehung ausgebildet, aber auch hier einseitig nur in der hohen Lage. Ihre Verzierungen verrathen nicht stets Geschmack. Die Rolle der Margarethe ist keine von denen, welche einen Probierstein für die Befähigung einer Darstellerin abgeben können, höchstens für die Grazie derselben. Frl. Rummel genügte in dieser Beziehung so ziemlich. Wenn wir Kleineres mit Grösserem vergleichen wollen, so sagen wir, dass Frl. Rummel an Frl. von Marra erinnert.

— Ein Frl. Schulz von Potsdam liess sich im Königstädter Theater hören. — Anerkennungswerthe technische Fertigkeit; nicht mehr und nicht weniger.

— Eine Musikaufführung von sämmtlichen Trompeterchören der Garde-Cavallerie fand am 8. beim Hofjäger unter Wieprecht's Leitung statt. Die Leistungen gaben einen Beweis für den jetzigen hohen Standpunkt der Militairmusik, und wenn der Natur der Sache nach die Märsche von grösster Wirkung waren, wobei namentlich einer über Beethoven'sche Motive von Wieprecht, und der von demselben arrangirte Trauermarsch aus Beethovens A-dur-Sonate, so kamen doch auch andere Musikstücke zur vollsten Wirkung, wie z. B. das Potpourri aus Robert, die Hymne von Meyerbeer, welcher Componist sehr stark vertreten war, und die den Märschen verwandten militairischen Erinnerungen. Der Ertrag, zum Besten der Wittwenkasse für die Mitglieder der Musikchöre bestimmt, muss sehr reichlich ausgefallen sein, da tausende von Zuhörern, sogar einige Prinzen des königlichen Hauses der Aufführung beiwohnten. D. R.

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Teutonia.** Literarisch-kritische Blätter für den deutschen Männergesang, redigirt von Julius Otto und Dr. Julius Schladebach in Dresden (Verlag von Glaser in Schleusingen). Das erste Drittel des zweiten Jahrgangs dieser Zeitschrift liegt uns vor. Sie vertritt mit Eifer und Glück die künstlerische Seite der Männergesangvereine und bildet zugleich einen werthvollen Beitrag für die Geschichte derselben. Von besonderem Nutzen ist sie für diejenigen Componisten, welche für den Männergesang schreiben. Sie kommt hierin ihrem Zwecke näher als die eingegangene Gassner'sche Zeitschrift.

— **Die Oper Zaïre.** Wir entnehmen den nachstehenden Artikel der Sprech-Halle. Es ist nicht zu leugnen, dass der Dr. Cohnfeld in seiner Lust am Widerspruche mitunter sehr treffende Bemerkungen macht.

„Am 21. Mai ging die Oper „Zaïre" vom Herzog von Sachsen-Coburg im Königl. Opernhause zum ersten Male in Scene. Das Haus war nur mässig besetzt, und namentlich war auch die haute volée nur spärlich vertreten. Das muss in der That Wunder nehmen. Ich meinerseits halte die Aufführung eines dramatischen Werks von einem Verfasser aus der höchsten Sphäre der Gesellschaft, oder gar von einem regierenden Fürsten, nicht bloss für ein interessantes, sondern selbst für ein wichtiges Ereigniss, wichtig jedenfalls für die hohe Societät und wichtig für die Kunst und ihre Vertreter: Künstler, Dichter und Literaten. Wenn die Crème der Gesellschaft für die Aufführung des Werks eines hohen Verfassers keine Theilnahme bezeigt, so desavouirt sie gleichsam sein Hervortreten, und es kann nicht gleichgültig sein, die Motive dieses Desavouirens zu erforschen. Ich begnüge mich mit dieser Andeutung. — Für die dramatische Kunst, die in so hohem Grade von der Munificenz der Fürsten abhängt, kann es nicht anders als wichtig sein, wenn wir durch die dramatische Autorschaft fürstlicher Personen die erfreuliche Ueberzeugung gewinnen, dass der Schutz, den sie der Kunst angedeihen lassen, tiefer begründet ist, als in einer blos conventionellen Pflicht, in einer Vervollständigung des Hofhalts, in der Erweiterung der Luxus-Mittel. — Die Künstler ferner dürfen durch solche selbstthätige Annäherung der Fürsten an die Kunst am ehesten hoffen, aus ihrer ehrenvollen Scheinstellung zur wirklichen und vollständigen gesellschaftlichen Emancipation zu gelangen, deren sie in der That noch nicht theilhaftig sind. Und was endlich Dichter und Literaten anbetrifft, so wird man mir zugeben, dass die Realisirung der Wünsche und Hoffnungen derselben dadurch neue kräftige Chancen erhält."

— **Berlioz**, nicht abgeschreckt durch den geringen Erfolg bei seinem ersten Auftreten in Berlin, will uns wirklich mit einem, oder wenn das Glück gut ist, mit einigen Concerten erfreuen. Wenigstens hoffen wir, dass Hr. von Küstner, in Rücksicht der vielen Schulden, welche er noch an die deutsche Kunst zu zahlen hat, seine Kräfte nicht wieder einmal an ausländischen Raritäten zersplittern wird. Schafft sich Herr Berlioz ein eigenes Orchester an, so mag er dirigiren, so viel es ihm beliebt, und seinen musikalischen Hokuspokus, genannt „die neue Musik" oder „die Musik der Zukunft," treiben. Er hat hier keine Russen vor sich, die sich in der Musik ein X für ein U machen lassen. Wir wollen nicht in Abrede stellen, dass er ein geistreicher Mann ist, aber dies ist nicht genug, ein Componist zu sein, mag er ferner auch in theoretischer Beziehung und namentlich in Betreff der Instrumentirung für die Kunst Verdienstliches geleistet haben. Der Componist Berlioz ist

die Null, der Kritiker im Journal des Debats der Zähler von dieser Null.

— Die Sängerin **Emilie Diettz** erregt nach der Spenerschen Zeitung jetzt einen Enthusiasmus in Rom, wie er seit der Ungher und Malibran nicht erhört ist.

---

**Donizetti** wird sich aus dem Krankenhause von Ivry, wo er sich seit dem Februar 1845 aufhielt, wieder nach Paris begeben und bei seinem Neffen leben.

— **Georg Hepworth**, ein tüchtiger Orgelspieler und als Ausländer vielfach angefeindet, ist als Organist in Mecklenburg angestellt. Der erste (?) Engländer, der in Deutschland eine musikalische Stelle erhalten hat.

— **Paris.** Unter dem Namen „l'Essai musical" hat Hr. Elwart die Stiftung eines Vereins angekündigt, dessen Einrichtungen im Allgemeinen recht gut sind, sie leiden aber an einem Grundfehler. Der Verein soll aus activen und passiven Mitgliedern bestehn. Erstere müssen ein Instrument im Orchester übernehmen oder in den Chören und als Solisten singen, wofür sie als ausübende Künstler das Recht haben, zwei Solovorträge im Spiel oder Gesang zu halten oder als schaffende Künstler zwei Compositionen zur Aufführung zu bringen, die eine gewisse Zeitdauer nicht übersteigen. Die passiven Mitglieder haben das Recht, der Wiederholung dieser Musikstücke beizuwohnen. Nun aber haben die Componisten in der Regel Componistenstimmen, und wer die Composition gründlicher treibt, hat selten noch die Zeit, es auf einem Instrumente zu einer bedeutenden Fertigkeit zu bringen; überdiess spielen die meisten Componisten nur Klavier. Soll also der Verein wirklich etwas Tüchtiges und Heilsames für die Kunst leisten, so müssten auch die stimmlosen und kein Orchesterinstrument spielenden Componisten zu den activen Mitgliedern gerechnet werden, wogegen den spielenden und singenden in Anrechnung ihrer Leistungen ein geringerer Beitrag aufzuerlegen wäre. — Das Kriegsministerium hat wieder 3000 Fr. in Summa für die besten einlaufenden Compositionen für Militairmusik ausgesetzt. Alle durchgefallenen Partituren verbleiben dem Ministerium, die gekrönten werden den Componisten, die das Verlagsrecht behalten, zurückgegeben. — Die Austheilung der Prämien für die von dem Minister des Unterrichts ausgeschriebene Concurrenz hat stattgefunden. Es sind 6000 Fr. vertheilt worden; dagegen soll der Minister das Verlagsrecht dieser für die Schule und das Volk bestimmten Gesänge einem Buchhändler für 15000 Fr. verkauft haben. — Das war ein hübsches Geschäft, aber nicht hübsch für einen Minister oder ein Ministerium. — Die Nationaloper wird am ersten September mit einem Vorspiel von Auber, Halevy, Caraffa und Adam eröffnet werden; am 2. September wird eine neue dreiaktige Oper von Maillart und am 3. September „Aline" gegeben werden.

— **Zerbst.** Am 29. und 30. Mai d. J. vereinigte die gemüthliche Stadt Zerbst die Liedertafeln von Barby, Berlin, Cöthen, Dessau, Halle, Magdeburg und Zerbst zur Provinzial-Liedertafel, unter Direction des Hof-Kapellmeisters Friedrich Schneider. Dreissig ausgewählte Gesänge wurden vortrefflich ausgeführt. Alle Liedertafeln hielten auch einzeln gesonderte Vorträge. Der Berliner Lieder-Verein, unter Leitung des Hrn. M.-D. J. Schneider, wiederholte zwei Mal auf stürmisches Verlangen ein schönes Lied von Ed. Grell „Von zarter Lieb' der Lorbeer spricht" und erndtete damit rauschenden Beifall ein.

— Die erste Vorstellung des „Freischütz" in Dresden, fand Sonnabend den 26. Januar 1822 statt. Von den sämmtlichen bei dieser Vorstellung beschäftigten Solosängern sind jedoch nur noch zwei am Leben, wenn auch von der Bühne schon seit längerer Zeit abgetreten: nämlich die Darstellerin der Agathe, damalige Frl. Funk, jetzt verehelichte Lagrua in Dresden, und der Darsteller des Cuno, Hr. Keller, seit einigen Jahren pensionirt; die übrigen (HH. Bergmann, Max, Mayer, Caspar, Wilhelmi, Ottokar, Unzelmann (?), Kilian, Kanow, Samiel, Mieksch, Eremit, und Frau Haase, Aennchen) ruhen, zum Theil schon seit Jahren, im Grabe. — Namen, deren Klang sich auf die Jetztzeit nicht vererbt hat.) Th. Chr.

— Der Contrabassist August Müller in Russland. — Von allen Künstlern, welche in diesem Jahre nach St. Petersburg reisten, um Concerte zu geben, ist wohl keinem von dem Schicksale mehr mitgespielt worden, als dem bekannten Contrabassisten August Müller aus Hessen-Darmstadt. — Seine Reise nach Petersburg wurde in Riga schon unterbrochen, woselbst er mehrere Wochen krank darnieder lag, und an einer Verrenkung der linken Hand kurirte, welche er durch mehrmaliges Umstürzen seines Schlittens erhalten hatte. Durch dieses verspätete Eintreffen in Petersburg verlor er einen Concerttag, der ihm vergebens reservirt worden war. — Obgleich er nun in Petersburg in mehreren Concerten, und auch in Moskau, mit grosser Anerkennung und mit ungetheiltem Beifall auftrat, so wurde doch seine Rückreise von Petersburg nach Deutschland wiederum durch ein unglückliches Zusammentreffen ungünstiger Umstände getrübt. Er erreicht nämlich Riga, und zwar ohne sein Instrument, welches er per Post nicht mitnehmen konnte, und das er deshalb dem Transport-Comptoir zur Spedition von Petersburg nach Riga übergeben hatte. Vier volle Wochen muss er nun in letzterer Stadt, in banger Sorge um sein Liebstes, seinen Contrabass, verweilen, ohne dass er ihn erhält, obgleich ihm die Ablieferung in 10 Tagen versprochen worden war. Er ist der Verzweiflung nahe, und greift endlich, nach langem Harren und vergeblicher Correspondenz, zu dem letzten Mittel, indem er jenes Comptoir, welches unter der Controle und Aufsicht der Krone steht, gerichtlich belangt. — Zeit, Geld, die Möglichkeit, in Riga Concerte zu geben, und die Reise nach Stockholm, wohin er von dem Hofe in Petersburg empfohlen ist, muss er schwinden sehen, ohne dass er zur schnellen Abwendung dieser Schicksalsschläge etwas thun kann. — Ob ihm endlich Hülfe und Rettung aus diesem peinlichen Zustande zu Theil wurde, wissen wir nicht, da Müller in dem Momente, wo wir diese Notizen erhalten, immer noch in Riga verweilt. — — Wer will im nächsten Jahre nach Russland wandern? — (N. Z. f. M.)

---

— Frau Viardot-Garcia und mehr noch Herrn von Küstner haben wir wegen des zum allerletzten Male Singens Unrecht gethan; es geschah auf den Befehl der Königin.

---


**Vorläufige Anzeige.**

In Kurzem erscheint bei P. Mechetti qm. Carlo, K. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung in Wien, zum Besten der Orchestermitglieder des Pesther k. st. Theaters, und zwar zum Zweck der Anschaffung neuer Musik-Instrumente: „Album für Gesang und Pianoforte mit Original-Beiträgen von G. Meyerbeer, Franz Liszt, C. G. Reissiger, F. v. Flotow, O. Nicolai, H. Proch, Adolph Müller, Franz Erkel, J. Curci, C. Thern und dem Herausgeber, nebst einer poetischen Einleitung von H. Ritter v. Levitschnigg. Herausgegeben von L. Friedrich Will, Kapellmeister des k. st. Theaters zu Pesth, Ehrenmitglied mehrerer philharmonischen Gesellschaften.


---


Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler Strasse Nr. 6.

№ 25. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 19. Juni.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Beethoven im Anfange seiner Leiden.

**B**eethoven brachte bekanntlich seit dem Jahre 1800 mehrere Sommer in dem romantisch gelegenen Hetzdorf, nahe dem kaiserlichen Lustschlosse Schönbrunn, zu. Hier componirte er ausser kleineren und grösseren Pianowerken: „Christus am Oelberge“ und „Fidelio“ (vollendet 1805).

Seine Seele wollte, fern von dem kleinlichen Treiben der Welt, sich in stiller Einsamkeit ergehen, und inmitten des dichtesten nahe dabei gelegenen Waldes jene Begeisterung festhalten, die ihn, den grossen Barden im Reiche der Töne, aus den brausenden Gipfeln hundertjähriger Eichen wie Geistergeflüster durchdrang. — Zwischen zweien Eichenstämmen, die sich etwa zwei Fuss über der Erde vom Hauptstamme trennten, sass er der Erde in jeder Hinsicht enthoben und schuf, das Göttliche seiner Kunst in der Brust tragend, seine unsterblichen Werke. Hinausschauend über der Erde Gebrechlichkeiten und der Menschen Gezänk, schöpfte sein Geist wie aus dem Urquell in der ihn umgebenden Natur. In tiefster Wahrheit zeichnet er um so getreuer den grossen Kampf des Göttlichen mit dem Dämonischen, als seine Seele fast damals schon selbst dem tiefsten Schmerze erlag über den Verlust eines Sinnes, der ihm in seiner Kunst nicht allein der Probirstein sein musste, sondern ihm auch zugleich den höchsten, ja oft nur den einzigen Genuss gewähren konnte.

Ein tauber Tonkünstler — — schon der Gedanke, wie er den leicht erregbaren, tiefempfindenden Beethoven um jene Zeit, wo ärztliche Hülfe das Uebel nicht mehr heben konnte, überkam, umnachtete sein, ach, so reiches, menschenliebendes Gemüth mit bitterer Schwermuth. Er floh alle Gesellschaften, denn er konnte und wollte nicht Jedem zurufen: „Sprecht lauter, ich höre nicht.“ Geduldig litt er lieber die Vorwürfe über sein ungeregeltes, abnormes Leben, das insbesondere seinem Bruder Johann, dem höchst industriellen Apotheker, so unbegreiflich corrupt erschien, dass nicht eben das beste brüderliche Vernehmen zwischen ihnen obwaltete. Konnte es auch, ihrer geistigen Natur nach, grössere Gegner geben, als den ängstlich nach Mammon geizenden Spatelrührer und unsern grossen Sohn der Natur, der durch seine seelenvolle Kunst ein ächter Herzensrührer war?

Sehr selbstgefällig und gleichsam triumphirend mit seiner materiellen Kunst über die Lyra seines Bruders schrieb Johann einst unter seine dem Bruder Ludwig übersandte Neujahrskarte: „Johann Beethoven, Gutsbesitzer.“ Unser Beethoven sandte ihm die seinige mit der Unterschrift, ihn parodirend: „Ludwig van Beethoven, Hirnbesitzer.“ Trotzdem beweist das bekannte, 1802 von ihm selbst ausgesetzte, Testament, wie sehr er seine Brüder, die er zu Erben seines kleinen Vermögens einsetzt, liebte. Mit der Aufschrift: „Für meine Brüder Karl und ... Beethoven,*) beginnt er: „O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht thut ihr mir; ihr wisst nicht die geheime Ursache von dem, was euch scheint! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens.“ In dem er fortfährt, seinen herzzerreissenden Schmerz über den Verlust seines Gehörs zu schildern und dass er theilnahmslos für die Gesellschaft bleiben müsse, ruft er seinen Brüdern zu: „Was ihr mir zuwider gethan, das, wisst ihr, war euch längst verziehen; Dir, Bruder Karl, danke ich noch insbesondere für deine

*) Warum er seines Bruders Nikolaus Johann Namen nur mit Punkten bezeichnet — darüber lässt sich freilich nichts Bestimmtes sagen; annehmen könnte man, er habe in seiner Aufgeregtheit gesucht, denselben nie zu nennen. — In dem Testament verzeiht er ihm und schenkt ihm seine Liebe — aber nennt ihn nicht. Solche Consequenz in dergleichen Dingen zeigte er öfter. D. A.

in dieser letzten Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, dass euch ein besseres Leben als mir werde. Empfehlt euern Kindern *Tugend*; sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld. Ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, welche mich selbst im Elende gehoben; ihr danke ich nebst meiner Kunst, dass ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. — Lebt wohl und liebet euch!"

Dass sich zu solchen Stürmen seines Innern noch die süssen Leiden der Liebe gesellten, bezeugen die 1806 geschriebenen Briefe an seine Julia, der er die *Cis-moll-Sonate* (op. 27) widmete. Wer möchte bezweifeln, dass diese Mondschein-Fantasie den damaligen Seelenzustand des grossen Tondichters wunderbar ergreifend malt? Scheint es doch, als wolle er im Adagio bei nächtlicher Stille den Sternen sein unaussprechliches Weh klagen, das aber wieder in dem Gefühle, sich geliebt zu wissen, zur reinsten Wonne wird, die sich im Allegro zu einer zarten — nicht stürmischen — Freude gestaltet. Im Presto endlich bricht der innere Sturm mit allem Jugendfeuer, das dem herben Geschick Trotz zu bieten wähnt, und mit Titanenkraft den Himmel erkämpfen möchte, los; aber es kommt nicht zum Siegesjubel, nur ermuthigt und gestählt, das Unvermeidliche mannhaft zu ertragen — das bringt der Schluss zum Entschluss; doch es dürfte kaum interessant, viel weniger erschöpfend sein, dem Tondichter, wenn auch selbst in so eigenthümlichen Kunstproductionen Ideen unterstellen zu wollen, die am Ende höchstens die Grundfarbe desselben treffen können; nur das bleibt Wahrheit, dass der ächte Künstler in seinen höchsten Intentionen sich selbst offenbart, und ein *inneres bewegtes, reiches Leben* nur Grosses offenbaren kann, das aber dennoch, nach der Individualität eines Jeden, vielseitig aufgefasst werden wird.

Wenn wir nun noch einen Blick in die Familienleiden des grossen Ludwig werfen, können bei vielen wehmüthigen Begegnissen auch die komischen gar nicht ausbleiben. Die Haushaltung eines Garçons, der im hohen Grade ungebunden lebte, konnte sich nicht behaglich gestalten, daher unaufhörliche Wohnungsveränderung, oft der Gegend und des Wassers, oft der Nachbarschaft wegen.*) Ebenso war aus Mangel am rechten Verständniss, und durch das dann unausbleibliche Misstrauen, sehr oft ein Wechsel des Dienstpersonals nöthig. Rechnet man dazu noch die Zerwürfnisse mit seinen nächsten Verwandten, insbesondere mit seinem Bruder Johann, so dürfen wir uns eben nicht wundern, dass aus so vielen Lebensdissonanzen auch viele in die Kunst des grossen Ludwig übergegangen sind. Aber ganz seinem Charakter gemäss, der sich nun einmal nicht weichlich-winselnd zeigen konnte und wollte, trat er dem Allen mit entschiedener Festigkeit, die oft Härte wurde, entgegen. — Wenn wir S. Henry Berthoud in seinen ergötzlichen Mittheilungen: „Leiden eines Apothekers," folgen, finden wir dazu sehr starke Belege.

(Fortsetzung folgt.)

*) Beethoven glaubte, dass der lange Zeit musisch vagirende Abbe Gelineck in seine Nähe zöge und ihm Manches abhorchte; natürlich suchte er ihm zu entgehen. D. V.

## Zur Geschichte der Instrumente.

### Die Einführung derselben in das Orchester der grossen Oper in Paris.*)

Im Jahre 1671 bestand das Orchester aus vierzehn Instrumentalisten Sopran-, Alt und Tenorgeigen, Bassgeigen mit 6 oder 7 Saiten, Schnabelflöten, Fagott und Klavier.

Erste Aufweisung der *Oboen*, *Trompeten* und *Pauken* in der „Alceste" von Lulli 1674, diese Instrumente wurden schon früher bei Aufzügen auf dem Theater angewandt.

Das *Violoncello* mit 5 Saiten ersetzt die Bassgeige 1680.

Erste Aufweisung des *Galoubet* (einer kleinen hohen Flöte mit drei Löchern) in Acis und Galathe von Lulli 1687.

Erste Aufweisung der *Trommel mit Klöpfeln* in „la tempête d'Alcyone" von Houdart, de la Motte und Marais 1706.

E. A. des *Dudelsacks* von Poitou, in Callirrhoe von Destouches 1712.

E. A. der *deutschen Flöte* od. der *Querflöte* 1710.

E. A. des *Violinar* (Contrabass) mit 3 Saiten gebaut von Monteclair 1714. Der Violinar wurde für lärmend gehalten, obgleich er nur in einfacher Zahl die Chöre begleitete und nur des Freitags gebraucht wurde.

E. A. des *Violoncello*, in seiner jetzigen Gestalt hergestellt von Berthaud 1730.

E. A. der *Mandoline* in dem Ballet „die Mandolinen" von P. Sodi 1745.

F. A. der *Jagdhörner* von 1759 in den Sybariten von Rameau; auf der Bühne schon zu Fanfaren gebraucht in „Achille und Deidamie" von Campra 1735.

E. A. des *Tambourins* und des *Galoubet* aus der Provence 1761.

E. A. der *Orchesterhörner* 1767, von Hampel in Dresden 1730 erfunden. (Hornisten: Mozer und Sieber.)

A. d. *Klarinetten*. Klarinettisten: Gaspard, Stadler. 1770.

E. A. der *Posaunen*, am 19. April 1774 in Gluck's Iphigenie in Aulis.

E. A. der *Harfe* in Gluck's Orpheus und Eurydice am 2. August 1774. (Der Hornist Sieber führte die Partie aus.) Das Klavier verschwindet aus dem Orchester.

E. A. des *Serpent* 1776.

E. A. der *Becken* und der *grossen Trommel* in Gluck's Iphigenia in Tauris 1776.

E. A. der *kleinen Flöte* in dem Ballet „das Urtheil des Paris" von Gardel 1793.

E. A. von *vier Hörnern* auf einmal in der Ouverture zum „Horatius Cocles" von Mehul. Die Oper besass zwar schon vier Hornbläser, dieselben wechselten sich aber ab. 1794.

E. A. d. *Orgel* in „la Rosière republicaine" von Gretry. 1794.

E. A. eines *Glockenspiels* in den „Mystères d'Isis," einer Verballhornung der Mozart'schen Zauberflöte. 1803.

E. A. von *12 Harfen* in der Oper „les Bardes" von Le Sueur. 1804.

E. A. des *Tamtam* in Spontinis Vestalin 1807.

E. A. des *englischen Hornes* in den Bajaderen von Catel 1810.

E. A. des *Ophikleid* in der Belagerung von Corinth. 1826.

E. A. der in dem Orchester gestimmten *grossen Glocke* in der Stummen von Portici von Auber 1826.

E. A. der *Klappentrompeten* in Robert der Teufel von Meyerbeer. (Trompeter: Gebr. Gambetti.)

E. A. von *vier Pauken* in derselben Oper.

E. A. des *Contrabasses mit vier Saiten* 1832. (Gespielt von Gouffe.)

*) Bei dem Alter und der Wichtigkeit der Pariser Opernbühne von allgemeinem Interesse.

Erste Anwendung der Cornet à pistons 1832. (Cornetist: Schiltz.)

E. A. der Guitarre in Mozarts Don Juan 1834.

E. A. von zwei Cornets für die dritte und vierte Partie des Hornes in der Jüdin von Halevy 1835.

E. A. einer auf der Bühne spielenden Militairbande*) in den Hugenotten von Meyerbeer 1836.

E. A. der Liebesgeige (Viola d'amore) in derselben Oper. (Violinist Urahn.)

E. A. der Bassklarinette (Bassethorn) in derselben Oper. (Klarinettist Dacosta.)

E. A. des Melophons in Guido und Ginevra von Halevy 1836. (Gespielt von Desanne.)

E. A. des Saxhorns in Robert Bruce 1846.*)

(Nach Castil Blaze.)

---

* Diese Angabe scheint uns nicht ganz genau.

*) Demnach fehlt noch die Basstuba, die wir im Berliner Orchester schon seit Jahren besetzen. Ueber Bassfagott, Basshorn, fehlen Nachrichten.

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Am 13. Juni. Die Vestalin von Spontini. Eine allgemein beliebte Oper! Eine geschätzte deutsche Sängerin und eine Pariser Tänzerin als Gäste! Hohe Mittelpreise! Sonntags, bei Regen drohendem Himmel, und dennoch ein mässig besetztes Haus! Nehmen wir unseren Vergleich aus der letzten Nummer wieder auf, so ist diese Abspannung des Publikums mehr als dreihundert Gran Opium; die ersten Stadien der Abstumpfung sind eingetreten. Fr. Schlegel-Köster hat, so sehr ihr aus ihrer Rollenwahl hervorgehendes Streben zu ehren, wie hoch sie als Künstlerin zu stellen ist, doch für diese Partie nicht die ausreichenden, physischen Mittel, weshalb sie sich zuweilen an Kraftstellen überbieten musste. Für Fr. v. Fassmann lag schon vor Jahren diese Partie zu hoch. Die Gesangsleistungen der Herren Pfister, (Licinius) Cinna (Krause) und Bötticher (Oberpriester) waren im Ganzen befriedigend. — Am 16. Wiederholung der Vestalin.

— Der Graf Westmorland gab am 11. Juni wieder eine Matinee, in welcher eine seiner Sinfonieen, als Octett arrangirt, zur Aufführung kam. Er veranstaltete dieselbe wahrscheinlich zu Ehren eines anderen hochgestellten Musikdilettanten oder wenn man will, Musikers, des russischen oder polnischen Grafen Wielborski, des Lwoff auf dem Violoncello, oder wenn man will, kann man diesen auch den Wielhorski auf der Violine nennen. Der Gast erwiderte das musikalische Gastgeschenk mit einem Solo und der Uebernahme der Violoncellopartie in einem Haydn'schen Quartett. Das war der öffentliche Theil des Festes, dem Gäste aus der Geistes- und der Geburtsaristokratie beiwohnten, ob im Geheimen noch die schleswig-holstein'sche oder die orientalische Frage, oder die Orleans-Familien-Versorgung zwischen den Diplomaten zur Verhandlung kam, das müssen wir ungesagt sein lassen. Vielleicht erfahren wir Näheres hierüber aus irgend einem Organ der ultraradikalen Petersburger Presse.

— An demselben Tage Mittags fand im Saale der Akademie der Künste eine Sitzung behufs der Austheilung der Prämien für Zöglinge der verschiedenen Kunstklassen statt, während welcher auch Arbeiten von Schülern der Abtheilung für Musik zur Aufführung kamen und zwar in nachstehender Ordnung: 1. Ave Maria vierstimmig mit Orchester von Wilh. Burchardt. 2) Motette „Ich traue ich Gott, und wanke ich nicht" für eine Singstimme mit Begleitung des Orchesters von Wilhelm Nessler. 3) Ein Sinfoniesatz von Karl Stein. 4) Eine Nummer aus der Oper „Ypsilanti" von Karl Billert. Die sämmtlichen Aufführungen sprachen für die Begabung der jungen Componisten; zu ausserordentlichen Hoffnungen berechtigte keins der aufgeführten Musikstücke.

— Der polnische Componist J. F. Dobrzynski gab am 14. Juni sein durch eine sechsmonatliche Krankheit aufgeschobenes Concert, das sich erfreulicher Theilnahme erfreute, und namentlich unter seinen Landsleuten, welche die Majorität der Versammlung bildeten. Wir haben öfter in diesen Blättern auf das hervorragende Talent des Componisten aufmerksam gemacht; wir werden uns daher über die aus lauter von ihm componirten Musikstücken bestehenden Nummern seines Concertes kürzer auslassen können. Es begann mit einer Sinfonie in vier Sätzen (Allegro vivace, Elegia, dem hervorragendsten Satze), Scherzo und Finale (Krakowiak) und schloss mit einer ebenfalls von dem Orchester ausgeführten „Umoresca capricciosa," mehr capricios als humoristisch. Der Concertgeber spielte „la Primavera," ein Salonstück und eine seiner sehr beliebten Mazurkas auf dem Flügel, mit Hrn. Nehrlich ein Duo für Clarinette und Piano, eine höchst dankbare Piece, bei der dieser mit bekannter Virtuosität die Clarinettenpartie ausführte. Frl. Zschiesche sang eine italienische Arie. Die Fortschritte dieser jungen Künstlerin sind deutlich wahrnehmbar, möge sie mehr Wärme gewinnen. Die Compositionen Dobrzynski's üben durch ihre nationale Färbung und ihre oft poetischen Intentionen einen eigenthümlichen Reiz. Dazu sind sie warm empfunden, fliessend geschrieben und glücklich in der Wahl der Themen, die fast durchgängig einen nationellen Typus haben; die Compositionen würden aber noch mehr gewinnen, wenn die Themen nicht zu sehr ausgesponnen würden.

D. R.

# Nachrichten.

## Berlin.

— Die hiesigen Zeitungen enthalten nachstehende offizielle Bekanntmachung:

**Berlin.** 9. Juni. Se. Majestät der König haben Allergnädigst geruht: dem Kapellmeister Taubert hierselbst die Anlegung des von des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha Hoheit ihm verliehenen Verdienst-Kreuzes zum Ernestinischen Haus-Orden; so wie dem Steuermann Strempel zu Neusalz im Reg.-Bezirk Liegnitz, die Anlegung der von dem Senate der freien Stadt Hamburg ihm verliehenen, zur Erinnerung an den Brand im Mai 1842 gestifteten Medaille zu gestatten.

— **Der rhythmisch zu singende Choral** ist jetzt das Steckenpferd der streng auf dem Gebiete der evangelischen Staatskirche sich einhaltenden Pfarrer. In einer neulich gehaltenen Pastoralconferenz traten auch drei junge Bischöfe in spe aus Westphalen auf, und nachdem sie für den rhythmisch zu singenden Choral gesprochen, begannen sie mit dem rhythmisch gesungenen Choral. Da trat aber ein anderer und unbefangenerer Vertheidiger ihrer Sache auf und bat sie, mit ihrem zu freudigen Zeugniss inne zu halten, denn ihre Stimmen müssten alle Kirchenmusik von Palestrina bis zu A. W. Bach zu Grunde richten.

---

— **Wien.** Frau Stöckl-Heinefetter, Frl. Mayer und Herr Formes gastiren auf dem Theater an der Wien. Der Director desselben Pokorny macht jetzt eine förmliche Jagd auf Primadonnen. Wo bleiben die schönen Versprechungen für die Kunst. — Der Wiener Männergesangsverein hat sich bei einer Sängerfahrt auf der Kahlenberg sehr amüsirt. — Herr Sechter erzählt dem Publikum wieder einmal etwas von seinen Schülern. — Es wird in Abrede gestellt, dass Kücken's

„Prätendent“ zur Aufführung in dem Kärnthnerthor-Theater bestimmt worden ist.

— **Coburg.** Ein Oratorium von Spath „Lazarus“ oder „die Feier der Auferstehung“ fand bei seiner Aufführung vielen Beifall.

— **München.** Der König hat den Direktor des Conservatoriums uniformirt. Die Uniform besteht aus einem dunkelblauen Rock mit dunkelblauem Kragen und dunkelblauen Aufschlägen nebst Goldstickerei, in der am Kragen eine antike Lyra angebracht worden. — Musikalische Uniformen — wenn das Wort erlaubt ist — giebt es auch in Preussen. — — — —

— **Paris.** Die neue einaktige Oper von Ad. Adam „la Bouquetière“ hat keinen besonderen Erfolg in der Academie gehabt, woran die mangelhafte Inscenirung Schuld gewesen sein soll, aber auch die Musik soll eben so glatt und gewöhnlich sein wie die übrigen Opera des schnellschreibenden Componisten. Ad. Adam ist geschickt aber nicht genial. — Beethovens Ruinen von Athen werden zu Salonstücken verarbeitet.

— **Würzburg.** Der hier lebende kais. russische Kapellmeister G. F. Keller ist ganz unermüdlich; kaum ist von einer Oper die Tinte trocken, so hat er schon wieder eine andere in der Arbeit. Gegenwärtig componirt er „Viola, oder die Vorschau,“ romantische Oper in 3 Akten. Der Text ist ebenfalls von einem Würzburger, dem jugendlichen Dichter Julius Ruttor. (Herr Keller, kais. russischer Kapellmeister scheint auch zu denjenigen schaffenden Künstlern zu gehören, welche, wie die Danaiden, furchtbar aber nicht fruchtbar arbeiten.)

— **Neue Erfindung. Das Violoclave.** Dies von Morin von Guérivière erfundene Instrument hat die Form eines tafelförmigen Piano. Es löst die schwere Aufgabe, welche die Instrumentenmacher sich schon seit langer Zeit vergeblich gestellt haben, mit der Geschwindigkeit der Ausführung das Anschwellen und Aushallen des Tones zu verbinden, wie dies Letztere die Orgel gestattet. Ja, das Violoclave leistet noch mehr. Statt die Töne der Orgel nachzuahmen, gewährt es, wie es sein Namen schon andeutet, vollkommen den Effekt eines Streichquartetts.

— **Wenzel Tomaschek.** Aus den Erinnerungen von C. P. — Wenzel Tomaschek, eine Zierde Prags, der Altmeister der Tonkunst, nach Adalbert Gyrowetz unter den deutschen Componisten der älteste, dessen Namen Jeder kennt, der sich für Musik interessirt, ist von der Erde geschieden und in das Reich der Harmonie eingegangen. — Ueber seine Compositionen wird ihm erst die Nachwelt ein gerechtes Urtheil zukommen lassen, denn Tomaschecks tiefes Wissen, seine Werke voll Erhabenheit und Würde, voll Gelehrsamkeit, und doch nie gegen die Naturgesetze verstossend, da er immer für den Gesang wie für die Instrumente nur das schrieb, was sich ohne Anstrengung ausführen liess; so wie die Verehrung, die seine Schüler ihm zollten, erregte in früheren Jahren den Neid anderer, minder hochstehender Componisten, und seine, oft bis an's Formlose streifende Aufrichtigkeit und Gradsinnigkeit mussten ihm Feinde machen. — Dazu kam noch, dass Tomaschek als eine bedeutende Erscheinung nicht unbesprochen bleiben konnte, dass man ihm, als einer musikalischen Autorität, sehr oft Urtheile nachsprach und nach eigener Willkühr hinzusetzte und wegliess, so dass man z. B. ihm nacherzählte, er habe Spohr in's Gesicht gesagt: er verstünde keine Fuge zu schreiben, während man wegliess, dass er Spohr auf das Tiefste zu würdigen verstand und an Spohr's Fugen allerdings Ausstellungen machte, wie sie eben Tomaschek seinem Wissen und seiner Richtung nach machen musste. Eben so erdichtet sind verschiedene Aeusserungen, die Tomaschek über Beethoven gemacht haben soll. Dass er Manches von Beethoven, was auch Andere unklar und verworren finden, nicht gut hiess, entsprang keineswegs aus Neid, sondern aus seiner Individualität; bei Tomaschek ist Alles klar, und seine Kunstwerke gingen aus seiner innern Harmonie und Festigkeit hervor. Tomaschek war ein Mann, der von Kindheit an die Kunst geliebt, geehrt, heilig gehalten hatte, und der, wenn auch poetisch, doch ohne Hinneigung zum Romantischen, in der Musik vor Allem Klarheit liebte, und jede Instrumentalmusik, die durch Mottos und erläuternden Text erklärt werden muss, um lebhafter zu interessiren, nicht für gute Musik hielt. Was er auch immer gegen Einzelnes von Beethoven gesagt haben mag, er ehrte ihn höher und verstand ihn besser, als viele der Schwärmer für Beethoven, die sogenannten Beethoven-Derwische in Wien nicht ausgenommen. — Die Verehrer Beethoven's, heftig aufgebracht über das, was Tomaschek über Beethoven geäussert hat, und noch erzürnter über das, was er gesagt haben sollte, wollten von Tomaschek's Werken nichts wissen, eben so hielten es die Anhänger Spohr's und in neuerer Zeit die Liszt-Schwärmer. — Als Tomaschek Liszt das erste Mal gehört hatte und man ihn um sein Urtheil bat, entgegnete er ungenirt: „Liszt ist ein genialer und bedeutender Clavierspieler, aber er spielt nicht immer rein und accurat, er geht nicht immer in die Intention des Componisten ein, den er vorträgt, und seine eigenen Compositionen sind ein auf Schwierigkeiten für die Finger basirtes Durcheinander: Handarbeit.“ — „Er hätte,“ so sagten die Lisztianer und auch die Gegner Tomaschek's, „dies nicht sagen sollen, er will nur Dreyschock, seinen Schüler, auf Liszt's Kosten erheben, und Boklet, Tedesko, ja Dreyschock sind noch kein Liszt; aber die Reinheit und Accuratesse, die in Tomaschek's Spiel war und die Klarheit in seinen Vorträgen machte, dass er nicht anders urtheilen konnte, und da er z. B. Dreyschock aus voller Ueberzeugung loben konnte, warum sollte ein Mann, wie Wenzel Tomaschek, sein Urtheil feige zurückhalten, und, um nicht Missdeutungen zu erleben, schweigen! — Jeder hat das Recht, seine Meinung auszusprechen, und der wohl das meiste, der sein Urtheil so zu motiviren weiss, wie es Tomaschek konnte. — Es ist drollig, während man dem Handwerker, dem Gelehrten zugesteht, über sein Fach und die Leistungen, die in dasselbe schlagen, zu urtheilen, verlangt man vom Maler, Componisten und Dichter, sobald er etwas Selbstständiges geschaffen hat, was von Bedeutung ist, dass er schweigend an den Werken Andrer vorübergehe, und schiebt seinen Urtheilen gar zu gern unlautre Absichten unter. Es ist dahin weit gekommen, Keiner hört das motivirte Urtheil eines ihm gleichstehenden Künstlers gern an, aber dass jeder Halbgebildete öffentlich seine Meinung über Kunstwerke und Kunstleistungen abgeben darf, das dulden sie! — Wenn Tomaschek Mendelssohn-Bartholdy nicht in Allem so vollkommen anerkannte, als er es in gewissen Punkten that, so liegt der Grund in der tiefen, umfassenden Gelehrsamkeit Tomaschek's, die leichter als irgend Einer die Benutzung alter, fast vergessener Meister zu erkennen vermochte. — Meyerbeer erkannte er am schönsten an, indem er ihn oft bitterböse tadelte, dass er dem Publikum zu viel Concessionen machte. — Dagegen kann wohl keiner anerkennender und begeisternder sein, als es Tomaschek gegen Talent und Genie war. — Dass er den jungen Leuten ohne Befähigung zur Kunst davon abrieth, machte ihm auch viele Feinde, denn nichts ist rachsüchtiger, als die verletzte Eitelkeit, und diese ist nur bei Unberufenen zu finden. — Wenn ihm ein junger, talentvoller Künstler entgegentrat, pflegte er zu sagen: „in dem steckt viel, aber er hat die Jahre noch nicht!“ — Seine Krönungsmesse, sein Requiem und viele seiner Lieder sind im Auslande bekannt, aber erst jetzt, wenn die Feindschaft gegen ihn erloschen sein wird, wird man die schönsten Werke ganz würdigen und öfter aufführen. — Seine Selbstbiographie befindet sich in dem Taschenbuche „Libussa 1845“ und wird in späteren Jahren für manchen Novellisten eine Fundgrube sein. — Seine Harmonielehre, ein für den Musiker unschätzbares Werk, wird jetzt, nach seinem Tode, dem Drucke übergeben.

(Jahreszeiten.)

Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 26. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 26. Juni.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:

A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Faust's Verdammung.

*Legende in vier Theilen.*

Nach dem Französischen von Miraslaf,

**Musik von Hector Berlioz.**

Als Concert in der Königl. Oper am 19. Juni aufgeführt.

Diesen ächt deutschen Doctor, der so bekannt ist, dass Knaben schon von ihm wissen, dem zu seinen Facultäten, um ganz Mensch zu sein, nur noch eins fehlt, die Versuchung des alten Adam, der er nach dem Bunde so wenig als Einer widerstehen kann, diesen tief gebildeten Geist, der Gott wäre, wenn er nicht Mensch sein müsste, diesen Faust nimmt hier ein Franzose beim Schopfe und verzerrt ihn vor unsern Augen zu einem hässlich winselnden Liebhaber, aus dem man nicht wüsste, was man machen sollte, wäre man nicht durch einen gewissen Göthe darüber belehrt worden. Oder will Hr. Berlioz nicht, dass wir Göthe zu Hülfe rufen, so ist sein Faust eine alberne Fratze, und doch ist nicht einmal sein Name, nicht einmal der Name des geliebten Dichters irgendwo im Textbuch oder auf dem Zettel genannt; und ohne Göthe — was will uns dieser Faust mit seiner Liebelei, einer alltäglichen Geschichte? Wozu der Lärm, müssen wir mit Mephisto fragen, dieser lächerliche Höllenspuk? Dass der Legende, die am Ende doch eine alte ist, und die jeder, also auch ein Franzose, ausbeuten kann, dennoch Göthe's Faust zu Grunde gelegt ist, dafür spricht wieder, dass Hr. Berlioz ungefähr denselben musikalischen Theil, welchen Lindpaintner und Radziwill bearbeitet haben, in Musik gesetzt hat, nur dass wir ihn, nachdem er in das Französische übersetzt worden, nun als Zurückübersetzung in das Deutsche erhalten, wodurch er natürlich wie durch das Fegefeuer gejagt erscheint, eine Waare mit französischem Stempel, auf die wir wohl, so wähnt vielleicht Hr. Berlioz, unsrer tollen Gallomanie gemäss, lüstern schielen sollten, wenn gleich wir Göthe, unsern theuern Göthe im Kopf und im Herzen hatten? O nein, Hr. B., machen Sie sich selber einen Faust und entbieten Sie hunderttausend Teufel dazu! Aber im Namen des deutschen Volkes: — lassen Sie den deutschen Faust unangetastet!

Wer ein Herz hat, wer Gemüth besitzt, wo Saiten klingen, von zartem Liebeshauch angeschlagen, dessen Inneres von unbewusster Sehnsucht nach einer Geisterwelt von einer Ahnung nach Oben, was wir zwar nicht kennen aber doch glauben, beseeligt wird, Lücken im Menschthum auszufüllen, die einer Sprache der Innerlichkeit, der Gefühlssprache der Tonkunst bedürfen — der kann wohl, wie Faust, eine musikalische Individualität abgeben, denn er ist nicht Verstandesmensch allein, nicht der scholastische reflectirende Gelehrte mehr. Aber ein Componist, der einen Faust, wie diesen, beseelen soll, der muss auch dasselbe Herz, das Gemüth, die Seele besitzen. Ein solcher Componist muss, um die Wahrheit der Situation zu treffen, sich in derselben befinden oder befunden haben. Eine Gemüthstiefe von einer Stärke, wie sie, ohne Anmaassung gesprochen, nur deutschen Dichtern und Tonsetzern eigen gewesen ist, wie sie am allerwenigsten die französische Nation charakterisirt — wie, frage ich, sollte Hr. Berlioz, ein Franzose, dazu kommen, der, wie seine Landsleute, beweist, dass sie die Kunst über die Mittel, die ihr gehören, — die Kunst über den Effect aufopfern? Sehet hier, wie ein Franzose sich als Deutscher ausnimmt, und welch' ein Unterschied ist zwischen der deutschen und französischen Kunst. Wenn Hr. Berlioz dieselbe zu vertreten berufen wäre, so wäre sie die crasseste, materiellste Effecthascherei, die je auf irgend einem Kunstgebiete erhört gewesen wäre. Doch

zur Ehrenrettung der grossen französischen Componisten, wie Lulli, Mehul, Gretry, Catel, Boieldieu, Le Sueur, Cherubini, Auber u. A. müssen wir den Augenblick von der vergangenen Grösse fortrücken, denn wenn sie nach noch so vielem Effecte gestrebt hätten, und wenn das Vermögen Aller hierin in einen Kopf zusammengefügt werden könnte, so wäre diese Quintessenz von Effect doch erst eine Monade gegen den brodelnden Hexentopf des Hrn. Berlioz.

Um nun von dem Allgemeinen zum Besondern überzugehen, zerfalle der Stoff in zwei Haupttheile: in den dramatischen und in den musikalischen Theil unserer Besprechung. Da ich mich in dem Vorigen über das Verhältniss und den Unterschied der Auffassung zwischen den beiden Faust, dem deutschen und dem französischen ausgesprochen habe, so möge mir der Leser auf den Standpunkt des Hrn. Berlioz, d. h. in seine Auffassungsweise folgen. Er wird sich ein Urtheil darüber dann leicht selber bilden können.

Hierzu ist es nöthig, dass wir Alles so nehmen, wie es einmal ist, ohne erst viel nach der Zulässigkeit der Form, in welcher die Legende dramatisirt wird, zu fragen. Faust erscheint zuerst auf einer Ebene in Ungarn. Dieses Land ist bekanntlich nicht so fern als Sibirien, wo der ewige Jude herumwankte? Warum dies aber? Weil ungarische Reiter über besagte Ebene ziehen sollen — und dies? damit Hr. Berlioz nach der Melodie eines alten Kriegsliedes, das (wie im Buch zu lesen ist) in Ungarn unter der Bennennung Rakoczy bekannt ist, einen ungarischen Marsch einlegen kann. Und die ächt deutsche Scene unter dem Lindenbaum, Hr. Berlioz? „Ei nun. Da seht ihr zu! Was kümmert mich euer Deutschland. Mein Faust ist auf meine Faust gemacht, und überdiess kommt er ja so gleich auf sein Studirzimmer, welches meinetwegen in Norddeutschland liegen kann.“ Faust, eine unbekannte Grösse, grämt sich trotz dem besten Hypochonder; worüber? weiss man nicht; kurz, er sehnsüchtelt — ächt deutsch; zuletzt nimmt er einen Schluck — wieder ächt deutsch. Auf einmal weckt ihn der Chor: „Christ ist auferstanden“ und giebt ihm den Glauben, die Hoffnung wieder; doch fehlt noch die Liebe. Plötzlich erscheint (ich erzähle nach dem Buche) Mr. Mephistopheles, der sich als alten Bekannten, den der Leser ja aus Göthe hinlänglich kennt, gebehrdet. Dank sei es Göthe! — denn ohne ihn wüssten wir nach dem Buche des Hrn. Berlioz nicht, was aus ihm zu machen. Der führt ihn nun in die Welt ein, erst in eine Kneipe: aha, wohl in Auerbach's Keller in Leipzig? Richtig. Da gefällt's ihm aber schlecht. „Hast du kein still verborgenes Thal.“ Aha, ich merke, wohl. An der Elbe; da überkommt ihn die Gnade der Liebe! Ohne sein Gretchen gesehen zu haben, von der die Sylphen ihm vorflüstern, ruft er auf einmal seltsam aus: „Margarethe!“ — ein merkwürdiger Traum, der nicht allein das Bild, sondern auch den Namen der unbekannten Geliebten herzaubert! Die weitere Erzählung kann ich mir und dem Leser ersparen, weil sie zu bekannt ist; doch über dieselbe so kurz wie möglich, andere Abgeschmacktheiten des Buches übergehend, noch Folgendes: Ein deutsches Gemüth verletzt beinah, ohne die Vermittlung Göthe's, dieser süsslich winselnde, sinnlich begehrende Faust des Hrn. Berlioz. Ist seine Liebe nicht schiere Sinnlichkeit? — Der Mensch hat einmal zu seiner Vorstellung das Symbol nöthig. Das alte Testament schildert es uns unter dem Vorbilde der Schlange, Göthe unter dem einer Persönlichkeit. Die geheimen Fäden der sinnlichen Bethörung wurden von ihm überdiess als verborgene, verführerische Geisterkräfte vorgestellt. Wie verwandt ist die Glätte und Geschmeidigkeit in jenen beiden Symbolen. Doch Hr. Berlioz malt uns überwiegend mehr nur die Vorstellung des Schreckens aus, wozu er eine eigene phantastische Sprache, nach Swedenborg die Höllensprache: „*has irimiru Karabrao has*“ u. s. w. benutzt, und geräth damit hart an den Rand des anderen Extremes, dort, wo das Lächerliche beginnt und wo der Ernst und der Glaube aufhört. An sich schon ist es mit solchen materiellen Vorstellungen eine missliche Sache, mindestens in einer Zeit, wie die unsrige. Oder glaubt Hr. B. daran? Man denke, wenn der Höllenchor den armen Faust bewillkommnet: „*has, has tradioun marexil*“! welcher Materialismus! Ein Künstler muss aber an sein Werk glauben, sonst ist es eine Lüge. Von einem so reflectirenden Musiker, wie Hr. Berlioz ist, muss man dies annehmen. Gewiss hat er einen Blick in die Hölle gethan, wenn er nicht selber zur Hölle gefahren ist!

Die Musik nun, um endlich auf den zweiten Theil unserer Besprechung zu kommen, ist mit grössestem Fleisse und abgesehen von der Behandlung der Worte mit höchst erfreulicher Kennerschaft der instrumentalen Kunstmittel gearbeitet. Die überraschendsten Wirkungen gestalten sich vor unserm Ohre; dies nicht anzuerkennen, wäre ungerecht. Doch ich bin auch weit entfernt, Effecte überhaupt zu tadeln; aber die Anwendung in ästhetischer Beziehung am unrechten Orte, zur unpassenden Situation — diese wird wohl immer in Frage gestellt werden müssen. Hr. Berlioz sucht Alles darin, Nichts wie ein Anderer zu gestalten und ergeht sich in seiner Einsiedelei bis zu seltsamen Grübeleien. Selbst das allerfesteste, den Contrabass erschüttert er, indem er ihn bis zur Manier auf den schlechten Tacttheil nachschlagen lässt. Die Geigen, sonst die Häuptlinge im Orchestorchor, treten in den Hintergrund und lassen den Bläsern die Hauptstimme. Fortwährend ziehen die Bässe düstre Grundstriche, in einer eigenthümlichen Selbstständigkeit, und nicht selten höchst unpassend (wie in den Liedern Gretchen's) durch die Malerei, freilich rein musikalisch genommen dagegen sehr imponirend und den Nichtkenner düster frappirend. Piccolflöten, Posaunen, Tamtam, kurz, Alles zur Genüge und mehr als das! So kann es denn bei der Menge von Effecten an einzelnen, genialen Zügen in der Instrumentation nicht fehlen und es sind gerade dieselben, welche vor dem nicht zahlreich versammelten, aber anscheinend sachkundigen Hörerkreise mit gerechtem Beifall erkannt wurden, wie der ungarische Marsch (zum Theil), der Sylphentanz mit der Harfe meist ein *Flageolet*, ein Walzer, die Beschwörung der Irrlichter, kurz mehr das Reininstrumentale. Auf dem Gebiete des Gesanges dagegen zeigt es sich bitter, wohin es führt, sich eigensinnig und sträubend aus dem Kreise der Schönheitslinie, die Natürlichkeit und Wahrheit preisgebend, wegzubegeben. Hier ist des Gelungenen zu wenig, um darüber das Verfehlte und allgemeiner Auffassung Widerstrebende zu vergessen, ja, das Orchester stellt sich geradezu feindseelig dem Gesange gegenüber. Hr. Berlioz verdirbt jede begonnene Canti-

lene, als reute sie ihn. Die schönsten Blüthen zerstampft er muthwillig. Dieser Wust von Modulation, dieses Fieber von Taktwechsel, dies wüthende Syllabiren, diese auf den Kopf gestellte Declamation, oft auf einem Ton ganze Satze, und zerdrückt von einem langgedehnten Seufzer irgend eines Bläsers; diese abscheuliche Aufdringlichkeit der Contrabässe — wie liesse das Alles den Gesang zu? das Ensemble vollends zu geschweigen. Verfolgten wir indessen den oben eingeschlagenen Weg, mit Hrn. Berlioz in seine Weise einzugehen, so würden wir auch hier, seine Auffassung einmal zugegeben, einzelne geistreiche Züge auffinden, z B die Erfindung der Tenöre im Bauernchor, die Chöre: „Lasst uns vertrauen seinen heiligen Worten," „Raset der Sturm," „Hoher Burgen Zinnen," der Anfang des Trio's: „Himmlisches Bild" und der Chor „Sancta Maria" Gänzlich verfehlt sind dagegen die deutschen Lieder, und vor allen das beliebte „Es war ein König von Thule." Zu den crassesten Effecten gehört endlich die musikalische Retraite, die Begleitung der Trompeten zu dem Liede: „meine Ruhe ist hin," die Unterhandlung mit Faust unter Hornbegleitung einer fernen Jagd, die Höllenfahrt, das sechsstimmige Recitativ (soll heissen: von sechs Stimmen unisono ausgeführt) u. A. Und hinter den Fugen, welche auf dem Programme stehen, kann man auch ein langes Fragezeichen machen Die Amenfuge ist fortgeblieben.

Dem Componisten war das Königl. Opernhaus bewilligt worden, eine Achtung gegen sein Talent, welche er zu würdigen wissen wird. Möge er dahin wirken, dass gleiche Gunst deutschen Künstlern in seiner Heimath zu Theil werde.

Die Besetzung geschah durch die Königl. Kapelle (14 erste Violinen, 9 Contrabässe, 2 Paar Pauken u. s. w.) und den Theaterchor, so wie durch Frl. Brexendorf (Margarethe) und die Herren Kraus (Faust) Bötticher (Mephistopheles) und Fischer (Brander) unter der eigenen Leitung des Hrn. Berlioz, und die Aufführung war den grossen Anforderungen des Componisten nach eine gelungene zu nennen.

Flod. Geyer.

## Zur Beleuchtung der Urbanität musikalisch-literarischer Kritiken letzten Ranges.

(In Handschuhen geschrieben.)

Einen Beweis dafür, zu welchen Verirrungen die Eitelkeit einen Menschen verleiten kann, der ohne mehr als ganz gewöhnliches Wissen nach einer hervorragenden künstlerischen oder literarischen Stellung strebt, giebt uns Hr. Aug. Schmidt, Redacteur der Wiener musik. Zeitung. Solche Leute streben in der Regel durch Skandale, schmähsüchtige Verfolgungen derer, die sich ihrer angemaassten Autorität nicht unterwerfen wollen, durch Ausbeutung fremder Ideen, in Vereinsstiftungen u. s. w. durch das Selbstlob, das sie über sich drucken lassen, ein gewisses Ansehen zu erwerben. Hr. Schmidt namentlich scheut sich nicht, die grösste Lobeserhebung über sich als Mensch und Kritiker in seiner eigenen Zeitung abdrucken zu lassen, und wir können ein solches Verfahren nur aus einer geistigen Beschranktheit herleiten, die immer mit einer bodenlosen Eitelkeit verbunden ist. Als Sancho Pansa in diesen literarischen Don Quixoterieen dient ihm ein Dr. Maleno in der N. M. Z. f. B., der den Auftrag hat, Hrn. Schmidt auch dem Berliner Publikum auf das plumpeste als grossen Geist zu preisen und u. A. von Berlin aus diesen Mann der kaiserlichen Oper als Director zu empfehlen !! Aus der Gleichheit des Styls und der Verschrobenheit der Gedanken ziehen wir aber den Schluss, dass Schmidt und Maleno eine Person sind, und wir werden es selbst dann glauben, wenn ein Sündenbock von Hrn. Schmidt für den Dr Maleno beigebracht würde, gleich jenen Arbeitsleuten, die auf dänischen Blättern als Redacteure figurirten und für die Pressvergehen der wirklichen Redacteure gegen Bezahlung die Gefängnissstrafe abbüssten. Wird ein wirklicher Dr. Maleno entdeckt, d. h. ein solcher, der nicht mit Hrn. Schmidt eins oder die Maschine des Genannten ist, einer seiner Arbeiter, so wäre er wirklich ein interessanter psychologischer Fund. — Ueber die Identität der Maleno- und Schmidtschen Person, mögen die Wiener Journalisten entscheiden, welche hierfür bessere Mittel haben.

Uns hat eine Wiener von M. unterzeichnete Correspondenz in d. N. Mus. Zeit. für Berlin diesmal die Feder in die Hand gegeben, weil sie einen Beleg für alle die literarischen Erbärmlichkeiten, die kindischen, künstlerischen Eitelkeiten und die innere Hohlheit liefert, von denen wir eben gesprochen, zugleich aber auch einen für die literarischen Schmutzereien und Gemeinheiten, in denen sich eine gewisse Art von Tagesschriftstellern ergeht.

Diese Correspondenz soll lehren: „dass jede Sängerfahrt des Wiener Männergesang-Vereins ein erneuerter (soll wohl heissen „neuer") Eichenkranz sei, der um das Haupt des Gründers dieses Gesangvereins gewunden wird" — „dass Hr. A. Sch. eine gewaltige Feder besässe" (Risum teneatis) — „dass Löffler und ein Componist (der unter einem angenommenen Namen geschrieben) Schufte wären" — „dass Dr Leone der Schandritter dieser Schufte, ein verächtlicher Scribl[illegible] ein schwarzer Bitter u. s. w. sei."

Ehe wir nun zur Prüfung der grossen Ver[illegible] und Heldenthaten des grossgemachten Hr. Ag. Sch. [illegible]ten, will ich doch nicht unterlassen, meine Verw[illegible]rung darüber auszudrücken, wie die Red. der N. M. Z. f. B., die bisher in ihren Blättern einen anständigen Ton aufrecht erhalten ihre Spalten einem Geschimpf eröffnen konnte, wie es nur in den allergewöhnlichsten Kneipen geduldet wird und wie es nur unter der niedrigsten Schicht der Gesellschaft an der Tagesordnung ist.*) —

Wir sehen mit Vergnügen, dass sich Hr. Ag. Sch. nicht mehr als den Stifter aller österreichischen Männergesangvereine verkündet oder verkünden lässt, nachdem ihm von Pesth aus eine Belehrung über diese seine Anmaassung geworden. Er hat eifrig für die Gründung des Männergesangvereins in Wien gearbeitet, ob der Sache oder der Befriedigung seiner persönlichen Eitelkeit willen, darüber steht uns kein Recht zur Untersuchung zu; wir haben das Ergebniss als ein gutes anzuerkennen. Wohl aber können wir aussprechen, dass andere Männer in Wien ebensoviel zur Begründung dieses Vereins beigetragen haben, die aber einerseits bescheiden schweigen und andrerseits keine Organe besitzen, in denen sie auf das Unverschämteste ihr eigenes Lob verkünden.

Was die gewaltige Feder unseres Helden betrifft, so ist die Feder nicht so gewaltig, deren Herr nicht seiner Muttersprache vollkommen mächtig ist; Herr Schmidt hat mehrfach Beweise hierfür abgelegt. Trotzdem wollen wir nicht leugnen, dass er öfter für das Gute und gegen das Schlechte kämpft, sobald ihn nämlich seine Eigenliebe, seine verletzte oder seine geschmeichelte Eitelkeit Beides richtig erkennen lässt.

Was den Dr. Leone betrifft, so hatte Hr. Aug. Sch. einen Streit mit diesem über deutsche und italienische

*) Aehnliche Correspondenzen habe ich auch aus Wien erhalten, jedes Schimpfwort aber gestrichen.

Musik. Was die Sache betrifft, die mir indess nur aus der Wien. Mus. Zeit., also jedenfalls einer parteiischen Quelle bekannt geworden, so wäre das Unrecht auf Seite des Dr. Leone, aber wie schlecht müssen die Gründe sein, welche einer solchen Fluth von Schimpfreden zu ihrer Unterstützung bedürfen! Ein Mann von Geist bedarf deren niemals; sie sind immer ein Zeugniss geistiger Armuth.

Hr. Aug. Sch. thut sich sehr viel zu gut, dass er den Manuscripten-Diebstahl Löffler's an das Tageslicht gezogen. Er lebt seit einem Jahre davon. Wenn das wirklich sein Werk gewesen, so wär es doch nicht das Rühmenswertheste, was die Redaction eines Kunstblattes zu erzielen hat, obwohl immerhin etwas Verdienstliches; doch dem ist nicht so. Einer der Mitarbeiter der W. Mus. Zeit. hatte Löffler der Entwendung von Urtheilen bezüchtigt, wofür er bis heute noch den Beweis schuldig geblieben ist. Löffler hatte sich als Manuscriptentwender selbst verrathen, als er in seiner eigenen Sinfonie nicht Bescheid wusste, und Hr. Conradi entdeckte in Berlin nach den Referaten über die angeblich Löffler'sche Sinfonie den an ihm begangenen Diebstahl; bei der Untersuchung und Aufdeckung desselben bot Hr. Aug. Schmidt allerdings hülfreiche Hand, wobei zu bemerken ist, dass er mit Löffler in persönlicher Feindschaft lebte. Der erste, der öffentlich die Plagiate des letzteren zur Sprache brachte, war Hr. Lyser.

Nun fragen wir, ob es ehrenhaft ist, an einem todten Gegner, möge er noch so schlecht gewesen sein, seinen Muth auszulassen, und Löffler ist moralisch todt. Solch' Thun gleicht dem der rohen Wilden, welche ihren gefallenen Feinden die Ohren abschneiden oder auf andere Weise die Leichen derselben verstümmeln. Ich wende mich hierin an das Urtheil jedes Mannes von Ehre.

Hr. Schmidt aber möge sich, ganz abgesehen von dem ihm nicht zukommenden Lorbeer, den er in dieser Sache für sich beansprucht, einmal prüfen, ob er noch auf Löffler schimpfen würde, wenn dieser sein Lobredner statt sein Tadler gewesen wäre. Der Kritiker soll Recht üben, aber keine Rache!

Auf die unwürdigste Weise nehmen sich aber unser Held und der von ihm emanirende Dr. (?) Maleno gegen den Componisten Pierson (Edg. Mannsfeld). Wenn ihn Dr. Maleno nicht genannt hat, so hat er ihn doch deutlich genug bezeichnet, und Hr. Sch. schimpft ihn oft genug auf die gemeinste Weise und verfolgt und verleumdet ihn auf das Brutalste, weil dieser nicht unter seinem eigenen Namen, sondern unter dem Namen Ed. Mannsfeld componirt hatte, und es nicht für nöthig befunden, die Neugierde des gern als Musikpäpstlein sich gebehrden wollenden Redacteurs der W. M. Z. zu befriedigen. Nichts Schlimmeres als ein Mann, bei dem sich Eitelkeit mit Unwissenheit und Mangel an Mutterwitz verbinden. Weiss denn unser Held nicht, dass viele Künstler und Schriftsteller aus verschiedenen Gründen unter einem angenommen Namen ihre Werke veröffentlichen, ihre Autorschaft ableugnen, und später, wenn andere Gründe vorhanden sind, ihre Werke in Anspruch nehmen. Wir erinnern hier nur an den Fürsten Pückler, der ebenfalls die Autorschaft seiner Briefe eines Verstorbenen Anfangs ablehnte und später anerkannte. Hr. Pierson gehört zu einer englischen angesehenen geistlichen Familie. Das Vorurtheil der englischen Geistlichkeit gegen das Theater ist bekannt, und darum schrieb Pierson, der für das Theater componiren wollte, unter dem Namen Edgar Mannsfeld seiner Familien wegen. — Der Kritiker hat nur mit dem Kunstwerk nie mit der Person seines Urhebers zu thun. (Man muss sehr beschränkt, sehr wüthend oder, was dem gleich ist, unzurechnungsfähig sein, wenn man Diebstahl eines Werkes mit der Pseudonymität gleich stellen will, und eben so roh als boshaft, einen Verfasser darum mit Schimpfreden zu verfolgen und seinen guten Ruf zu untergraben, weil er pseudonym schreibt.) Hat Hr. Ag. Sch. nie und gegen Niemand die Autorschaft eines Artikels abgeleugnet, und wenn dies der Fall wäre, wie richtete er sich dann selbst!

Es ist uns mitgetheilt worden, dass S. sogar um hinter die Person des Componisten Ed. Mannsfeld zu kommen, die ihm als Kritiker ganz gleichgültig sein konnte, Nachforschungen bei Dienstboten und Druckerburschen angestellt hatte.*) Das zeigte denn, wie er mehr Talent für die Polizeispionage als für die musikalische Kritik besässe, um so mehr als er sich auf seine Denunciation weit mehr zu gut thut, als auf sein positives Wirken in der Kunst, wo er nur mit seinen Vereinsstiftungen renommiren kann. — Wir sind in unserer eigenen Zeitung in Kunstsachen oft scharf, ja vielleicht schneidend gewesen, aber das Zeugniss können wir uns geben und wird uns Jeder geben, dass wir nie roh gewesen und noch viel weniger die persönliche Ehre irgend eines Menschen verdächtigt haben.

Hr. S. behauptete in seinen Angriffen auf Pierson, dass für diesen als Mannsfeld Mittel (Puffs) in Bewegung gesetzt worden sind, kurz, jene Charlatanerie getrieben worden ist, die an und für sich verwerflich, doch jetzt überall am meisten aber von den Musikern, und unter diesen vorzugsweise von den Virtuosen getrieben wird. Ich weiss nicht, in wiefern dieser Vorwurf begründet ist, wäre dem so gewesen, was nachzuweisen ist, so hätte Hr. Ag. Sch. in seiner Stellung nicht allein das Recht, sondern auch die Pflicht gehabt, die Charlatanerie zu bekämpfen, weil sie ein der Kunst durchaus verderbliches Mittel ist, er hätte aber ferner untersuchen müssen, ob sie von dem Componisten ausgegangen, oder von enthusiastischen, oder von eigennützigen Freunden, und demnach seine Rüge einrichten, und wäre selbst der Componist der Urheber gewesen, so hat dies durchaus nichts mit seiner bürgerlichen und menschlichen Ehre gemein.**) Niemand hat das Recht, selbst einen Charlatanerie treibenden Künstler, darum mit entehrenden Ekelnamen, wie Schuft u. dergl., zu belegen. Das ist ein Beweis von Dummheit und von Rohheit, diese verzeiht man selbst nicht einem Handwerksburschen — Wer schimpft, der schimpft sich selbst, sagten unsere Vorfahren.

Ein solcher Mensch, obendrein wenn er verleumdet und die Ehre Anderer schändet, wäre es auch nur aus Fanatismus, der ist ebensowohl aus der guten Gesellschaft zu verweisen, wie aus der Republik der Kunst und Literatur, die eine Gesellschaft gebildeter Männer ist.

Soviel wir wissen, ist Hr. Ag. Sch. früher Trompeter in einem ungarischen Husarenregiment gewesen, von seiner dieser vorangehenden Carriere wissen wir Nichts, und in seiner späteren hat er sich nicht die menschlische und die geistige Bildung anzueignen gewusst, die für die Aufgabe, die er sich gestellt, nothwendig ist. Er erwerbe sich die Bildung oder verlasse eine Laufbahn, für welche seine jetzige nicht ausreicht. Es wäre nothwendig, dass sich auch im Journalismus ein Ehrenrath zur Ausscheidung aller unreinen Elemente bildete.

K. Gaillard.

*) Er hat sich sogar bemüht, die Aufführung der Pierson'schen Opern zu hintertreiben!

**) Hat ein Dritter auf sein Ehrenwort versichert, dass Pierson nicht Mannsfeld sei, so ist doch diesem die Schuld nicht beizumessen.

(Die Nachrichten und der Opernbericht bleiben wegen Mangels an Raum für die nächste Nummer.)

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 27. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

**Berlin, den 3. Juli.**

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Beethoven im Anfange seiner Leiden.

(Fortsetzung.)

Es war von Beethoven zu viel verlangt, sich immer in die hausbackenen Convenienzen seiner Hauswirthe zu fügen. Bei seinem auch deshalb oft stattfindenden Wechseln der Wohnung, bildete sich Bruder Johann Apotheker ein, dass ihn sein rücksichtsloser Bruder um viele seiner Kunden bringe. Soviel blieb gewiss, dass der damals nicht unberühmte Clavierspieler und Componist Wölffl, seitdem ihn unser Ludwig total verdunkelte, mit seiner gesammten Familie nichts mehr bei ihm holen liess. Hatte Bruder Johann auch den Trost, dass er das fürstliche Haus Lichnowsky zu seiner Kundschaft zählen durfte, die er unstreitig seines Bruders Berühmtheit verdankte, so tadelte er diesen doch bitter über seine Künstlerwirthschaft, über sein zu freies Betragen mit dem hohen Adel — als über seinen Stand gehend u. s. w. Kam etwa gar unser Ludwig in Geldkalamitäten zu Johann, dann war des nüchternen Philosophirens nicht eher ein Ende, als bis ein stürmisches Trennen für längere Zeit stattfand. Ein solches Intermezzo mochte unlängst gespielt worden sein, als Herr Johann durch den Jäger des Fürsten Lichnowsky ein Billet des Inhalts überreicht wurde:

„Se. Durchlaucht, der Fürst Lichnowsky ersucht Herrn Beethoven, einer musikalischen Abendunterhaltung beizuwohnen, die heut Abend im Augarten stattfindet. Man versammelt sich um 7 Uhr.

Wien, den 11. März 1807."

Unser Johann verklärte sich förmlich ob der fürstlichen Einladung, und sich tief vor dem Jäger verneigend, antwortet er, wie er sich beeilen werde, den Befehlen Sr. Durchlaucht nachzukommen.

Nun ward das beste Spitzenjabot hervorgesucht, der Friseur bestellt, auch musste der Lehrling zum theuersten Kutscher der Stadt, um den besten Landauer zu miethen. Freilich kostete der Rapport, dass dieser zehn Gulden fordere, einen Stossseufzer, allein, es galt ja, eine fürstliche Einladung zu respectiren, darum wurden von beiden Uhren die Ketten und Berlocken und auch die Schuhschnallen geputzt, dazu ward die goldene Dose, die nur bei feierlichen Gelegenheiten gebraucht wurde, hervorgesucht. Punkt halb sieben Uhr hielt der Landauer vor der Apotheke, daheraus in glänzender Toilette schritt, den Hut unterm Arm, um die Frisur zu schonen, Herr Niklas Johann, grüsste die herausschauenden Nachbarn verbindlichst und rief dem Kutscher zur Befriedigung nachbarlicher Neugierde und eigener Selbstgefälligkeit recht laut zu: Nach dem Augarten, zum Concerte, das Monseigneur der Fürst von Lichnowsky Durchlaucht, giebt!" Dahin rollte der Wagen —; aber neben und mit ihm auch noch die glänzendste Equipage der vornehmsten Herrschaften. Hatte unser Johann bei der Abfahrt viel Muth und Selbstvertrauen gehabt, so fing er doch bald an, kleinlaut zu werden und sich seines Miethwagens zu schämen, als er die Haute-volee aussteigen sah, und mit einer Art von Schrecken trat er bleich und schwankend zwischen den Grafen Braun und dem Tenoristen Röcker in den Concertsaal. Ein Hausdiener, den es befremden mochte, den Apotheker in einer solchen Gesellschaft zu sehen, forderte ihm seine Karte ab. O Verzweiflung, o Schaam! er hatte vergessen, die Karte zu sich zu stecken, hatte auch wohl eine solche Formalität für unnöthig gehalten. Bis zu den Fingerspitzen erröthend und mit dicken Angsttropfen vor der Stirn wollte er eben wieder umkehren, als der Fürst von Weitem die Debatte des Dieners und des armen Bedrängten bemerkte und den Ersteren zu sich rief. Sowie dieser den Namen van Beethoven genannt hatte, eilte der Fürst selbst auf ihn zu, nahm ihn beim Arm

und sagte zu ihm: „Kommen Sie, mein Herr, denn für Sie, mindestens Ihretwegen, wird das Concert gegeben. Herr Ludwig Beethoven hat mir diesen Morgen erklärt, dass sein Bruder von München angekommen sei, der den andern Tag weiter nach Berlin reisen wolle, und dass derselbe ihn gebeten habe, ihm den ganzen Abend etwas vorzuspielen, was er ihm auch zugesagt hätte und welches Versprechen er um keinen Preis brechen könne. Da habe ich denn gedacht, dass es Ihnen am Ende einerlei sein möchte, die Musik hier oder bei Ihrem Bruder zu hören, und so habe ich Sie zu meinem Concerte eingeladen, überglücklich, den Mann kennen zu lernen, den die Bande des Bluts und eine so zärtliche Liebe mit meinem berühmten Freunde vereinigen.“ Während der Fürst so sprach, überlief es Herrn Johann eiskalt, denn er sah nun ein, dass es ein Missverständniss gewesen war, welches ihn zu dem Concert im Augarten geführt hatte. Nicht ihm, sondern seinem Bruder Karl, der Tags vorher von München angekommen war, hatte die Einladung gegolten. Nun kann man sich die Bestürzung, die Verzweiflung des Unglücklichen denken. Er wünschte lieber tausend Fuss tief unter der Erde zu sein, als einem Bruder gegenüber zu stehen, der Niemanden weniger, als ihn dort erwarte, Niemandem weniger etwas vorspielen würde, als ihm. Er ahnte schon eine durch seines Bruders bizarre Aufwallung herbeigeführte Scene, sah sich in Gedanken verjagt, schmählich behandelt, ausgehöhnt und als Zielscheibe des Gelächters und der Witzeleien der ganzen Stadt preisgegeben, als ein Diener die Meldung machte:

„Herr Ludwig Beethoven!“

„Herr Karl Joseph Beethoven!“

Aller Blicke wandten sich dem Maestro zu, und Nikolaus Johann benutzte die allgemeine Aufregung und die auf einen Punkt concentrirte Aufmerksamkeit, um sich in den verborgensten Winkel des Saales zu flüchten und sich in's Unscheinbare zu verlieren. Wie stach davon das edle, feste Gehaben des Bruders Ludwig ab. Eine Art edler Schwermuth, die ein inneres zur Theilnahme herausforderndes Leiden bekundete, lagerte sich um seine grosse, freie Stirn. — Er grüsste schweigend die Fürstin, die ihm entgegen kam, drückte die ihm von dem Fürsten dargebotene Hand, und lächelte den sich zu ihm drängenden Herrn Colling und Breuning, Verfassern des neuen Textes von Fidelio, freundlich zu. Denn nahm er zwischen dem Baritonisten Meier und dem Tenoristen Röckel Platz, mit denen er sich unterhielt, oder ihnen vielmehr, wie es schien, einige Instructionen in Bezug auf seine Oper Fidelio gab. Nachdem Meier ihn mit grössester Achtung angehört hatte, wagte er, nach vorgängigen, rednerischen Entschuldigungen jeder Art, ihm die Bemerkung zu machen, dass mehre Piecen der Partitur, namentlich die Arie des Pizarro, aus welcher, seiner Meinung nach, kein Sänger etwas machen könne, gestrichen werden müssten. Da sprang Beethoven wüthend auf und erklärte: Fidelio solle nicht zur Aufführung kommen, wenn auch nur eine einzige Note daraus wegbliebe.*) Meier seinerseits sagte dann, dass er die Arie nicht singen werde und zog sich nach dem Winkel zurück, wo sich unser Johann befand, dem er, ohne es zu merken und ohne sich zu entschuldigen, auf den Fuss trat. Der Baritonist Meier war Hypochonder und nahm die Medicamente, die seine in der Einbildung beruhenden Uebel erheischten, bei unserm Unscheinbaren; man denke sich des letzteren Verzweiflung, als er von jenem, dem er in seiner grossen Harmlosigkeit dennoch unter die Füsse gerathen war, in den Bart brummen hörte: „Hole der Teufel, Beethoven und Alle, die diesem Starrkopfe nahe stehen.“ Wieder ein Kunde weniger, dachte Johann. O, unglückseliger, o heilloser Bruder!

(Schluss folgt.)

*) Man muss aber dabei auch das Wohlüberlegte und Wohldurchdachte der Arbeit eines Beethoven in Anschlag bringen, der an der Partitur von Fidelio Jahre lang änderte, besserte und neu componirte. — Bekanntlich erlebte diese Oper unter dem Namen „Leonore“ 1805 nur drei Vorstellungen, und wurde erst nach zwei Jahren mit verändertem Texte unter dem Titel „Fidelio“ gegeben. Erst im Jahre 1815 begann man die grossartige Partitur ihrem Werthe nach zu schätzen. D. V.

## Beurtheilung neuer Musikstücke.

(Fortsetzung.)

### A. Clavier-Compositionen.

Gustav Flügel*): Nachtfalter. Op. 14, Leipzig bei F. Whistling, Pr. ½ Thlr. — Nachtfalter (zweites Heft). Op. 16, Leipzig bei F. Whistling, Pr. ½ Thlr.

Das erste Heft bringt in Nr. 1: „Stille Frage,“ ein tief empfundenes zartes Lied, das den besten derartigen Compositionen Mendelssohn's an die Seite zu setzen ist; in Nr. 2: „Heimweh,“ das uns weniger tief ergreift; in Nr. 3: „Grille,“ ein sehr gelungenes, capriciöses und humoristisches Characterstück; in Nr. 4: ein bescheidenes, ansprechendes Liedchen und Nr. 5: eine Composition mit „Mondschein“ bezeichnet. Wenn wir Flügel's Intentionen richtig auffassen, so wollte er in dieser letzten Nr. den Mond zeichnen, wie derselbe erst in einzelnen Strahlen das nächtliche Dunkel erleuchtet, dann ganz hervorbricht und klar und ruhig über die Landschaft dahin geht, dann wieder durch Nachtgewölk verdunkelt wird u. s. w. bis er endlich unsern Horizont ganz verlässt. Der Componist hat diese Ideen sehr gut aufgefasst, aber nicht bedeutsam musikalisch wiedergegeben, wie er wohl gekonnt hätte.

Im zweiten Hefte erscheint uns Nr. 1: „Eine am Abend heimkehrende Kuh-Heerde in Begleitung ihres Hirten. Idyll“ etwas zu skizzenhaft; Nr. 2: „Herzeleid und Trost“ und Nr. 3: „Heldensinn“ aber recht gelungen. „Bei Sonnenuntergang“ (Nr. 4) lässt sich gar mancherlei denken und phantasiren, Flügel's Betrachtungen sind ernst, etwas unruhig und entbehren nicht aller Gemüthstiefe. — Es soll uns recht freuen, wenn wir unseren talentvollen Componisten bald wieder bei grösseren Werken antreffen.

*) Da der Raum für die Kritik der neuen Musikalien sehr beschränkt ist, so können wir unmöglich alle neu erscheinenden Kompositionen eines und desselben Komponisten zur Besprechung bringen. Wir begnügen uns daher anzuzeigen, dass von Flügel ferner erschienen sind: 3 Hefte Variationen über deutsche Volkslieder, die dritte Sonate op. 13. u. A.

Alb. Loeschhorn: Volkslieder für's Piano übertragen. Nr. 1: Kriegers Morgenlied; Nr. 2: Jägerlied. Berlin bei Bote u. Bock, Preis eines jeden Heftes 15 Sgr.

Sowohl Wahl als Bearbeitung dieser Volkslieder ist löblich. Besonders scheint uns in Nr. 2 der Componist die richtige Grenze in Bezug auf innere und äussere Ausdehnungen solcher Bearbeitungen getroffen zu haben. In Nr. 1 geht er am Schlusse harmonisch zu weit, sonst finden wir aber in beiden Heften die Themen charaktergemäss aufgefasst, ihre hervortretende Motive geschickt benutzt und bei ihren variirten Wiederholungen immer das Nächste und dem Inhalte des Volks-Textes Entsprechende gewählt. C. Schr.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Königliche Oper. Am 18. Juni. Der Liebestrank. Frl. Rummel: Adine. — Am 20. Juni. Eben recht von Schäffer und das Ballet Esmeralda. (Das Schäffer'sche Singspiel gefällt mit jeder Aufführung dem Publikum mehr.) — Am 22. Die Hugenotten. (Frl. Schlegel-Köster: Valentine; Frl. Rummel: Margaretha.) — Am 25. Robert der Teufel. (Fr. Schlegel-Köster: Alice; Frl. Rummel: Isabella.) — Am 27. Cortez. (Wiederauftreten des Frl. Marx als Amazili.) Schluss der Oper.

Indem wir anerkennen, dass Fr. Schlegel-Köster, die jetzt ihre Gastspiele beendet hat, fast mit jeder Vorstellung grössere Erfolge errungen hat, müssen wir sie als eine Künstlerin bezeichnen, die durch ihre Mittel durch die Ausbildung dieser Mittel und ganz besonders durch ihre künstlerische Richtung eine der ersten Stellen unter den deutschen Sängerinnen der Gegenwart einnimmt. Sie ist für den nächsten Winter engagirt.

Ueber einzelne Aufführungen lassen wir hier besondere Berichte folgen. K. G.

— Am 27. Juni ist die Oper auf 4 Wochen geschlossen worden. Wir beginnen unsern rückständigen Bericht mit der letzten Vorstellung, also mit der des Cortez. Frl. Marx trat nach längerer Pause in dieser Oper als der Versöhnungsengel Amazily auf und versöhnte als solcher gewiss Alle mit sich selbst. Ihre Stimme hat in der That an Wohlklang und Kräftigung gewonnen, und wir dürfen also die treffliche Künstlerin bald wieder öfter begrüssen. Cortez, der grosse Held Spontini's, wurde wie früher durch Hrn. Pfister repräsentirt. Der Cortez desselben ist bereits in solchem Grade Liebling des Publikums geworden, dass es den Sänger während seiner ganzen Leistung mit lautestem Beifall begleitete. Die übrige Besetzung ist durchweg befriedigend und hat insbesondere durch die Mitwirkung des Hrn. Bötticher als Moralez und des Hrn. Fischer als Stellvertreter des Hrn. Blume (Montezuma) gewonnen.

— Wir knüpfen hieran noch einige Worte über die letzte Vorstellung der Vestalin, die ungleich höher stand, als die erste. Fr. Schlegel-Köster tritt uns in allen Rollen wohlthuend entgegen, wohlthuend durch Wohlklang und Leichtigkeit im Gesange, wohlthuend im Spiel durch ein strenges Beobachten der Grenzlinien des Schönen. Sie ist, wenn auch keine grosse, doch immer bedeutende Künstlerin, sie beweisst auch in ihrem Repertoire einen edlen Geschmack, so dass wir nur mit Freude ihrem längeren Auftreten auf unserer Bühne entgegensehen. Als Vestalin liess sie im ersten Act das Ueberreichen des Lorbeerkranzes ziemlich bedeutungslos vorübergehen (denselben Fehler beging Jenny Lind), auch das: „Er ist frei" im zweiten Act erreichte nicht den dramatischen Höhepunkt, auf den wir diese Stelle schon durch andere Sängerinnen gestellt sahen, im allem Uebrigen aber war ihre Leistung ganz gelungen zu nennen. Namentlich entwickelte sie in der grossen Arie, dem Duett mit Licinius und dem Terzett mit demselben und Cinna im zweiten Act viel Feuer und Ausdauer. Die übrige, sehr befriedigende Besetzung ist schon öfter besprochen. Aus gleichem Grunde nur noch einige Worte über „Robert der Teufel," in welcher Oper am 25. Fr. Schlegel-Köster als Alice und Frl. Rummel als Isabelle zum letzten Male (die erstere nur vorläufig) gastirten. Fr. Köster entwickelte auch hier die erwähnten löblichen Eigenschaften bewies aber noch mehr Ausdauer, Kraft und dramatisches Feuer als früher. Frl. Rummel ist eine achtungswerthe Coloratur-Sängerin, hat eine ausserordentliche Stimmhöhe, nur fehlt ihr Wärme im Spiel und Geschmack in ihren Coloraturen. Von den übrigen Mitwirkenden steht Hr. Bötticher als Bertram unstreitig am höchsten. C. Schröder.

— Am 29. fand auf den beiden kgl. Theatern der ersten Stadt Preussens und Deutschlands keine Aufführung in deutscher Sprache statt; dagegen eine in französischer Sprache; auch wurde in Charlottenburg gespielt. Dieser Tag ist ein selbstredendes Zeichen des „Wohin," welchem Herr von Küstner unsere Bühne entgegenführen wird.

---

# Nachrichten

## Berlin.

— Wie der Bass die Grundlage einer Composition, so ist der Contrabassist der Grundpfeiler eines Orchesters. Mit dem Tode des berühmten Eisold verlor die Kapelle damals eine grosse Stütze. Wenn Alles wankte, so stand Eisold „wie ein Fels in Ungewittern" und mit ein paar kräftigen Grundstrichen raffte er die Trümmer der Titanen zusammen, und die Arbeit fügte sich in ihr Geleise, von Neuem himmelanstürmend. In solchem Augenblicke wusste Spontini schon, an wen er sich zu halten hatte: ein Wink zur rechten Zeit an den Contrabass verfehlte seine Wirkung nicht. Niemanden ging der Verlust dieses auf so seltene Weise begabten Mannes näher an, als ihn, den Director, und er suchte umher, den Verlust zu ersetzen. Unter der Menge von jungen Männern fand sich Einer, in welchem alle Eigenschaften eines Bassisten: Anstand, Ruhe, Kraft, Einsicht und Virtuosität sich zu vereinen schienen, und manche sich im Verlauf der seitdem verflossenen Zeit bewährt haben. Es ist dies der K. Kammermusikus Teetz, einer der ersten Virtuosen auf diesem schwierigen Instrument, von Hrn. Meyerbeer angestellt. Versäume daher Niemand, der sich für Musik interessirt und forschen will, wie weit das Vermögen dieses Instrumentes reicht, eine von ihm zugebende Musik, deren vorläufige Probe am 25. Juni statt fand, zu besuchen.

— Nach der Spenerschen Zeitung ist die Sängerin Frl. Rummel eine Spanierin. Da jetzt alles Spanische in der Mode ist, so wird diese Notiz hinreichend, um die Actien der Künstlerschaft dieser Sängerin um 50 pCt. in die Höhe zu bringen.

— Ueberall, wo sich ein Verein, eine Gesellschaft bildet ist der mehrstimmige Männergesang ein integrirender Theil derselben. Deshalb machen wir die Compo-

sisten auf das „Liederbuch für deutsche Bürgerschützen zum Gebrauch bei Schützenfesten und dgl., zusammengetragen von C. F. Rees, Mitglied der Schützengilde in Berlin" (Berlin, im Selbstverlage des Herausgebers, in Commission bei Schmidt) aufmerksam. Es enthält die für die Gesellschaft besonders geeigneten Gesänge, und wenn auch alle die darin enthaltenen Lieder eigene Melodieen haben oder nach fremden zu singen sind, so dürften doch vielen von diesen eine neue Melodie sehr wohlthätig sein.

---

— Aus **Frankfurt a. M.** berichtet man, dass Fr. Viardot in der Erzielung von Kasseneffecten weit hinter Frl. Lind zurückgeblieben.

— Aus **Dresden** berichten Berliner Enthusiasten der Fr. Viardot-Garcia, dass sie die schönsten Leistungen der Fr. Schröder-Devrient in den Schatten gestellt hätte; die Dresdner und alle verständige Kunstkenner wollen hiervon nichts wissen. Ohne die glänzenden Seiten der Fr. Viardot ableugnen zu wollen, bleibt sie in der Kraft des Organs, in der Gewalt des dramatischen Ausdrucks und in der dramatischen Gestaltung weit hinter der deutschen Künstlerin, als diese in ihrer Blüthezeit stand, zurück. Wie schlimm für die Kunst, wenn statt einer einsichtsvollen und ruhigen Erwägung der Kunstleistung ein leerer Enthusiasmus die Kritik übt. Das verzeiht man dem Publikum, aber nicht denen, welche den Geschmack des Publikums leiten sollen. Prüfet Euch selbst und dann prüfet Andere.

— **München.** Der Kapellmeister Lachner hat seinen Abschied genommen.

— Aus **Hamburg** schreibt man uns: Hier sind Unruhen wegen der Theurung. Das Opernpersonal ist so zahlreich und verzehrt so viel Brot, dass die Preise zu einer furchtbaren Höhe gestiegen sind. — Eine neue Brauerei für bairisch Bier wird hier errichtet, eigens für den Bedarf eines gewissen Kapellmeisters. — Das Nachtlager von Granada findet noch immer Beifall, hauptsächlich des Frl. Victor wegen, die eine ausserordentlich begabte Sängerin ist. — Die Maurice-Baison'sche Direction ist klug, sie fragt wegen Abweisung oder Annahme neuer Werke weder die Dramaturgen noch die Kapellmeister um Rath. — Kapellmeister Schindelmeisser lässt sich in auswärtigen Journalen tüchtig ausposaunen. Ausserhalb Hamburgs kann man mit ihm zufrieden sein. Zwischen ihm und Kapellmeister Krebs besteht eine Rivalität, die wohl mit dem Abgang des Einen oder des Andern enden wird. Der Abgang des Herrn Krebs wäre ein grosser Verlust für die Hamburger Oper, da er allein das Orchester zu seiner gegenwärtigen Höhe gebracht hat.

— In **Sondershausen**, hat nach den Signalen die Oper, die Hochzeit von Venedig, Text von O. Hoffmann, Musik von Frankeberger als ein vaterländischen Produkt Enthusiasmus hervorgerufen. (Soviel wir wissen ist das Theater in Sondershausen seit langer Zeit aufgelöst.)

— **Oper**, ital. „*opera*" Werk, (Arbeit) ist eine so unsinnige Benennung für ein musikalisches Drama, dass es von Interesse sein dürfte, die Entstehung derselben zu erfahren. — Castil Blaz, ausgezeichnet in derartigen Forschungen, giebt sie uns wie nachstehend: Die ersten Opern wurden in Italien „*opera scenica per musica*" genannt, da dieser Titel aber zu lang war später „*opera musicale*" und dann kurzweg „*opera*".

— Die Oper, welche Verdi für Frl. Lind und London geschrieben hat, heisst, wie wir bereits berichteten, „i Masnadieri." Der Text derselben sind die von Hrn. Maffei zu Primadonnenzwecken verarbeiteten Schiller'schen Räuber. Wir sind neugierig, was die vereinte Schwäche Maffei's und Verdi's gegen die Riesenkraft Schiller's ausrichten wird. (Ein freies Leben führen wir!)

— Der Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha will eine neue Oper schreiben. Den Text dazu, „die Vergeltung" genannt, liefert v. Elsholz. Möge der Componist mit seinem Talent haushälterisch umgehen, und sich nur dem leichten Genre ergeben, auf welches jenes ihn hauptsächlich hinweisst.

— Auf dem Drurylane Theater in London hat man neulich zu der David'schen Musik „die Wüste" einen ganzen Haufen Kameele, Pferde, Elephanten, Palakins, Neger und andere Orientalen kommen lassen, und zur Musik über die Bühne getrieben. Am meisten wurde Jenny bewundert, nicht Jenny Lind, sondern Jenny, die Elephantin. Wir sind in Europa junior bald so weit, wie einst im untergehenden, verfaulenden Kaiser-Rom.

(Stafette.)

— **Liszt** hat in Konstantinopel dem Sultan etwas vorgespielt. Liszt findet übrigens nach einer Notiz in der Spenerschen Zeitung immer mehr Anerkennung als Componist. Wir bedauern hiervon noch nichts wahrgenommen zu haben.

— **Belcke**, der berühmte Posaunist, hat Etuden für die Bassposaune herausgegeben.

— Fr. **Palm-Spatzer** ist zur Königl. Würtembergischen Hofsängerin ernannt worden.

— Hr. **Julius Rietz** ist Musikdirektor beim Leipziger Theater geworden.

— Frl. **Tuczek** entzückt die Königsberger.

— Der Erfolg der Alboni in London ist neben dem der Lind ein sehr bedeutender zu nennen. — Fanny Elsler hat in dem Ballet „Manon Lescaut" auf dem Conventgardentheater einen grosssn Triumph gefeiert, nachdem sie längere Zeit wieder so beachtet worden, als sonst. Die musikalischen Celebritäten hatten die mimisch-tanzenden in den Hintergrund gedrängt. Das Ballet soll hübsch sein, und die Musik dazu auch, sie ist von Pio Bellini, einem Schüler des Mailänder Conservatoriums, gesetzt.

— Saloman's Oper „Das Diamantkreuz" ist in Kopenhagen nicht sehr beifällig aufgenommen worden, doch war Kabale im Spiele.

— Frl. Graumann aus Frankfurt a. M., derzeit eine Schülerin Garcia's, wird von Paris aus als ein Gesangs-Meteor verkündet. — Das Papier scheint den Stimmen gewogener zu sein, als die Bretter.

— Hr. Billet wird von Wien aus als tüchtiger Klavierspieler anerkannt.

— Die deutsche Oper hat in Strassburg die erfreuendste Anerkennung gefunden, jetzt aber ihre Vorstellungen geschlossen.

— Der Violoncellist Schuberth hat in Stockholm eine glänzende Aufnahme gefunden.

— Ein neues Oratorium „Der Todestag des Herrn" von Ketschau wird von Erfurt aus gerühmt.

— Algier soll jetzt vorzüglich Tenore liefern.

— Der berühmte Klarinettist Bärmann ist, 64 Jahr alt, in München gestorben.

— Ueber den Choralgesang. Es ist nicht zu vergessen, dass dies (das langsame Singen unseres Chorals) eine förmliche Ausartung des Choralgesanges, eine völlige Entfremdung vom ursprünglichen Choralgesang ist, was, so Gott will, ebenso mit der Zeit, und hoffentlich bald eine durchgreifende Reform erfahren wird, wie das Kirchenlied selbst. Dann wird man bald erfahren, dass acht Verse noch nicht so lang sind und noch weniger so langweilig erscheinen, als jetzt vier Verse in dem lahmen, unrhythmischen, noch dazu von der tyrannischen Albernheit der sogenannten Zwischenspiele unterbrochenen Pendeluhrtakt unseres jetzigen Choralgesangs — (Die pietistische Partei scheint überall mit Dampf in den Himmel kommen zu wollen.) (Tholuk lit. Anz.)

---

Flügel und tafelförmige Pianoforte nach neuester engl. Bauart mit Metallplatten sind zu Kauf und Miethe vorräthig in der Pianoforte-Fabrik von **F. A. Hantcke**, Alte Jacobs-Str. 10.

Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 28. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von A. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

**Berlin, den 10. Juli.**

Vierter — Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. — Jahrgang

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Beethoven im Anfange seiner Leiden.

(Schluss.)

Unterdessen bemühte man sich, Beethoven zu beschwichtigen und ihn zur Raison zu bringen. Die Fürstin, eine geistreiche junge Dame, bot alle Hilfsmittel ihres Geistes und alle Anmuth ihrer Schönheit auf, den starrköpfigen Meister zu erweichen, welches Wunder nur ihr zu gelingen pflegte — und auch dieses Mal gelang. Da nahm denn der Baritonist seinen Platz am Pulte ein und sang einige der wichtigsten Stücke des Fidelio unter dem allgemeinsten Beifalle. Darauf fantasirte der berühmte Pianist Himmel. Sein Talent bestand in einer damals sehr bewunderten Geläufigkeit und Zierlichkeit in der Ausführung, um ihn besser hören zu können, lehnte Beethoven sich über das Instrument. Nach einer Viertelstunde kehrte er sich zu seinem Bruder Karl um und sagte, in der Meinung, dass Himmel noch immer präludire, ziemlich laut zu ihm: „Wann wird er denn endlich ein Ende darin machen?“ Darüber indignirt, stand Himmel auf und verliess den Saal.

Der Apotheker seufzte tief auf, denn Himmel, der erst vor wenigen Tagen in Wien angekommen war, hatte seine Wohnung neben seiner Apotheke. Er hatte sich erkältet, und schon seit seinem Eintritt in den Saal oft gehustet. — Im Stillen hatte Herr Johann schon an die Latwergen, Gerstentränke und Lakritzentinkturen gedacht, die er am andern Morgen an den Herrn Kapellmeister absetzen würde — doch der gottlose Ludewig hatte ja ihn sich und den Seinigen, die nur den Namen Beethoven führten, zu Todfeinden gemacht — — dahin war aller geträumte Vortheil. Um in der Unzufriedenheit, welche Himmel's Abgang erzeugt hatte, eine Diversion zu machen, winkte Beethoven nun seinen Eleven Ferdinand Ries herbei, der ex capite die Sonate quasi Fantasia zu aller Hörer Entzücken spielte.... Plötzlich wurden die Flügelthüren des Saales geöffnet, um den Grafen und die Gräfin *** anzumelden. — Der Eifer, mit welchem Leute von so hoher Bedeutung empfangen werden, störte den zarten Vortrag des Pianisten, und Beethoven sprang, nachdem er diesem die Hände festgehalten hatte, mit dem Ausrufe auf: „Vor solchen Sch.. .. spiele nicht.“ Man kann sich denken, welchen Eindruck ein solcher von Mehreren gehörter Ausfall machen musste; auch erwartete der arme Apotheker nichts Geringeres, als dass man seinen Bruder und ihn zur Thür hinauswerfen würde. Inzwischen wusste die edle Fürstin seinen gerechten Zorn dergestalt zu besänftigen, dass er sich an das Fortepiano setzte und zu spielen sich anschickte, als er im Spiegel bemerkte, dass sein Eleve, Ferdinand Ries, hinter ihm stand: „Herr, Sie wissen, dass ich nicht spielen werde, wenn sie hier bleiben“ — rief er ihm zu. Ries entfernte sich mit Thränen in den Augen, und Beethoven begann zu spielen.

„Ein merkwürdiger Charakter!“ flüsterte ziemlich am Ende des Saales ein Herr einer neben ihm sitzenden Dame zu. „Wissen Sie auch, warum Beethoven seinen Eleven so fortschickt? Vor einem Jahre etwa hatte Beethoven die Sonate aus *A-moll* (op. 23) beendigt, und spielte sie seinem Freunde Krumpholz und Ries vor. Als Letzterer nun denselben Abend bei dem Fürsten Lichnowsky zubrachte, erwähnte er des neuen Meisterwerkes, das er gehört, und mit einem guten Gedächtnisse begabt, trug er mehrere Stellen daraus vor. Der Fürst, ein trefflicher Musiker, liess sich dasselbe einige Mal vorspielen, und spielte es selbst Tages darauf bei Beethoven, der unangenehm überrascht schien, indessen nur sagte: „„Ries hat eine Indiscretion begangen; er wird von mir nie wieder eine Note zu hören bekommen!““ Weder die Bitten des Fürsten noch der Kummer seines Eleven konnten ihn je wieder von diesem

Entschluss abbringen." Beethoven entfaltete in freier Fantasie an jenem Abende die Schwingen seines wunderbaren Geistes aufs Höchste, und riss die entzückten Hörer unwillkührlich mit sich fort. Eben hatte er eine gewaltige Cadenz beendet, als sein scharfes Auge am am Ende des Saales seinen Bruder Johann bemerkt. Er hört auf zu spielen, tritt vor seinen Bruder hin und sagt, ohne sich an die Umstehenden zu kehren, zu ihm: „Mein Herr, als ich ein armer Schüler war, da habt Ihr mir zehn Thaler versagt, wofür ich mir ein Fortepiano miethen wollte, um meine Kunst zu studiren, der ich jetzt meine Berühmtheit verdanke. Ihr habt kein Recht, mich zu hören, darum entfernt Euch von hier, sonst — — Der Apotheker eilte, der gebieterischen Weisung Folge zu leisten und Beethoven setzte sich ruhig wieder an das Fortepiano, um bis tief in die Nacht zu spielen. Als die Soiree vorbei war, nahm er seinen Bruder Carl Joseph bei der Hand und sagte, indem er ihn dem Fürsten vorführte, mit grosser Herzlichkeit: „Der da ist mein guter Engel gewesen. Arm, hat er Tag und Nacht damit zugebracht, Advocatenakten zu copiren, um mir die Zeit zu lassen, mich in meiner Kunst zu vervollkommnen. Auch würde ich eher Ew. Durchlaucht Ungnade riskirt haben, als ihm nicht heute und den ganzen Abend etwas vorzuspielen. In der Regel spiele ich nur ein Stück, aber heute habe ich drei gespielt, lediglich seinetwegen, Monseigneur, denn es ist sein Eigenthum, ich trage ihm nur eine Schuld ab." — Eine Thräne in seinem Auge verrieth seine innere Bewegung, die er dadurch zu verbergen suchte, dass er sich schnell mit seinem Bruder entfernte. Der Fürst und alle anderen Zeugen dieser Scene waren nicht weniger gerührt als erstaunt über so viel Sonderbarkeit und Empfindsamkeit.

O. K. F. Schulz.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— Fr. **Schlegel-Köster**, die sich unsere vollkommenste Hochachtung errungen, ist zum nächsten Winter für die Berliner Oper gewonnen worden. Ihr Gewinn ist für die deutsche Kunst jedenfalls ein viel gewichtigerer als der der Frau Viardot. Möge, wenn sie wieder auftritt, zu ihrem Frommen und zu dem der Kunst ein anderer Chef an der Spitze der Oper stehen, denn Hr. von Küstner versteht es nicht, die Talente auf den rechten Fleck zu stellen und überhaupt etwas Wahres in der Kunst zu erzielen; sein ganzes Verdienst ist eine rohe Empirie, die bei zehn Versuchen höchstens nur einmal das Richtige trifft. — In welcher Weise werden die trefflichen Kräfte der Herren Pfister und Kraus ausgebeutet! Und so fort! Und so fort! — Ueberall Missbrauch statt des weisen Gebrauches.

— Herr von **Küstners** Portrait ist erschienen mit Epheulaub geschmückt. — Warum nicht mit Lorbeeren? Zuviel Bescheidenheit! Ob Viele das Portrait kaufen werden? Wünsche dem Verleger gute Geschäfte!

— Der Gen.-Mus.-Director **Meyerbeer** ist in's Bad gereist; man sagt, dass er nach seiner Rückkehr wieder die Leitung der Oper übernehmen werde.

— Prof. **Gubitz**, einer der wenigen Verehrer des Hrn. von Küstner, beabsichtigt, ein Küstner-Album herauszugeben, das als Illustration eine Abbildung der Küstnerschen Loge und die Portraits aller von dem Herausgeber verklärten Schauspielerinnen enthalten wird.

— Unter den Walzern, die jetzt besonders beim hiesigen Publikum in Gunst stehen, zeichnet sich der Venusreigen von Gungl aus. Während Gungl bis jetzt und mit Ausnahme der „Tonmährchen" in den kleineren Tanzformen glücklicher war, als in der des Walzers, hat er in dem „Venusreigen" einen entschiedenen Fortschritt gemacht. — Hoffen wir, dass Hr. G. uns bald wieder eine grössere Instrumental-Composition von einem jungen Componisten vorführen wird.

— Von **W. Heiser**, der in seinen Liedern mit grossem Glück beim Publikum eine populaire Richtung eingeschlagen hat, sind neu erschienen: „Blau Aeugelein," Text von Oettinger, „der Kuss" von Rückert, „Frühling und Herbst" von Weinholz.

— **Spekulation**. Ein junger Mann mit einer hübschen Tenorstimme erhält jährlich 300 Thaler von einem hiesigen Musikalienverleger, wofür er die Verpflichtung hat, in allen Gesellschaften die bei jenem Verleger erschienenen Lieder abzusingen, andere nur bei Conventionalstrafe für jeden Fall.

— **Einiges über unsere Gartenconcerte**. Gartenconcerte gehören zu den nothwendigsten Sommeramusements der Berliner! Kein Gartenvergnügen ohne Musik. Berlin macht Wien in dieser Beziehung beinahe den Rang streitig. Berlin ist seit 10 Jahren erst so ungeheuer musikalisch geworden; früher war Berlin bloss staubig und witzig, jetzt ist es auch musikalisch geworden. Die Ohren sind ihm aufgeschlossen und der Beutel dafür aufgethan. Wer hat das zu Wege gebracht? Nicht unsere heimischen Künstler, sondern fremde, oder richtiger fremde Speculanten mit heimischen Kräften. Da kamen die Steiermärker zuerst, dann die beiden Gungl's, dann Lumbye, Labitzki, Musard! Das zog, das wurde Mode, jeder schämte sich, der Gungl nicht gehört, Musard nicht bewundert hatte. Die haute volée half mit den Ton angeben. Ein neues Zeitalter begann. Man liebäugelte mit Beethoven und Mozart nicht um Beethoven's und Mozart's willen, sondern um sich die Gloria des klassischen Geschmacks anzueignen und nebenbei der Frivolität der modernen Tanzmusik desto ungenirter huldigen zu können. Die Sinfonieen mussten zur Einleitung der Strauss'schen und Lanner'schen Walzer dienen, man fand sich so billig als möglich mit der Classicität ab und liess sich nachher durch öffentliche Organe gebührend lobhudeln. — Die Militairmusiker versorgten früher fast allein unsere Gartenmusikchöre; jetzt ist das anders. Die Corps haben sich vertheilt. Es ist kein Gemeinsinn, kein Zusammenhalt, keine Kameradschaftlichkeit unter ihnen. Das 2te Garderegiment unter Weller's Leitung und später unter dem leider zu früh gestorbenen Wildt hatte sehr schätzenswerthe Talente aufzuweisen. Die Concerte, die dieses Corps gab, zeichneten sich durch gediegene Leistungen aus. Jetzt ist Alles auseinandergesprengt. Gungl, die Kroll'sche Kapelle, das Odeum, der Hofjäger, die Zelte haben einzelne Mitglieder angeworben. Es fehlt an einem leitenden Geist, an Liebe zur Sache und an Achtung vor der Kunst. Wie bei diesem einen Corps, das Referent genauer als die übrigen kennt, mag es auch bei den andern sein. Eine rühmliche Ausnahme macht noch das Liebig'sche Orchester, das im Sommergarten von Hennig und theilweise im Schöneberg'schen Kaffeehause unter der Leitung des Herrn Jänicke Concerte giebt. Von den übrigen Musikchören, das Gungl'sche und Kroll'sche ausgenommen, ist nicht viel Gutes zu sagen. Die Musik wird von ihnen als Handwerk getrieben. Man ist zufrieden, wenn das Stück glücklich durchgespielt ist. Oft hört man wahre Katzenmusik und die Nachlässigkeit geht sogar so weit, dass sich die Geigen und Bässe nicht einmal die Mühe geben, richtig einzustimmen, so dass wir, z. B. neulich im Hunkel'schen Gasthofe, die Ouverture zu Figaro's Hochzeit mit verstimm-

ten Violinen anhoren mussten. Es scheint als ob die Herren ihre eigenen Ohren zu Hause liessen, weil sie so wenig Mitleid mit fremden Ohren haben. Die Hauptsache ist ihnen der halbe oder ganze Thaler, der auf ihr Theil von der Einnahme kommt, das Uebrige kümmert sie wenig. Die öffentliche Kritik muss hier der öffentlichen Profanirung der Musik steuern und mit diesen kurzen Andeutungen soll denn der Anfang dazu gemacht sein. Künftig werde ich mir das Vergnügen machen, specieller auf dieses Thema einzugehen.

(Figaro.) C. O. **Hoffmann.**

— **Wien** Salvi's neue Oper „Catharina Howard" ist gelinde durchgefallen.

— **Gent,** 28. Juni. Der erste Tag des Festes ist vorüber. Schön war der Empfang der fremden Sänger am Stationshofe; mit dem herzlichsten Jubelrufe wurden die Deutschen begrüsst. Von der Eisenbahn zogen die Gäste, begleitet von Festordnern und mehreren Musikchören, durch die dichtgedrängten Strassen. Auf dem Rathhausplatze angekommen, bildeten die verschiedenen Gesellschaften, welche den Gästen das Geleit gegeben, ein Spalier, und unter lauten Fanfaren wurden dieselben in den Rathssaal geführt, wo der Bürgermeister und die Schöffen, mit sämmtlichen Gemeinderäthen, sie im Namen der Stadt Gent willkommen hiessen. Die Vorsteher der deutschen Bundesverwaltung wurden vorgestellt, und Hr. Dr. Weyden, aus Köln, sprach den Dank der Deutschen für den Empfang, und bot den Gentern im Namen seiner Landsleute den Willkomm. Die Vertheilung der Gasthöfe für die Gäste war auf die entsprechendste Weise angeordnet, so dass alle Fremden nicht nur bequem und billig, sondern auch zu ihrer Zufriedenheit untergebracht wurden. Das erste Bundes-Concert fand in dem prachtvollen Saale des Justizpalastes statt, der einfach mit dem deutschen und dem belgischen Wappen, und den Zunftwappen der Genter Bürgerschaft geziert. Der Chor bestand aus siebenzenhundert Sängern, das Orchester aus 104 Mitwirkenden. Geleitet wurden die verschiedenen Musikstücke von den Herren Fischer, Leibl, Weber, Mengal nnd Beausacq, und mit den Fortschritten, welche der Chorgesang in Belgien seit der Stiftung gemacht hatte, durfte man zufrieden sein; doch trugen die 600 deutschen Sänger wohl das Meiste zum Gelingen der Haupt-Musikstücke bei, denn prachtvoll wurde besonders Fischer's „Kriegerscene," für das Fest componirt, Leibl's „Cantate" und Weber's „Kriegerlied" ausgeführt. Allgemeinen, stürmischen Beifall ärntete die „Concordia" aus Bonn, welche ein einfaches Quartett: „Das Kirchlein" von Becker, vortrug und wiederholen musste. Hier erprobte man wieder die Zaubermacht des einfachen deutschen Liedes. Leider entstand in der Pause ein blinder Lärm, als wolle die Tribüne einstürzen; bald hatte ein panischer Schrecken alle ergriffen. Sänger und Orchester stürzten in's Publikum, und hier gab es einige Stösse; doch war bald die Ruhe wieder hergestellt, der Schreck gebannt, da man zur Einsicht kam, dass man sich um nichts erschreckt. Abends gab die Philharmonie den Gästen in ihrem grossartigen Garten-Lokale ein ländliches Tanzfest.

— **Neue Erscheinungen.** Von Spohr erschien ein neues Streich-Quartett, op. 132, Leipzig bei Breitkopf u. Haertel — von Marschner ein Pianoforte-Trio, op. 135 in D., Wien bei Müller — desgl. von Täglichsbeck, eins in D. op. 26, Hamburg bei Schuberth — François Hunten kommt vorwärts, er ist bei op. 150 angelangt.

— **Johann Bott,** der erste Zögling der Mozartstiftung, ein sehr talentvoller Violinspieler, hat sich wie Ole Bull, in das Wasser stürzen wollen. Er wurde aus der Fulda herausgezogen. Harte Behandlung hatte ihn zu diesem Schritte getrieben.

— **Paris.** Für das Zurücktreten aus seinem Contract, fordert Hr. Pillet, der Direktor der grossen Oper nicht weniger als eine halbe Million Francs von dem Hrn. Roqueplan. Im Conservatorium, das unter Auber's Leitung eine rege Thätigkeit entwickelt, wurde Rossini's schöne Oper „die Belagerung von Korinth" aufgeführt. Die Ausführung war eine gelungene zu nennen. Der Reichthum ergreifender Melodieen und Rhythmen in dieser Oper, elektrisirte wieder das ganze Publikum. — Zum Besten eines jungen Literaten, der zur Rettung seiner Familie als Stellvertreter in die Armee eingetreten ist, veranstaltete die Fürstin Belgiojoso ein Concert im Garten Mabille. Die bedeutendsten gegenwärtig in Paris verweilenden Künstler hatten sich daran betheiligt. — Der neulich angekündigte Plan des „Essai musical," ausgegangen von Hrn. Elwart, findet so viel Anklang, dass er bald in's Leben treten wird. (Die französischen Componisten kommen vorwärts, weil sie sich vereinen, die deutschen bleiben stehn, weil sich Einer von dem Andern trennt, und Jeder sich nur gelten lassen will, wobei selten Einer zur Geltung kommt. — Wann werden diese lernen wollen, was ihnen heilsam ist.)

— In **Florenz** fand eine Opernaufführung im grossen Saale des Palazzo-Vecchio zum Besten der Kinder-Bewahr-Anstalt statt. Der Prinz Joseph Poniatowski hat eigens für diese Gelegenheit eine Oper „Esmeralda" componirt, in der die Giuli Borsi und die Prinzen Joseph und Karl Poniatowski gesungen haben!

— **Jenny Lind** macht in den schwedischen Blättern bekannt, dass sie nicht 12000 Pf. Sterl., sondern nur 2000 Pf. (circa 14,000 Thlr.) für die Saison in London erhalten. Das arme Mädchen wird wirklich recht sehr von gewinnsüchtigen Theaterdirektoren betrogen.

— Von dem Tenoristen Sontheim wird in einigen Blättern Vielversprechendes erzählt.

— Hr. Mahler zeigt an, dass ihm Hr. Rongstedt eine Clavierpiece „les Hirondelles" entwendet habe. Was sagt Hr. Rongstedt? — Ist die Clavierpiece wirklich entwendet und wäre sie 5 Thaler werth, so wäre es ein grosser, unter 5 Thaler aber ein kleiner gemeiner Diebstahl.

— **Neues Instrument.** Ein gewisser Herr Träger aus Amsterdam zeigte im April zu Breslau ein von Dessam in Paris erfundenes und von diesem „Melophon" benanntes Instrument. Dieses Instrument, welches dem Aeussern nach der Guitarre gleicht, umfasst 5 Octaven und wird unten durch einen Zug, der die Luft einpumpt und oben durch 24 kleine Knöpfe, die wie Klaves behandelt werden, regiert. — Der ganze Mechanismus ist sehr sinnreich und schafft einen Ton von sehr angenehmer Wirkung, der in den höhern Lagen am meisten wohl der Oboe und Klarinette und in den tiefern dem Fagott ähnlich ist. Vorzüglich eignen sich auf dem Melophon mehrstimmige Stücke in langsamem Tempo zum Vortrage; indessen müssen sich bei geschickter Handhabung ebenso andere Arten von Compositionen recht gut darauf ausführen lassen, da die Luftpumpe wie ein Geigenbogen geführt werden kann, und so die verschiedenartigsten Stricharten, wie Staccato, Tremolo u. s. w. herzustellen sind. Herr Träger besitzt schriftliche Anerkennungen von Spohr, Kalliwoda und anderen musikalischen Autoritäten. (Euterpe.)

---

## Tonkünstler-Versammlung in Leipzig

(Auszug aus den Mittheilungen des Herrn Brendel über diesen Gegenstand in der neuen Zeitschrift für Musik.)

Die wichtigsten Punkte, welche für unsere Versammlung zunächst zu beachten sind, möchten folgende sein:

§ 1. Die Versammlung findet Statt am 13ten und 14ten August (Freitag und Sonnabend); früher nicht, weil die meisten unserer hiesigen HH. Tonkünstler bis dahin abwesend sind; später nicht, weil dann die Ferien-Zeiten vorübergegangen sind, und mehrere auswärtige Herren verhindert sein würden. Die Dauer der Versammlung hängt von dem Willen der Gesammtheit ab. Dr. Krüger schlug (in Nr. 45) drei Tage vor, was mir angemessen scheint, und auch der obigen Bestimmung nicht widerstreiten würde, da der dritte Tag ein Sonntag ist.

§. 2. Der späteste Termin des Eintreffens der Fremden ist der Abend vor dem ersten Tage der Versammlung. Später Ankommende sind keineswegs ausgeschlossen, müssen sich aber dem dann schon Festgesetzten anschliessen. Sehr wünschenswerth ist pünktliches Eintreffen, da der Kreis kein allzugrosser ist. — Fremde, die sich über die Dauer der Festtage hinaus bei uns aufhalten, oder zeitiger, als am Tage vor Beginn der Versammlung, ankommen möchten, sind uns gleichfalls erwünscht.

§. 3. Die ankommenden Fremden, wenn sie am Tage vor Beginn der Berathungen hier eintreffen, melden sich in der Buchhandlung des Hrn. Robert Friese (Querstrasse Nr. 2) und erhalten dort die Eintrittskarten. Dann ersuche ich dieselben, sich zu mir in meine Wohnung, Mittelstrasse Nr. 4, 2 Treppen, zu begeben. Früher Ankommende werden gebeten, mich sogleich in meiner Wohnung aufzusuchen. Später Kommende melden sich gleichfalls in der Handlung des Hrn Friese und erhalten dort die Eintrittskarten; auch die hiesigen Herren ersuche ich dieselben dort in Empfang zu nehmen.

§. 4. Alle, welche Vorträge zu halten, oder auch nur kurze Anträge zu stellen beabsichtigen, werden ersucht, nach einige Tage, wo möglich acht Tage, vor dem Beginn der Versammlung hierüber in Kenntniss zu setzen und mir eine kurze Mittheilung über Titel und Inhalt zu machen. Ich beabsichtige, beim Beginn der Versammlung einen einleitenden Vortrag zu halten, worin ich alles Vorkommende kurz zusammenstelle, um sogleich die Versammlung zu orientiren.

§. 5. Mit besonderem Danke bemerke ich, dass das geehrte Directorium der Abonnement-Concerte im Interesse der Kunst und der Künstler den Saal des Gewandhauses gratis bewilligt hat. Die Berathungen und musikalischen Vorträge finden im Saale des Gewandhauses Statt.

§. 6. Die Versammlung beginnt pünktlich früh 8 Uhr und dauert bis 12 Uhr. Dies wiederholt sich regelmässig die Festtage hindurch. Die Zeit für die Nachmittag- und Abendversammlungen, so wie für die musikalischen Vorträge wird Vormittags bestimmt. Nachmittags wird das früh Begonnene fortgesetzt, oder es finden nur Besprechungen Statt, oder es wird musicirt. Die näheren Bestimmungen hierüber sind sehr schnell während der Festtage selbst zu treffen. Für die Orgelvorträge möchte Nachmittags gegen 3 Uhr oder Abends nach 6 Uhr die passendste Zeit sein. Vormittags insbesondere werden die Vorträge gehalten und Anträge gestellt.

§. 10. Mit der Ansicht Dr. Krüger's, dass die einzelnen Vorträge nicht über eine Viertelstunde dauern sollen, bin ich im Allgemeinen einverstanden; mehr wissenschaftlich gehaltene Mittheilungen müssen indess wohl eine etwas längere Zeit beanspruchen. Insbesondere aber ist auf das Praktische zu halten, und Anregungen in dieser Hinsicht sind daher doppelt willkommen.

§. 12. Damen sind keineswegs von der Versammlung ausgeschlossen; die Theilnahme von Lehrerinnen, überhaupt Künstlerinnen ist erwünscht.

§. 13. Am letzten Tage findet ein gemeinschaftliches Mahl Statt, Mittags, oder wenn die Gegenstände noch nicht alle erledigt sind, Abends. (Prosit Mahlzeit!)

§. 14. Einige Anfragen in Bezug auf Gasthäuser beantworte ich dahin, dass denjenigen, welche ein Gasthaus ersten Ranges suchen, das Hotel de Baviere vorzuschlagen ist. Als Gasthaus zweiten Ranges empfiehlt sich die „Stadt Dresden" auf der Dresdner Strasse, in der Mitte der drei Bahnhöfe, wo zu diesem Zweck schon die nöthige Anfrage gemacht worden ist. Auch darum ist dieses Gasthaus bequem, weil es ganz in der Nähe der Wohnung des Hrn. Friese gelegen, auch von der meinigen nicht allzu weit entfernt ist.

§. 16. Der Hr. Verleger der Zeitschrift, der Unterzeichnete und gleichgesinnte Freunde werden sich bemühen, den Fremden die Zeit ihres Aufenthalts so angenehm wie möglich zu machen, und haben zu diesem Zweck schon einige Einleitungen getroffen.

Es wurde die Frage aufgeworfen, ob nicht für die anwesenden Fremden eine grössere Orchesteraufführung, ein förmliches Concert mit einer Beethoven'schen Symphonie u. s. w. veranstaltet werden könne. Erwünscht wäre die Sache jedenfalls; ich wage indess nicht, hierüber etwas zu bestimmen, da dadurch unvermeidlich für die Versammlung Kosten erwachsen würden, knüpfe aber daran eine Bemerkung, welche mir erst in den letzten Tagen zugegangen ist, dass es angemessen wäre, wenn bei dieser Gelegenheit zugleich vorher eingesandte und ausgewählte Compositionen jüngerer Componisten zur Ausführung kämen, gewissermassen ein Preisinstitut damit verknüpft würde. Es wäre auf solche Weise mit einem Male gefunden, wonach wir so lange suchen, ein Mittel, tüchtige Leistungen der Gegenwart schnell zur Anerkennung zu bringen, und in das Leben einzuführen; Würde für die Dauer ein Verein zu Stande kommen, würde überhaupt die Versammlung eine festere Gestaltung und Wiederholungen finden, so wäre beim zweiten Male damit ein Anfang zu machen.

Zum Schluss kann ich nicht umhin, das gesammte Unternehmen nochmals zu allgemeiner Theilnahme recht angelegentlich zu empfehlen. Es sind bis jetzt schon so viel beachtenswerthe Ideen in Anregung gekommen, dass sich mit Bestimmtheit reges, geistiges Leben und interessante Debatten voraussehen lassen. Von der grösseren oder geringeren Zahl auswärtiger Theilnehmer hängt es ab, ob alles Das, was zur Besprechung gelangt, Einfluss und praktische Geltung erlangen kann, ob dasselbe von nachhaltigeren Folgen für das Ganze unserer Tonkunst sein wird. Möchte daher die Gelegenheit, Gemeingeist auch unter den Tonkünstlern zu wecken und zu bethätigen, nicht vorüber gelassen werden.

Franz Brendel.

---


Pianoforte-Compositionen von

**Stephanie, Gräfin von Komorowska**

Mes Adieux, Fantaisie. Pr. 15 Sgr.

Fantaisie sur un motif de Preciosa de Weber. Preis 25 Sgr.

Pensée fugitive. Pr. 12 Sgr.

---

**Parbleu!!**

Von der

**Grossen Gesangschule von Beronché von Bologna** (früherer Ladenpreis 6 Thlr.!!)

besitze ich einige ganz neue geh. Exemplare und liefere das Exempl. für **25 Neugroschen!!** (beinahe der Preis des **Einbandes!!**)

**J. E. Glück**, Buchhändler in Leipzig


Schnellpressendruck von **E. Litfass** in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 29. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den [illegible] Juli.

Vierter — Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 11. — Jahrgang

[illegible]

## Das Lübecker Gesangfest.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

## [illegible]

[illegible]

### [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

# [illegible]

## [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

№ 30. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von O. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 24. Juli.

Vierter Verlag von [illegible] Jahrgang.

[illegible]

(Zum Componiren.)

## An den Mond *)

Geliebter dort im Wolkenkranz,
O komm mit Deinem holden Glanz
Und sinke mir an's Herz!
Sieh meinen Liebeskummer an,
O komm, Du holder, stiller Mann
Und stille meinen Schmerz.

Du süßer Mond, mein Sinn ist Dein,
Ich kann nicht anders glücklich sein,
Als nur in Deinem Arm.
O schnell, vor Sehnsucht sterb ich schier,
Komm bald, Geliebter, her zu mir,
Und ende meinen Harm.

Angelica von Skopzgerith.

*) [illegible]

## Beleuchtung der Brandenburg-Lobe'schen Angelegenheit.

[illegible]

[illegible]

# Nachrichten.

## Berlin.

[illegible]

— Fr. Geyer hat es sich zur Aufgabe gestellt, in einer Reihe von Aufsätzen, statt sich in Anklagen über den der modernen Kunst vorgeworfenen Nihilismus zu ergehen, wie heutzutage die Kritik zumeist beliebt, denselben vielmehr nachzuweisen. Die neue musik. Ztg. für Berlin (Bote u. Bock) enthält in dieser Hinsicht zwei Artikel von ihm: 1) der Ueberfluss der harmonischen Figuration bei neueren Componisten. 2) Welchen Einfluss hat das Pedal auf die Klaviercomposition ausgeübt? Beide Abhandlungen verdienen in hohem Masse die Beachtung aller Künstler.

— Fr. **Tuczek** erndtet jetzt Triumphe in Frankfurt a. M. ein.

— Von **Kullak** erscheint bei Schlesinger eine Schule des Octavenspiels, welche für die Technik des Klavierspiels Bedeutendes leisten wird.

— Von **Wieprecht** ist eben daselbst der grosse Berliner Schützengilde-Marsch in nicht weniger als sechs Ausgaben erschienen.

— Herr Charles oder Karl **Voss** ist nach Italien gereist, und wird als Carlo Voss nach Berlin zurückkehren.

— Die Neustadt-Eberswald'sche Preisvertheilung erregt Skandal und Kampf in den hiesigen Zeitungen.

— **Th. Oesten** hatte hier vor Kurzem ausser einer Menge anderer leichter und brillanter Sachen für das Pianoforte einige Fantasieen erscheinen lassen. Darauf bestellten die Herren Hagemann und Fopp ein Dutzend Fantasieen und jetzt, als diese erschienen sind, wieder zwölf neue. Wohl dem, dem die Fantasie zu einer so ergiebigen Quelle wird.

— **Jenny Lind's** Portrait nach dem schönen Bilde von Magnus ist, von Sagert gestochen, erschienen.

In **Potsdam** gefiel sehr ein Singspiel von Gumbert: „Die Kunst geliebt zu werden." Da Hr. G. die Kunst zu gefallen besitzt, so wird ihm die Kunst geliebt zu werden auch beschieden worden sein.

— **Salzbrunn.** Frl. Marx, Hr. Mantius und Hr. Bötticher sind hier anwesend. Sie, Ascher und Fr. Agnes Weiss wirkten am Donnerstag den 8. Juli in einem Concerte mit, das, im Cursaal, zum Besten der Armen veranstaltet, einen sehr günstigen Erfolg hatte. Frl. Marx sang zwei Lieder von Julius Weiss: „Die Verschwundnen" und „Spielmannslied." Bötticher und Mantius sangen Lieder von Dam (ebenfalls hier anwesend), Curschmann, Speier u. s. w., Duett aus „Belisar"; Fr. Agnes Weiss spielte: „Aufforderung zum Tanz" von Weber und Etude (A-moll) von Thalberg. — Mantius und Bötticher gehen von hier ins Seebad nach Doberan. Frl. Marx muss dagegen am 25. in Berlin sein.

— Kücken's „Prätendent" wird in Wien zur Aufführung kommen. Wenn ein deutscher Componist mit solchen Leistungen wie Kücken sie hingestellt und einem Talente von so populärer Natur, wie dieser es besitzt, eine Oper schreibt, so ist es die Pflicht jeder Theaterverwaltung, dieselbe zur Aufführung zu bringen.

— Fr. **Lutzer Dingelstedt** wird in Wien gastiren; ebendaselbst wird Marschner erwartet, um seine Oper zu dirigiren.

— **Johanna Wagner** hat ihren Gastrollencyklus in Prag unter dem grössten Beifall beendet.

— **Lisztschwindelei.** Als Liszt in Kissingen eine Apfelsinenschale auf die Strasse warf, bückten sich die Damen von Kissingen um dies schöne Angedenken. Eine schöne Geschichte, die in mehreren Blättern den Lesern aufgetischt wird.

— Von dem Tenoristen [illegible] theilt die neue Zeitschrift [illegible] Zug mit: [illegible] hatte in seinem Concerte 21,000 fl. [illegible] verdient. ... Er wurde von den Vorstehern der katholischen Kirche gebeten, in einem Concerte für die der Gemeinde angehörende Armenschule zu singen. Er sagt zu. Als der Sänger am Abend den gefüllten Saal übersieht, verlangt er sogleich von dem Vorsteher die ihm durch Uebereinkunft zugestandene halbe Einnahme, und erklärt zugleich, dass er nur unter dieser Bedingung singen werde. Gleiche Humanität bewies er dem Sänger Artemov. Edle Thaten muss man preisen.

— **London.** Am 9. dirigirte L. Spohr (welchen hiesige Blätter einen der besten musikalischen Dirigenten Europa's nennen) sein Oratorium: „der Fall von Babylon" und wurde eben so enthusiastisch wie vor vier Jahren empfangen. Die Nachricht, dass Spohr an der Spitze der geistlichen Musik-Gesellschaft stehen werde, hatte grosse Zuschauermassen herbeigezogen; „die Aufnahme des berühmten Gastes (sagt der Standard) war der Gelegenheit würdig, und Spohr fand, dass er in keiner Weise vergessen wäre, noch dass der Funke seines Geistes seinen Einfluss verloren hätte." Die Aufführung war ausgezeichnet, obgleich kaum zwei Proben unter des Meisters Leitung stattgefunden hatten.

— **Zwischenaktenmusik.***) Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass von höheren ästhetischen Gesichtspunkten aus die Sitte, die Zwischenacte des Schauspiels mit Musik auszufüllen, eine Unsitte ist, mit denen angenehm, welche Zerstreuung und möglichst schnellen gedankenlosen Wechsel suchen. Eine Ouverture vor Beginn des Stücks zur Sammlung der Zuschauer wäre völlig ausreichend; in den Zwischenacten wirkt die Musik, ist sie nicht eigens für das Stück componirt, nur störend. Leider aber möchte es vergeblich sein, gegen ein solches Verfahren anzukämpfen, da es von der grossen Menge gewünscht wird, und diese in theatralischen Angelegenheiten immer noch die entscheidende Stimme hat. Darauf aber ist zu sehen, dass zu solcher Ausfüllung nicht Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven gewählt werden, wie es bei verschiedenen Theatern — auch in Leipzig — gebräuchlich ist. Nicht allein dass Niemand darauf hört und wegen des Geräusches auch nicht hören kann; oftmals geschieht es, dass der Vorhang früher aufgeht, und dann in der Mitte des Satzes abgebrochen werden muss. Das ist eine Nichtachtung der höchsten Leistungen der Tonkunst, welche der Zerstörung der griechischen Kunstwerke durch die Barbaren gleichkommt. [— Dies die Meinung des Herrn Fr. Brendel und auch die unsrige. — Publikum und Theatermusik verderben sich gegenseitig. Die Musiker können nicht mit Lust und Eifer spielen, wenn der Lärm zugeschlagener Thüren die schwachen Takttheile betont, wenn die Zuhörer schwatzen und lachen, und diese werden wieder nicht durch die Musik gefesselt, weil sie schlecht ist. Unserer unmassgeblichen Meinung nach ist die Musik zu den Schauspielen meistentheils überflüssig, und lieber keine Musik als entwürdigte Musik in einem der höheren Kunst gewidmeten Tempel.

— **Kapellmeisterränke.** Ein junger Componist in einer süddeutschen Hauptstadt trachtete Jahre lang vergeblich, seine Oper zur Aufführung zu bringen, ein gewisser Kapellmeister war ihm stets entgegen. Endlich erfuhr der König davon, statt aber die Aufführung der Oper zu befehlen, die über das Land kein grösseres Unglück gebracht hätte, als dass sie durchgefallen wäre, befahl der König, es solle Einiges aus dieser Oper im nächsten Hofconcerte aufgeführt werden. Der Kapellmeister wählte einen Chor, der Componist bat, dass man ihm die Wahl überlasse, jener schlug es ab, und die, von dem Componisten für die schwächste Nummer erklärte, wurde vom Kapellmeister für die schönste erklärt und aufgeführt. Der Chor erhielt einigen Beifall, aber die Oper kam dennoch nicht zur Aufführung. Derselbe Kapellmeister wollte vor einigen Jahren das Engagement der Sängerin Walther hindern, und stellte dem Könige vor, dass sie nicht musikalisch gebildet sei. Frl. Walther erbot sich, eine Probe zu machen, und, was man ihr vorlege vom Blatte zu singen. Abends wurde ihr ein zierlich gebundenes Notenheft gebracht und eine Seite war richtig, die andere verkehrt geheftet!

---

*) Man vergleiche die vorige Nummer.

— Der Violinist Ghys geht nach Petersburg, dorthin geht auch der Violoncellist Schuberth.

---

## (Eingesandt aus Wien.)

An die verehrliche Redaction der Berliner Musikzeitung.

In No. 26 Ihrer geschätzten Zeitschrift lese ich so eben eine Abfertigung des Herrn Dr. A. Schmidt, gewesenen Redacteurs der Wiener Musikzeitung. Da dieser Herr nun in seinem Abschiedsworte in der letzten von ihm redigirten Nummer der Wiener Musikzeitung wieder höchst glänzende Beweise seiner Fertigkeit im Schimpfen und Verläumden geliefert hat und von einem „glänzende Siege" über seine sämmtlichen Gegner redet, wobei er aber ganz insbesondere auf mich zielt (obwohl er auf die lächerlichste Weise sich windet und krümmt, meinen Namen nicht nennen zu dürfen!), so erlauben Sie mir wohl nachfolgende Erklärung Ihnen für Ihre Zeitung mitzutheilen, da es in Wien selber mir nicht gestattet ist, Herrn Dr. A. Schmidt für sein Schimpfen zu antworten, wie er es verdient.

Es ist wahr, dass ich dem — nun auch abgetretenen Redacteur der Wiener Zeitschrift — Herrn Dr. G. Ritter von Frank mein Ehrenwort gab, ich sei fest überzeugt, die unter dem Namen des Edgar Mansfeldt erschienenen Compositionen könnten nicht von Herrn Pierson herrühren, dessen Art zu componiren eine ganz andere sei. — Diese Erklärung gab ich Herrn Ritter von Frank privatim, und dass ich selbst (nicht der Herr Ritter von Frank) später öffentlich davon redete, mag den Beweis liefern, dass ich jene Ueberzeugung wirklich hatte. — Mit mir theilte selber der Freund des Hrn. A. Schmidt der von ihm so hochgerühmte Dr. A. Bacher, der eine Erklärung deshalb aus den Sonntagsblättern abdrucken liess, und Jeder, der die gleichzeitig von Pierson erschienenen Compositionen mit denen von Ed. Mansfeld verglich, konnte nicht wohl anders glauben, als dass sie von zwei verschiedenen Tonsetzern herrühren müssten, so verschieden war der Styl derselben. Andere Umstände kamen hinzu, die mich in meinem Glauben bestärkten, und da Hr. Dr. A. Schmidt es vorzog, anstatt mich — wenn er es besser wusste — eines Bessern zu belehren — grob zu schimpfen und mich als Fälscher zu bezeichnen, so wies ich ihm öffentlich in der Wiener Zeitschrift die Nichtswürdigkeit seiner Angeberei, seine Frechheit, mit der er sich rühmte, in dem Laden des Musik- und Kunsthändlers Müller, so wie bei den Dienstboten Piersons spionirt zu haben, nach. Ferner habe ich Hrn. Dr. A. Schmidt bewiesen: dass er von der Musik im Grunde nur sehr wenig versteht, dass er durchaus keine Kenntniss der klassischen musikalischen Literatur besitzt — dass ihm selbst Mozart's Partituren, wo es sich um deren genaue Kenntniss handelt, böhmische Dörfer sind. Belege davon finden sich zahllose in seinen Recensionen und andern kritischen Aufsätzen.

Natürlich gerieth Hr. Dr. A. Schmidt darüber in Wuth, und da er meinen Beweisen keine Gegenbeweise entgegensetzen konnte, so schimpfte er und schimpfte, bis es den Lesern seiner Zeitschrift doch zu arg vorkam und er „freiwillig" sich von der Redaction zurückzuziehen gezwungen ward.

Wo ist nun hier irgend ein glänzender Sieg des Hrn. Dr. A. Schmidt aufzufinden?

Hr. Dr. A. Schmidt beruft sich auf seinen Sieg über Conrad Löffler. Aber Hr. Dr. A. Schmidt war die erste musikalische Notabilität Wiens, welche sich von Löffler anführen liess! Sein Busenfreund und Hauptmitarbeiter, der gelehrte Fugenjäger Philokales war der Zweite, der auf Löffler's Compositions-Genie schwur und ihn auch sich selbst für den gründlichsten, gediegensten Kritiker hielt. Herr Dr. A. Schmidt wurde erbost auf Löffler, als dieser so dumm war, bei Liszt sich als einen Abgesandten des Dr. Schmidt aufzuführen, der im Namen desselben den berühmten Virtuosen willkommen heissen sollte. Zum Unglück kam der saubere Redacteur der Wiener Musikzeitung in diesem Augenblick selber, um Liszt seine Aufwartung zu machen, und Liszt, diesen Morgen bei besonders guter Laune, machte sich den Spass, den angeblichen Abgesandten seinem Redacteur vorzustellen, wo denn Beide, zum höchsten Ergötzen aller Anwesenden, einander an zu schimpfen fingen, was sie nur konnten. Trotz dem aber wagte der Dr. A. Schmidt noch nicht, das kritische Urtheil, sowie das Compositions-Talent Löffler's in Zweifel zu ziehen. — Ich war nach dem ersten Besuche Löffler's meiner Sache gewiss, dass er von der Musik nichts verstände, als er eine ganz gewöhnliche Verlängerung in einer Symphonie des russischen Componisten Trapansky für unausführbar erklärte. Hr. Dr. A. Schmidt selber würde vielleicht im Leben dem Löffler kein kritisches Plagiat haben nachweisen können, denn er berief sich dabei nur auf Nissen's Biographie Mozart's, und kannte nicht die Quellen, aus denen Nissen schöpfte (Rochlitz Schriften, Hoffmann's Fantasiestücke) und Löffler hielt auch Herrn Dr. Schmidt so lange tapfer die Spitze, bis ich in der Wiener Zeitschrift die Originalstellen anführte, die Löffler buchstäblich aus Hoffmann und Rochlitz abgeschrieben, die Aufführung der Symphonie gab dann dem Löffler den Rest, aber hier war es wieder nicht der Dr. A. Schmidt, sondern der wackere Kapellmeister Suppe, der Löffler's Unwissenheit entdeckte. Herr Dr. A. Schmidt hat später nur geschimpft, entdeckt hat er Nichts, und Niemand, wo es sich um musikalische Angelegenheiten handelt, war leichter zu mystificiren als eben er und sein gelehrter Fugenjäger. Er erinnere sich nur an die Geschichte von dem in England erfundenen komischen Contrapunkt, an den dito Neukomm-Meter, an den Optiker Voigt, der keine Note kannte und von seinem gelehrten Fugenjäger für den grössten Contrapunktisten dieses Jahrhunderts erklärt wurde und in der Musikzeitung angezeigt werden sollte, hätten nicht die Spassvögel, die diese Mystificationen angestiftet, noch gutmüthig die öffentliche Blamage verhindert.

Hat nun aber Herr Dr. A. Schmidt darin Recht behalten, dass Pierson und Mansfeld eine Person sind, so frage ich jeden Unbefangenen: welchen glänzenden Sieg hat Hr. A. Schmidt dadurch über Pierson errungen? Er hat in diesem Falle nur bewiesen, dass Pierson als Componist ein Doppeltalent besitzt, wofür sämmtliche jetzt in Wien lebende Componisten, wenn sie es besässen, Ursache hätten, Gott auf ihren Knieen zu danken. Und einen Mann, der ein solches Talent besitzt, hat Herr Dr. A. Schmidt*) geschmäht, verfolgt, mit den niedrigsten Schimpfwörtern belegt, aus dem einzigen Grunde, weil Pierson nicht Lust hatte, vor Herrn Schmidt zu kriechen.

Was ich (selbst getäuscht, aber wahrlich ohne Absicht zu täuschen) wider die Rohheit und Arroganz des Herrn Dr. A. Schmidt vertrat — ein grosses, schönes Talent — das ist unbestreitbar da! und das werde ich fort und fort gegen Gemeinheit, Rohheit und Dünkel vertreten, und wer mich darum tadeln will, dass ich rasch und unüberlegt mein Wort dafür zum Pfand setzte, der thu es immerhin, gewiss habe ich (auch im Interesse des Publikums) ehrenwerther gehandelt, als Herr Dr. A. Schmidt, der, weil er selber kein Talent, sondern nur Dünkel besitzt, das Talent verfolgt und es für werth hält, durch gemeine Spionage Kenntniss von Privatangelegenheiten zu erlangen, die weder ihn noch die Kunst das Mindeste angehen.

Wien, im Juli 1847. J. P. Lyser.

---

*) Herr Schmidt hat früher die Pierson'schen Compositionen sehr gelobt. Da er das Talent anerkannt hatte, so konnte er nur noch den Menschen mit Koth bewerfen.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 31. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 31. Juli.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt: A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Beleuchtung der Brandenburg-Lobe'schen Angelegenheit.

(Schluss.)

Sei dem, wie ihm wolle, so war offenbar hier nicht der Ort dazu, den Leser gegen Herrn L. einzunehmen; dann wird Hrn. L. vorgeworfen, zu wenig in die Musik eingegangen zu sein. Hr. L. spricht allerdings mehr im Allgemeinen von der Musik, und auch wir hätten mehr Motivirung des Urtheils gewünscht, zumal der Text so ausführlich besprochen wird, allein dahinter kann nur Hr. Br. so ohne Weiteres Absichtlichkeit vermuthen. Zuletzt erwähnt Hr. Br. eine Privatsache, wonach in Folge einer zwischen Hrn. L. und einem „gleichgesinnten Freunde" stattgehabten Besprechung schon vorher über seine Oper der Stab hätte gebrochen werden sollen. Wäre sie gegründet (aber Hrn. L's. günstige Recension scheint doch das Gegentheil zu beweisen) oder hätte Hr. L. gleichwohl früher jene Absicht gehabt, so aber, wie eben seine Recension zeigt, später aufgegeben und sich eines Bessern besonnen, so würde dies ihn sehr rechtfertigen, Hrn. Br. aber in keinem Fall berechtigen, Hrn. L. persönlich zu beleidigen, er könnte ihn höchstens kalten Blutes verachten.

Diesen Angriff liess Hr. L. in Nr. 17 seines Blattes eine Entgegnung folgen. Anerkennenswerth ist die ruhige Haltung, die er, seinem Gegner gegenüber, behauptet. Was er aber hierdurch gewinnen musste, verscherzt er sich durch den Missgriff, dass er sich fremder Hülfe bedient, einer Hülfe, die von vorn herein gar nicht den von Hrn. L. beabsichtigten Zweck erreichen konnte. Denn die Recension des Hrn. Riccius, dies ist Lobes Hülfe, steht oft in Widerspruch mit L's. früher ausgesprochener Ansicht, sie lobt Br's. Musik viel weniger: Hr. L. zeigt hierin gar wenig Selbstvertrauen auf sein eigenes Urtheil, gar wenig Ueberzeugtsein von seiner Ansicht, vielmehr unsicheres Hin- und Herschwanken (nun erst ist Hrn. Br's. Urtheil gerechtfertigt), so dass jetzt sein früheres Urtheil sehr an Werth verliert: Hr. L. sagt zwar, er hätte früher anticipirt, was er von Hrn. Br's. späteren Werken verantworten zu dürfen glaubte, aber die wahre Kritik hat Nichts mit Anticipationen zu thun, sie soll das Werk nehmen, wie es ist, sie kann wohl auf die Zukunft schliessen, aber nicht diese voraus nehmen. Dass Hr. Lobe in seiner Entgegnung auf einzelne persönliche Angriffe nicht weiter eingeht, ist nur zu loben, denn so Etwas richtet sich selbst. Warum aber übergeht Hr. L. ganz mit Stillschweigen die von Hrn. L. zuletzt berührte Privatthatsache? Sei es, wie es will, ein gewisser Verdacht bleibt auf Hrn. L., und es wäre zu wünschen, dass er Aufklärung darüber ertheilte. Hr. L. hat sich in dieser Entgegnung mehrere Blössen gegeben, die sein Gegner in seiner zweiten Entgegnung richtig und treffend anerkannt hat. Die erste Hälfte derselben ist grösstentheils gegen Hrn. Riccius gerichtet. Wenn Hr. Br. dessen tadelnde Recension dadurch in scharfes Licht zu stellen meint, dass er fragt: „Wer ist Hr. Riccius?" und antwortet: „Wir haben eine unbekannte Grösse vor uns," so ist einmal Hr. Riccius keine so unbekannte Grösse, Hr. Br. hätte nur seit Jahr und Tag die Brendel'sche Zeitung lesen sollen; dann unterwirft sich Jeder, der vor die Oeffentlichkeit tritt, stillschweigend jedwedem Urtheile es komme, von wem es wolle. Wir sind fest überzeugt, hätte Hr. Riccius sehr gelobt, so würde Hr. Br. wohl eine sehr bekannte Grösse in ihm gefunden haben. Hr. Br. scheint aber nicht viel Tadel vertragen zu können. Nun führt Hr. Br. mehrere sich widersprechende Urtheile L's. an, welche beweisen sollen, dass Hr. L. nicht mit sich selbst im Klaren sei. In gewisser Hinsicht stimmen wir ihm hierin vollkommen bei. Endlich

fragt Hr. Br. mit vollem Recht, warum sich Hr. L. nicht über die ihm zugeschriebene Verschwörung zum Nachtheil seiner Oper erkläre? — Soweit ist diese Angelegenheit bis jetzt gediehen; so gleichgültig sie, was das Materielle betrifft, für die dabei Nichtbetheiligten ist, so gewichtig ist sie in ihrer formellen Seite, gewichtig freilich in dem Sinne, dass sie uns einen Blick in die unkünstlerischen Elemente thun lässt, die noch immer die Gegenwart durchdringen. Wir fragen: Wie vereinigt sich das Leidenschaftliche, alle Humanität und persönliche Achtung absichtlich aus den Augen setzende Auftreten eines Componisten mit den Eigenschaften, die einen schaffenden Jünger der Kunst, einen Priester der Schönheit zieren sollen? Wie soll hier Adel künstlerischer Gesinnung sich zeigen, wo vorurtheilsvolle Eitelkeit herrscht und in ihrer Verblendung zu Handlungen schreitet, die sich nun und nimmermehr mit der Künstlerehre vereinigen lassen? Wie soll auf diese Weise bei allen Gebildeten Achtung entstehen vor dem hohen Beruf eines schaffenden Künstlers. Erweckt Hr. Br. durch seine Handlungsweise nicht etwa bloss gegen sich, sondern gegen die ganze Korporation, der er angehört, die ungünstigste Meinung? Wahrlich, wenn die ganze Korporation der Componisten Hrn. Br. aus ihrer Gemeinschaft ausstiesse, Hr. Br. dürfte sich nicht sehr darüber beklagen; er täuscht sich daher gewaltig, wenn er am Schluss seiner zweiten Erwiderung meint, es werden, wie auch Hr. L. seine Zeilen beurtheilen möge, deshalb Alle, die ihn näher kennen lernten, keine ungünstigere Meinung von ihm fassen, wir können ihm aus glaubwürdiger Quelle versichern, dass viele, sehr viele achtbare Stimmen seine Handlungsweise verabscheuen.

Was Hrn. L. hingegen betrifft, so ist anzuerkennen, dass er nie die Humanität aus den Augen gelassen, seine Unsicherheit im Urtheile hat sein Gegner aber treffend erkannt und es ist dies freilich nicht geeignet, der Kritik, die schon bei so Vielen in Misscredit steht, Achtung zu verschaffen. Die Zweifel endlich, die Hr. Br. gegen die Rechtlichkeit der Handlungsweise des Hrn. L. erregt, sind nun, was die bewusste Verschwörung betrifft, noch nicht ganz gehoben. So lange dies Hr. L. nicht thut oder gar nicht vermag, wird er der öffentlichen Meinung gegenüber nicht ganz rein erscheinen.

Dies unsere Ansicht von der formellen Seite dieser Angelegenheit, die wir der allgemeinen Wichtigkeit halber auszusprechen uns für berechtigt hielten. Mussten wir beide Theile, wo es unsere Ueberzeugung erforderte, entschieden tadeln, so liegt der Grund in ihrer Handlungsweise selbst; wir können uns mit gutem Gewissen sagen, dass wir von keinerlei persönlichen Motiven geleitet wurden, aber schweigen konnten wir nicht, dazu fordert uns die ganze Sache laut auf. Sollte etwa Hr. Br. uns entgegnen, wir sind darauf vorbereitet, verfährt er aber gegen uns wie gegen Hrn. L., so werden wir ihn keiner Entgegnung würdigen.

Ernst Gottschald.

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Wieprecht** ist einer Einladung nach Breslau gefolgt, um dort colossale Militair-Musikaufführungen zu veranstalten.

— **Küchen** war auf einige Tage in Berlin.

— **Zogbaum's** „Schule der Verzierungen, bei Paez erschienen, findet allgemeinen Beifall.

— Von **Graben-Hoffmann**, der durch seine „Fünfmalhunderttausend Teufel“ und andere Lieder sehr beliebt geworden ist, erscheint ein neuer Liederkranz, unter dem Titel „Fliegende Lieder“ bei Challier u. Co. Hr. Graben-Hoffmann ist von den meisten Liedercomponisten dadurch im grossen Vortheil, dass er seine gemüthlichen Lieder gut vorzutragen und ihnen so sehr leicht allgemeineren Eingang zu schaffen versteht.

— **Gartenconcerte**. Gungl's Woge ist im beständigen Steigen; seine Leistungen erringen ihm Zuhörer aus den allerhöchsten Kreisen, und versöhnen seine prinzipiellen Gegner mit ihm. — Die Concerte des Hrn. Laade finden auch grossen Beifall. Diese gewinnen dadurch eine eigenthümliche Farbe, dass in ihnen die Tanzmusik mit der classischen Musik und den Virtuositätsleistungen verbunden wird. So hörten wir neulich Vorzügliches auf diesem Felde von dem Violinisten Muldenhauer und dem Oboebläser Hoser. Letzterer trug sehr wirkungsvolle uns neue Variationen über ein ungarisches Thema von Löschhorn vor. — Laade's grosse Musikfeste mit 150 Musikern finden sehr grossen Zulauf. Für die Composition von Tänzen entwickelt dieser strebsame junge Musiker ein hervorragendes Talent. — Wir treten jetzt einem anderen Berichterstatter das Wort über Gartenconcerte ab.

— Die **Liebig'sche** Kapelle. Da schon einmal von Gartenconcerten in diesen Blättern die Rede war, können wir nicht umhin, den Leser auf die, auch in dem Hoffmann'schen Artikel vortheilhaft erwähnten, Concerte unter Leitung des Hrn. Liebig aufmerksam zu machen. Gleich nach dem Auftreten der Steyermärker war Hr. Liebig der Erste, der ein ähnliches Concertunternehmen auch durch einheimische Musiker in Anregung brachte. In kurzer Zeit hatte er aus Musikern des Kaiser Alexander-Regiments, zu denen er selbst gehört, eine Kapelle zusammengesetzt, mit welcher er Concerte im Henning'schen Sommergarten (Chausseestrasse) eröffnete. Diese hatten bald, bei einem sich immer erweiternden Programme und von der angenehmen Räumlichkeit, in welcher sie stattfanden, unterstützt, bei dem grösseren Publikum Anklang gefunden und wurden zahlreich besucht. Indessen war Hr. Liebig seinerseits bemüht, diesen Beifallsbezeugungen zu entsprechen. Die Musikstücke gehörten stets zu den neuesten und beliebtesten und verfehlten durch ein sehr sauberes Zusammenspiel die gute Wirkung nicht. Andererseits wurden neben den modernen Compositionen die gediegenen und klassischen mit einem eben so guten Vortrag ausgeführt, und hat der zahlreiche Besuch der Freitags-Concerte, in denen Symphonien zur Aufführung kommen, am besten bewiesen, wie sehr man die Leistungen der Liebig'schen Kapelle anzuerkennen weiss. So gehört denn diese Kapelle unter denen, welche seit dem Auftreten der Steyermärker in unsern öffentlichen Vergnügungsorten wirken, sicher zu den ersten; möge auch fernerhin der Beifall des Publikums den Eifer und die Bemühungen des Hrn. Liebig und seiner Kapelle ermuthigen, und ihr in gleicher Weise auch in den Hofjägerconcerten zu Theil werden! Gbr.

— **Wien.** Die deutsche Oper ist mit dem „Dom Sebastian“ von Donizetti eröffnet worden. Hr. v. Küstner und Hr. v. Balochino wollen ein Kartell abschliessen,

um die deutsche Kunst auf die Höhe ihres Geschmackes zu heben.

— **Helmstedt.** Am 18. Juli feierte der Elm-Sängerbund in unserer Nähe sein zweites grosses Sängerfest, an welchem 16 Liedertafeln, zusammen etwa 500 Sänger zählend, Theil nahmen.

— **Breslau.** Das elfte schlesische Gesangfest wird am 5. August d. J. in Landshut statt finden.

— **Regensburg.** Der hiesige Theaterchor-Dirigent Kunz wird die Leitung des Gesangfestes übernehmen, welches am 24. beginnt und zu dem die grossartigsten Einrichtungen getroffen worden sind. — Die Thore, durch welche die Sänger einziehen, sind festlich geschmückt, und die einzelnen Gesellschaften werden feierlich begrüsst. Der Festzug am 25. eröffnet eine Reiterschaar mit Trompeten und Pauken. Unter den vorzutragenden Stücken befinden sich u. A. der von Ludwig I., König von Bayern, gedichtete Chor zur Befreiungshalle, und der Hymnus an Bacchus, aus der Antigone von Mendelssohn-Bartholdy, der Prinz Eugenius, in der alten Volksweise und Arndt's Deutsches Vaterland. Am 26. wird ein grosser Zapfenstreich, am 27. eine Lustfahrt nach der Walhalla das Hauptmoment bilden.

— **Jenny Lind** ist kürzlich in nachstehenden Versen besungen worden:

Ein Engel ist sie der Vollendung
Geschickt zu uns von Gottes Thron;
Nur fordert sie für ihre Sendung
Unmässig hohen Botenlohn.

(Freikugeln.)

— **Nachdruckangelegenheiten.** Das Buchhändlerbörsenblatt zieht in energischer Weise gegen den Nachdruck der Privatleute und der Gesangvereine durch Autographieen zu Felde. Zugleich theilt es mit, wie ein Organist in Schlesien bei einem von ihm veranstalteten Gesangfest eine von ihm autographirte Sammlung für 10 Sgr. verkauft hatte. — Auch gegen eine derartige Sammlung von Mosevius richtet sich die Anklage, es scheint uns aber, dass sich Hr. Mosevius auf gesetzlichem Grund und Boden befindet.

— **Erfindungen.** Der Instrumentenmacher Schröder in Cöln hat ein neues Horn construirt, das sich durch Klangfülle auszeichnen soll, und diesem den Namen deutsches Horn gegeben.

— Nach dem „Gesellschafter" wird Donizetti's neue Oper „Olivo und Pasquale" in Wien gegeben werden. Nun ist aber diese neue Oper schon im Jahre 1827 von Donizetti componirt worden; vor zwei bis drei Jahren ist sie auch in Berlin gegeben worden. Uebrigens hat die italienische Oper bereits seit Wochen Wien verlassen.

— **Beethoven** betreffend: Hr. Alois Fuchs theilt in der Wiener Musik-Zeitung einen Brief Beethoven's vom Jahre 1807 mit, in welchem dieser der kk. Theaterdirektion das Anerbieten macht, gegen 2,400 Fl. und ein bis zwei Benefize jährlich eine grosse Oper, Operetten und Gelegenheitsstücke aller Art zu schreiben. — Die Launen eines kleinen Bühnendespoten haben also Beethoven's Künstlerlaufbahn die Richtung vorgeschrieben, denn wäre B's. Wunsch erfüllt worden, so wäre er ein ganz Anderer geworden. — Wie viele zu Grunde gerichteter Talente hat die Majorität der Intendanten und Theaterdirektoren nicht auf ihrem Gewissen! — Beethoven war aber ein Genie, und ein solches kann der genannte Kunstverderber entbehren.

— Bei einem Gesangfest im Lehmsieker Holze, an der Küste von Schleswig, brach, in dem Augenblick, wo die Husumer Liedertafel das Lied anstimmte: „Es kann ja nicht immer so bleiben," die ganze Sängerbühne mit ihren 70 Sängern zusammen. Zum Glück kam jedoch bei diesem Fall Niemand zu Schaden.

— **Schleswig-Holstein hoffähig.** Als sich Se. Durchlaucht der Herzog Schleswig-Holstein-Augustenburg neulich zum Diner bei Sr. Majestät Ernst August von Hannover befand, wurde das Lied „Schleswig-Holstein meerumschlungen" von dem Tafelmusikchor aufgespielt. Merkwürdig, was in Schleswig-Holstein polizeiwidrig ist, ist in Hannover hoffähig.

— **Ludwig Eckert** giebt in der Theater-Chronik ein Portrait des Hrn. Luib, des neuen Redacteurs der Wiener Musik-Zeitung bei, welches dem genannten Herrn durchaus nicht schmeichelt.

— **Leonard,** der Violinspieler, ist, nach glänzenden Erfolgen in Stockholm, wieder nach Deutschland zurückgekehrt.

— **Mendelssohn** findet eine sehr enthusiastische Aufnahme in der Schweiz.

Ueber **Nagiller** bringt die Leipzig. allg. mus. Ztg einen sehr pomposen Bericht.

— Ein neuer Wunderknabe mit der Flöte wird von Weimar aus sehr gerühmt. Er heisst A. H. Zizold und ist natürlich reines Naturtalent ohne Dressur. Er spielt Flöte, und was noch schlimmer ist, er ist als musikalisches Wunderkind schon ein Greis, denn er zählt neun Jahr.

— Welche Ereignisse liegen nicht in dem Zeitraume eines Säculums für die Geschichte, wie für die Wissenschaft! In den Jahren 1746—47 entsagte Gluck der italienischen Manier und schuf die deutsche Oper. Winkelmann, der berühmte Kenner der Antike, war Corrector in der Altmark; Gellert war eben Leipziger Magister geworden; Lessing machte als Student die Bekanntschaft der Neuberin und schrieb seine ersten Stücke; Klopstock edirte die ersten Gesänge der Messiade; Haydn sang Sopran im Stephansdom zu Wien; Wieland ist auf der Schule zu Klosterbergen, und Herder ist ein armes Schulmeisterkind in Preussen. — Zwei Jahre nachher wurde Göthe geboren.

**Dr Beta. über Musikalisches in der Stafette.**

Da es jetzt nichts zu besingen giebt, singen sie wenigstens, dass sie braun und blau werden. Um Pfingsten pommersche Liedertafel in Stettin, niederschlesische auf dem Gröditz-Berge, die niederrheinische in Köln, Norddeutsche Liedertafel 5.—7. Juni Pirmont, bergische 24. Juni in Lennep, grosse deutsche in Lübeck, vlämisch-deutsche in Gent, Thüringen nach der Ernte, Berliner Handwerker Liedertafel in Neustadt-Eberswalde. Ist das nicht am Ende eine wahre Singsangseuche? Von inwendig heraus, aus begeisterter Fülle und Kraft kann's jetzt nicht kommen, das sieht Jeder. Ist's Deutschlands Schwanengesang?

— Die Wunderkinderei fängt an praktisch zu werden. Bei Aschaffenburg wird Anna Batschitz bewundert, die erst sieben Jahre alt, täglich drei grosse Strümpfe strickt. Die Wunderkinderei ist hier auf den Strumpf gekommen, das Mädchen kommt aber dabei gewiss eben so rasch auf den Hund, wie die Geigen- und Clavierwunderkinder.

— **Paris.** Eine der hiesigen musikalischen Zeitungen enthält den Anfang einer Correspondenz des Hrn. Danjou, der bekanntlich in Aufträgen des Ministers v. Salvandy nach Italien gegangen ist, um den Zustand der dortigen Musik kennen zu lernen. Der erste Brief ist aus Rom datirt und enthält schon Klagen über die Manier der Sänger, die alte einfache Kirchen-Musik nach ihrer Weise zu verzieren und zu verunstalten. Von den musikalischen Schätzen in der Vaticana und den übrigen römischen Bibliotheken (der Vallicellana, der Angelica, der Minerva, der Barberinischen und im Kloster grotta ferrata) verspricht D. nächtens Kunde zu geben. Der zweite Brief über Neapel (vom 3. Juni) ist sehr interessant. Auch dieser ist voll von Klagen über den gegenwärtigen traurigen Zustand der Musik in Italien. Ueber das Conservatorium enthält er einzelne Details. Das Budget des Conservatoriums beträgt 36,000 Ducati (ungefähr 48,000 Thlr.), wofür 100 Zöglinge ernährt und unterrichtet werden. Die Beamten bestehen aus zwei Gouverneurs, einem geistlichen Rector, einem Director und vier und zwanzig Professoren. Mercadante, der Director, enthält 7500 Frs. (2000 Thlr.) jährlich, die übrigen Lehrer erhalten 1200 bis 2500 Frs.*) — Hr.

*) Das Budget des Pariser Conservatoriums beträgt 150,000

Dampoli beklagt sich sehr über den Mangel an Ordnung und Reinlichkeit, den er in dem Conservatorium bemerkt habe. Die Zöglinge sahen krankhaft aus und unter den Professoren gebe es nur wenig unterrichtete Leute. Was die Kirchen betreffe, so sei die Musik darin in der Regel sehr schlecht; nur in der St. Januars-Kirche würde noch die Vocal-Musik mit Anstand und Würde, und sogar besser wie in Rom, vorgetragen. Der Capellmeister der Kathedrale, Gennaro Parrisi, sei ein geschickter Mann, dessen Compositionen aber zu sclavisch nach den alten Formen gemodelt wären. Der regens chori Andr. Ferrigni-Pisone sei vielleicht der einzige italienische Priester, der den Kirchengesang gründlich studirt habe und dessen Geschichte kenne. Sein Werk dissertazione sull' origine e i progressi della musica sacra sei ein wirklich gelehrtes Werk. — Ueber die neue Orgel in dem Kloster della Cava, bei Salerno, enthält das Schreiben Mehreres. Die Orgel hat 84 Register, beinahe 8000 Pfeifen und drei Claviere von 6 Octaven. Die sanften Register sollen sehr gut sein. Die Orgel kostet 60,000 Frs. (16,000 Thlr.) (Sp. Z.)

## Ueber Hector Berlioz und dessen „Faust."*)

(Aus einem Briefe Stephen Heller's in Paris an Hrn. J. L. Dr. Ambros in Prag. Aus Glaser's „Ost und West.")

Hector Berlioz hat uns die erste Aufführung seines „Faust" am 29. November 1846 gegeben.

Das Gedicht, nach Göthe behandelt, ist zu bekannt, um es hier ausführlich zu besprechen. Ich beschränke mich darauf, anzuführen, dass Berlioz in seinem neuesten Werke neue Beweise seines kühnen und originellen Talentes gegeben, und seine Gegner können überzeugt sein, dass eine Zeit kommen wird, wo man so manches in Berlioz's Musik mit Erfolg benutzen wird, was Jene heute mit so eigensinnigem Starrsinn tadeln. Wie ich fühle, ist Berlioz eine der begabtesten Naturen, und was ihm als Musiker fehlt, ist, was allen kühnen Neuerern zu allen Zeiten gefehlt. Es ist das Maass, was ich meine. Er ist ein fanatischer Künstler; dieser Fanatismus, der in Berlioz's Musik so Grosses schafft, artet denn doch öfters in schreiende Uebertreibung aus.

Berlioz hat Alles gelitten, was ein kühnes, alle Schranken durchbrechendes Talent leiden kann: Spott und Hohn, leidenschaftlich-bittere Ausfälle, ja ganze Bücher und Broschüren voll von der vernichtendsten Kritik hat man dem armen, heiss fühlenden Dichter an den Kopf geworfen.

Wenn er seine Kunst vorher geliebt, so musste er wie alle in ihrem Glauben Verfolgten endlich fanatisch werden, und die Musik, „die Stimme des Engels in uns," wurde oft ein dämonisch-schmerzlicher Laut, der die ursprünglich schöne Harmonie grell zerstörte.

Ja, Berlioz ist geboren, um herrliche Musik zu schreiben, aber der Unverstand, der Spott, und vor Allem der Mangel an vorurtheilslosem, gesundem Urtheil unter seinen Landsleuten, haben es verschuldet, wenn sein wahrhaft grosses Talent inmitten der edelsten Schönheiten, die es hervorbringt, auf nicht genug anzuklagende Abwege geräth.

Bei Anhörung Berlioz'scher Musik konnte ich nie gleichgültig bleiben. Alles, was er schreibt, ist in seiner Weise vollkommen. Seine Musik giebt vollständig das Bild, das ihm vorgeschwebt. Wie oft aber zieht es ihn zu missfälligen Bildern, zu Gegenständen, die besser gar nicht ausgedrückt werden sollten. Hier ist nun der Einfluss der verhöhnenden und unverständigen Kritik recht deutlich.

Hätte man sich begnügt, ihm den Vorwurf zu machen, dass seine Musik allzu kleinlich und sclavisch den Situationen seiner Gedichte nachfolge, so wäre die Kritik in ihrem vollsten Rechte geblieben. Aber sie beschränkten sich nicht darauf, seine descriptive und so zu sagen illustrirende Musik auf's Bitterste anzugreifen, sondern sie sprachen ihr überhaupt allen Reiz der Melodie und des Rhythmus, alles Eigenthümliche der Form ab. Höchstens liess man einige „ziemlich glückliche" Orchester-Effecte gelten. Es war das Amt einer gesunden künstlerischen Kritik, Berlioz's aufkeimendes Talent als ein höchst dichterisches und fantasievolles anzuerkennen, ihn aber zugleich vor den Missgriffen zu warnen, denen gerade seine Natur am ersten ausgesetzt war; es war zu befürchten, dass in Berlioz der dichterisch fühlende Mensch und der philosophisch-speculirende Kopf mit seiner Musik in einen bedenklichen Conflikt gerathen würden, in welchem die Musik zu allermeist leiden würde.

(Fortsetzung folgt.)

---

Frs. (10,000 Thlr.) und wird von 650 Zöglingen benutzt. Der Director erhält nur 5000 Frs. Besoldung, die drei bis vier Professoren der Composition und des Gesanges bekommen 2500 oder 2000 Frs., die übrigen, nur 1000, 500 Frs. und viele gar nichts.

*) Es ist billig, dass wir einem günstigen Urtheile über Berlioz's [illegible] Blatt [illegible] [illegible] [illegible] Wort für Berlioz [illegible] von einem in der musikalischen Welt hochstehenden Künstler her. — Doch verhehlen wir es uns nicht, ein Mädchen mit einer reichen Mitgift und ein Componist, der an einem weitverbreiteten Blatte Kritiker ist, befinden sich ihren Verehrern gegenüber so ziemlich in einer Lage. D. R.

## Zum Componiren.

Vögleins holde Wunderklänge
Dringen tief in's Herz mir ein.
Wollt, dass ich wie Vöglein sänge,
Möchte gern ein Vöglein sein!

Wollte fliegen dann und singen
Frei bis zu den Wolken hin,
Und mein Sang, der sollte klingen,
Wie ein Lied der Cherubin.

Wollt' auf des Geliebten Grabe
Dann mich niederlassen still,
Klagen, dass ich nichts mehr habe,
Was mein Herz erfreuen will.

Angelica von Skepsgardh.

## Wilhelm Heiser's Compositionen.

Von den Compositionen dieses in kurzer Zeit äusserst populair gewordenen Componisten sind die nachstehenden in unserem Verlage erschienen.

### Für Piano allein:

Op. 15. Melodies italiennes. Zwei Lieder ohne Worte. („Der Fischer" und „Denkst Du daran.") Pr. 10 Sgr.

### Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung:

Op. — Die Thräne. 10 Sgr.
Op. — Bitte, bitte. 10 Sgr.
Op. 6. Musik. Text von der Herzogin Helene von Orleans. 10 Sgr.
Op. 7. Nun muss ich immer an Dich denken. 10 Sgr.
Op. 8. Blau Aeugelein. 10 Sgr.
Op. 9. „Der Kuss" und „Frühling und Herbst." 10 Sgr.

Die sämmtlichen Lieder liegen in dem Umfange der meisten Stimmen.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

Der heutigen Zeitung liegt als Beilage bei:

**Anweisung zum Gebrauche eines von C. F. Raabe erfundenen mechanischen Notenpultes, welches von Einem Hohen Finanzministerium für den Umfang der Preussischen Staaten patentirt worden ist. (Mit Abbildungen.)**

№ 32. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

**Berlin, den 7. August.**

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wöchentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Königl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Für den Jahrg. 1847 sind vorläufig fest zu Prämien bestimmt: A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier. — Haydn's Sonate in E moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## Einige Blicke in die Zukunft der Orchestermusik.

Die Orchestermusik hat in neuester Zeit einen bedeutenden Aufschwung genommen, denn die Zahl tüchtiger Instrumentalspieler hat stark zugenommen, die Technik ist vorgeschritten, neue Erfindungen und Verbesserungen, namentlich bei den Blechinstrumenten, sind hinzugetreten, die Orchester lösen Aufgaben, die früher für unausführbar gegolten hätten — wir erinnern nur an Wagner's Ouvertüre zum „Tannhäuser“ und andere derartige Werke — und die Orchestermusik ist ein nothwendiger Bestandtheil aller öffentlichen Vergnügungen geworden. Orchester, wie sie so vollständig und so gut eingespielt, vor zwanzig bis dreissig Jahren selten eine Hofbühne aufzuweisen hatte, unterhalten für einige Groschen Eintrittsgeld das Publikum an den öffentlichen Orten der Hauptstädte.

Den Glanz der Orchester ersten Ranges verdanken wir ursprünglich den Sinfonieen Beethoven's und den vorhin besprochenen Verhältnissen, Nothwendigkeiten in dem Entwickelungsgange der Kunst. Die Trefflichkeit der Privatorchester beruht theilweise auf denselben Grundlagen. Ferner sind auf sie unsere vorzüglichen Militairmusikchöre und die ausgezeichneten Tanzmusiken eines Lanner, eines Strauss, eines Labitzki, eines Gungl und so mancher Anderen, die sich wahrhafte Kapellen gebildet haben, vom entschiedensten Einflusse gewesen.

Diese Orchester sind es, die wir hier ihres mächtigen Einflusses auf das Volk wegen vorzugsweise im Auge haben, während die Orchester ersten Ranges entweder als integrirende Theile der Oper, oder, wenn sie sich zu reinen Instrumentalaufführungen vereinigen, nur den reichen Musikfreunden täglich und den meisten Musikfreunden bei grossen Opfern mehr oder minder zugänglich sind. Obendrein liegt es in der Bestimmung der Orchester der letzteren Art, dass ihre Aufführungen von reinen Instrumentalmusiken der Zahl nach sehr gering ausfallen müssen: ferner sind die Werke, die sie aufführen, mehr für einen kleinen Kreis als für das grosse Publikum geschaffen. Hierauf kommen wir wieder zurück.

Unsere Orchester, d. h. die Orchester für das Volk, unterhalten das Publikum mit Tänzen, Märschen, Arrangements aus Opern, Ouvertüren, Potpourris u. s. w., einige sogar mit Sinfonieen, und, was noch mehr sagen will, mit gut ausgeführten Sinfonieen. Doch täuschen wir uns nicht: die Sinfonie für das grosse Publikum ist mehr Schimmer als Licht. Durch ihre Form sind diese Tonwerke mehr exoterisch als esoterisch, d. h. auf Deutsch: mehr für den Musikkenner, als für den einfachen Musikfreund; sie ermüden ferner durch ihre Länge die von tausenderlei Leidenschaften, Erregungen und Richtungen bewegten Gemüther der Menschen dieser Zeit. Tonwerke, die das Gemüth der Menge fesseln sollen, müssen sich weniger an den Verstand, als an das Gefühl wenden, darum sollen sie vor Allem gesangvoll sein und dürfen nicht durch ihre Länge ermüden. Wendet sich die Musik doch vorzugsweise vor allen anderen Künsten an das Gefühl.

Das Publikum verlangt Neues und Abwechselndes, und da das Orchester auf eine so hohe Stufe der Vollkommenheit gelangt ist, dass es gleichsam ein Instrument, ja selbst Virtuose geworden ist, so werden die Formen der Tonstücke für einzelne Instrumente auch auf das Orchester übergehen. — Die Republik der Instrumente hat den Absolutismus der Soloinstrumente gestürzt. — Man denke nur, welcher Reichthum von Verbindungen und von Wechseln liegt in Variationen für das grosse Orchester, aber der Componist muss sein Instrument genau kennen.

Ob auf diesem Pfade im Ganzen und Grossen Fort-

schritte oder Rückschritte für die Kunst erzielt werden? Wer kann das sagen! — Betrachten wir nicht oft als Fortschritte, was unsere Vorfahren für Rückschritt und als Rückschritt, was diese für einen Fortschritt hielten? Und wie es unseren Vorfahren bei uns ergeht, so wird es uns bei unseren Nachkommen ergehen. So viel ist sicher, unsere Componisten und das Publikum werden dabei gewinnen, da so ein Pfad eröffnet wird, auf dem jene ihre Inspirationen, ohne an ihnen nicht zusagende Formen gebunden zu sein, vor aller Welt offenbaren. Vielen Componisten widerstrebt ihrer Begabung, ihrem Bildungsgange und den Zeitrichtungen nach, die Form der Sinfonie, und für den Tanz haben sie keine Neigung. Warum sollen sie schweigen? Wozu die Heuchelei in Betreff der klassischen Kunstformen? Wehe dem, der einem todten und nicht dem lebendigen Gotte, der zu ihm spricht, dient! Nur aus der Begeisterung, nicht aus der Knechtschaft und der Zucht der Schule gehen wahrhafte Kunstwerke hervor, aber die gute Schule sei gepriesen, welche den Künstler zum Herrn seiner Kräfte macht und den Most der Fantasie klärt.

Als Berlioz der Instrumental-Musik eine neue Bahn zu brechen versuchte, möchte er auf ähnliche Schlüsse gekommen sein als wir, er irrte aber als er plastisch werden wollte, und Musik und Plastik im Bunde rächten sich an ihm. Wir lieben und alles Volk liebt das Tongemälde, aber nicht das in die Erscheinungswelt treten wollende, sondern das der Gefühlswelt, des Seelenlebens, nicht den musikalischen Roman.

Nach unserer Gesammt-Darlegung werden nun bald Fantasieen, Romanzen, Notturnos, Variationen, Lieder ohne Worte u. s. w.*) für das Orchester erscheinen — — — — — auch „Morceaux de Salon" und erschrecklich viel Bagatellen. Es würde sich auch ereignen, dass, wie die Orchestermusik die Pianofortemusik bereichert hat, der grosse Reichthum der Pianoforte-Compositionen das Orchester bereichern wird. Wir werden viel Schönes aber auch viel Fades zu hören bekommen.

Karl Gaillard.

*) Derartige Instrumentalsätze haben wir bereits in den Zwischenaktemusiken. Die untergeordnete Stellung aber, welche diese Musik in den Schauspielhäusern einnimmt, hat ihre Entwickelung nicht fördern können.

## Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Donnerstag, den 29. Juli: Der Freischütz. Fräul. Emma Roth eröffnete in der Partie der Agathe ihr Gastspiel, und hat durch die Ausführung derselben erfreuliche Hoffnungen erweckt. Ihre Stimme ist in voller Jugendfrische und bereits durch eine treffliche Schule ausgebildet. Sie sang die grosse Arie: „Leise leise" und die Cavatine „Und ob die Wolke," einige durch Befangenheit veranlasste rhythmische Fehler abgerechnet, sehr brav und mit verdientem Beifall. Ihr Spiel lässt bedeutend mehr als ihr Gesang zu wünschen, vor allem Andern mehr Wärme. Oft schien uns Frl. Roth fast gänzlich theilnahmslos, z. B. während Anna die Arie „Jüngst träumte" u. s. w. sang. Im Uebrigen war die Vorstellung grösstentheils löblich: Hr. Zschiesche sang den Caspar, Hr. Pfister den Max, Frl. Schneider das Ännchen, Hr. Krause den Eremiten u. s. w.

Sonntag, den 1. August: Die Regimentstochter. (Frl. Roth: Marie, als zweite Gastrolle.) Frl. Tuczek's ausgezeichnete Leistung in dieser Partie ist uns Allen durch die zahlreichen hiesigen Aufführungen der Regimentstochter so eingeprägt, dass auch so tüchtige und wohl noch tüchtigere Sängerinnen als Frl. Roth einen harten Standpunkt bei Ausführung der genannten Partie auf unserer Bühne haben. Uebrigens war die Hitze in den Räumen des Opernhauses während der Vorstellung so unerträglich, dass sowohl der Eifer der Sänger wie die Theilnahme der nicht zu zahlreichen Hörer ermatten musste.

C. S.

## Nachrichten.

### Berlin.

— **Meyerbeer** wird von Franzensbrunnen aus erwartet und **Spontini** ist von dort hier eingetroffen. Einen Intendanten kann ein König oder ein Herzog machen, solche Leute macht aber nur der liebe Gott.

— **A. B. Marx** hat jetzt den vierten Theil seiner Compositionslehre, die Instrumentation enthaltend, herausgegeben. Kein theoretisches Werk hat in neuerer Zeit einen so colossalen Erfolg erzielt als dies.

— Die **Spenersche Zeitung** theilt einen Artikel von Andersen über Jenny Lind mit, der voll süsser Schwärmerei und sundzollartiger Uebertreibung.

— **Wagner's** Rienzi wird, dem Vernehmen nach, bei der Königl. Bühne einstudirt. Das ausgezeichnete Werk soll die nächste neue deutsche Oper sein.

**Unsere Oper** ist mit dem „Freischütz" wieder eröffnet worden. Hr. v. Küstner misshandelt im Freischütz Weber's Manen. Wenn er nicht weiss, was er geben soll, so kommt der schon zur Debütoper aller Agathen zweiten, dritten und vierten Ranges herabgewürdigte Freischütz als Lückenbüsser heran. Wahrlich, eine schöne Wiedereröffnung der Oper; es wundert uns, dass Hr. v. Küstner nicht mit der „Regimentstochter" begonnen hat.

— Die **Vossische Zeitung** enthält ein Eingesandt aus Rackowitz, in welchem es unter Anderem heisst — — — — — — „die Geschicklichkeit des kleinen acht Jahr alten Wirbeltambours, Sohnes des Musikdirectors Eberle aus Crossen, verräth viel musikalisches Genie, welches durch die fernere liebevolle (!) Leitung die höchste Ausbildung erwarten lässt" — d. h. wahrscheinlich Ausbildung zum Tambour-General. Viel Glück dem kleinen Rataplan. Sein Vater hat einen tiefen Blick in die Zukunft der Virtuosen gethan. Piano, Streich- und Blase-Instrumente sind Rococo geworden, das Instrument des Zeitgeistes ist die „grosse Trommel."

— Die **Berliner Oper** von Auswärts her beleuchtet. Die „Theaterchronik" enthält nachstehenden Artikel über die Berliner Oper, der im Allgemeinen leider nur zu wahr, indessen in Betreff des Personals nicht ganz richtig ist: Die Berliner Oper ist, näher beleuchtet, nichts als eine Null. Ein grosses prachtvolles Opernhaus und fast immer leere

Sitze, die brillanteste Ausstattung und mit Ausnahme des Frl. **Tuczek** und des Hrn. **Krause**, Solosänger, die theils Anfänger, theils ausgesungen sind. Zwei **General-Musikdirektoren** von glänzendem Rufe, und Beide ihrer Funktionen überhoben, hohe Preise und ein wenig bemitteltes Publikum, ein starkes, ausgezeichnetes Orchester und ein miserables Repertoire; der Befehl des Königs, jedes Winterhalbjahr drei neue, gute deutsche Opern aufzuführen, und diese drei waren im letzten Winter: „Die beiden Prinzen," von Esser, eine Rechauffé von Adam und Auber, längst bei Seite gelegt „Wilhelm von Oranien," von Eckert, mit einem Buche, über welches sich alle Journale lustig gemacht haben und einer Musik, die eine Parodie auf die „Hugenotten" scheint und die Oper des Herzogs von Coburg. — Hundert und fünfzigtausend Thaler königlicher Zuschuss und ungeheure Angst vor jeder neuen Oper, die etwas kostet. Sparsysteme da und theure Gäste hier, ein General-Intendant, der die Kapellmeister um Rath tragt, von denen der Eine „Opern ohne musikalische Ansprüche" am besten findet und der Andere zur Einweihung des grossen Concertsaales im Opernhause seine Polonaise aufführt.

— **Weber's** „Aufforderung zum Tanz" wird in einer neuen Bearbeitung von Ad. Henselt erscheinen.

— **New-York.** Der deutsche „Liederkranz" unter Leitung des Professors Krauskopf trifft Vorbereitungen zu einem grossen Sängerfeste, welches im Laufe des Sommers bei New-York abgehalten werden soll. Ein ebenfalls tüchtiger deutscher Gesangverein in Philadelphia nennt sich der „Männerchor." Sein Dirigent heisst Wolsteffer. Der Männerchor giebt jährlich im Verein mit dem Frauengesangverein „Harmonia" vier Concerte.

— **Frankfurt.** Von Schmidt wird nächstens die neue Oper „Prinz Eugen" über die Bretter gehen.

— **Breslau.** Frau Köster besiegt die Julihitze.

**Wien.** Die kaiserliche Oper besitz sechs Tenoristen, die HH. Erl, Ander, Reichard, Brandes, Kreutzer und Formes. — Carl Hasslinger's grosse Vokalcompositionen erleben häufige Aufführungen. — Boisselot's Oper „Die Königin von Leon" (Ne touchez pas à la reine) ist im Theater an der Wien mit Beifall gegeben worden. Als ein erstes Werk spricht die Oper für das Talent des Componisten. In demselben Theater werden zur Aufführung vorbereitet: „Die weisse Frau" von Boieldieu, „das Wolkenkind" von Titl, „die beiden Prinzen" von Esser, „die Studenten von Salamanca" von Fuchs, „das Mädchen vom Lande" von Suppe, „die Zauberin und der Mulatt" von Balfe, „der Jungfrauentribut" von Titl und eine neue Oper von Lortzing.

— Die Türken meinen, dass sie noch Keinen gesehen hätten, der so rasch spielen könnte als Liszt. Als ein anderer Virtuose vor einem deutschen Fürsten spielte, meinte dieser, dass er noch keinen Virtuosen gesehen, der so geschwitzt hätte als dieser.

— Die Botenfrau von Plauen hatte von einer Dame den Auftrag erhalten, ihr aus der Musikhandlung ein Heft: „Drei Lieder von Stahlknecht" mitzubringen. In den Laden eintretend verlangte sie: „Drei Lieder für den Stiefelknecht." (Freikugeln.)

— In London streitet man sich, wer die Norma besser gäbe, die **Lind** oder die **Grisi**. Da lässt ein Verehrer der Lind drucken: „Die Lind giebt die Norma keusch und jungfräulich" (trotz der stereotypen zwei Kinder!) und ein Anderer erwidert in demselben Tone: „Die Grisi giebt die Norma junggesellschaftlich und hagestolzenmässig."

### Die Concerte in London

Dass eine Londoner Saison Ueberfluss an Concerten habe, wird Jedermann voraussetzen. Dennoch war der Zug der wandernden Virtuosen diesmal schwächer, als jemals. Man ist eben übersättigt und die Herren Pianisten zumal haben gemerkt, dass die Zeiten der goldenen Erndte für sie längst verschwunden seien. Die Vorbereitungen zu einem Concert gehören hier zu den schwierigsten und theuersten, die man haben kann. Auslagen von 200 L. werden noch billig genannt. Ich spreche da natürlich von den Concerten, welche die hohe Welt besuchen soll. Für dieselbe giebt es nur gewisse Plätze, die einzuhalten de rigeur ist. Hannover Rooms haben den Vorzug, denn der Salon im k. Opernhaus öffnet sich nur für wenige Privilegirte, wie Hrn Benedict und Mme. Dulken, die ihr jährliches monstre concert daselbst geben. Monstre allerdings. Da liegt uns noch Hrn Benedict's ellenlanges Programm vor, worauf wir 34 Nummern zählen. Muss man nicht einen englischen Magen haben, um diese musikalische Speisekarte zu verdauen? Freilich ist alles raffinirt, um ein volles Haus zu machen. Keine Notabilität darf fehlen, die gerade Aufsehen macht, das Concert wäre sonst manqué im höchsten Grade. Für die Guinee, welche der Platz kostet, will der Engländer einmal Alles zusammen sehen. Und dann muss das Concert auch patronisirt sein, am besten natürlich durch die Königin und Prinzen Albert; wo nicht, so müssen die verwittwete Königin, die Herzogin von Kent, der Herzog von Cambridge, der alte Wellington und fremde hohe Häupter herhalten. Dem Prinzen **Waldemar von Preussen**, der kaum einige Tage hier ist, sind bereits mehrfache Anerbieten der Art zugegangen. Uebrigens bewundere ich die englische Ausdauer, die sich bei dem Anhören eines solchen Concerts nicht minder bewährt, als bei dem Bau eines Tunnels oder einer Eisenbahn. In grösstem Putz, bei einer Temperatur von 36°, meist sprach- und bewegungslos, sitzen die Leute von 2 bis 6 Uhr, nur in der Minderzahl von den Genüssen, die sie hören, innerlich ergötzt, in der Mehrzahl aber befriedigt, mit dieser Strapaze der Fashion genügt zu haben. Denn wie viel ehrenwerthe Ausnahmen es auch giebt, sie bestätigen eben nur die Regel, dass die Engländer ein für die Kunst der Musik von der Natur verwahrlostes, zurückgesetztes Volk sind. Man klagt über den Dilettantismus in anderen Ländern, hier aber ist derselbe die kläglichste Stümperei. Eine englische musical evening party gehört zu den ärgsten Strafen, welche deutsche Ohren ertragen können. Am besten ist es noch, wenn sie die Sänger bezahlen. Die Lind hat jede Einladung abgeschlagen, dagegen lassen sich die Italiener nicht viel bitten, und nehmen Geld, wo und wie es giebt, und Mario sagt ganz treffend: „in questo paese l'arte dove avere le superbia del danaro." Ich hörte dieser Tage Lablache in einem Hause singen, dessen Räume, nach unserem Maassstabe mit grosser Noth hundert Gäste fassen würden, wofür aber hier die doppelte Zahl eingeladen war. Man muss zwar eingestehen, dass die englischen Häuser sehr comfortable Treppen haben, worauf sich müde Glieder sehr wohl befinden, indess, wenn man sich die drei oder vier kleinen und niedrigen Zimmer mit Teppichen bedeckt und die Fenster mit dicken Vorhängen behangen denkt, so wird man mir glauben, wenn nur die Stimme jenes Heros wie ein Sprachrohr erklang, womit sich begegnende Schiffe auf hoher See anrufen. Dabei herrschte draussen die schwülste Gewitterluft und der Hausherr sagte: J am very sorry, that not all' came J had invited! Das ist die Geschichte aller Londoner Saison-Routs, denn wenn Buckingham-Apsleyhouse und andere wenige Paläste auch grosse Räume enthalten, so steigt auch demgemäss die Zahl der Eingeladenen. **Scherer.** (Spz. Z.)

---

### Ueber Hector Berlioz und dessen „Faust"

Aus einem Briefe **Stephen Heller**'s in Paris an Hrn. J. U. Dr. **Ambros** in Prag. Aus **Glasers** „Ost und West".

(Fortsetzung.)

Mit einem Worte, man müsste Berlioz vor Allem zurufen: Meister, vor Allem bleibe Musiker! Liebe jeden grossen Dichtergeist, heisse er Corneille, Göthe, Shakespeare oder Molière, vertiefe Dich in die Weisheit der Philosophen aller Jahrhunderte; tröste Dich über Leiden aller Art, wenn Du die Werke der grossen Men-

schengeister durchwühlst und sie in Dich aufnimmst; aber verehre auch die grossen Meister unserer Kunst, ja ziehe sie allen andern vor; denn Du bist derselben Kunst Junger und opferst demselben Altar.

Berlioz ist ein Musiker geworden, der sich gar keine musikalische Composition denken kann, ohne ihr ein ganzes Programm vorhergehen zu lassen. Daher hat auch seine Musik zumeist einen bestimmten Charakter, voll Aufschwung und Begeisterung, wenn sein Programm solche begeisternde oder charakteristische Elemente enthält. Daher vermissen wir aber auch jene träumerische ideale Musik, die aus dem reinen Bedürfniss entsteht, Musik zu dichten, wie es dem Vogel im grünen Wald Bedürfniss ist, sein Lied zu singen.

Dieser Musik, wenn sie einem fantasiereichen Gemüth entsprungen, wird es ebenfalls auch nicht an Aufschwung und Kraft fehlen, während es jener, durch sinnliche, der speziellen Kunst fremde Bilder gewaltsam aufgestachelten Musik oft an natürlichem, frischem, jungfräulichem Reiz fehlen wird. So ist Berlioz ein grosser Componist mehr im literarischen, als im musikalischen Sinne. Die Vor- und Nachtheile eines solchen Verfahrens, oder besser einer solchen Gefühlsweise, springen in die Augen: der Musiker Berlioz muss nur allzu oft Berlioz dem Poeten und Denker weichen, und die schönsten, edelsten Harmonieen werden häufig durch eine Caprice oder eine Boutade des Dichters unterbrochen.

Dieses oft plötzliche Hereinbrechen eines der Musik widerstrebenden Elementes ist die Ursache des schweren Verständnisses Berlioz'scher Compositionen. Seine überreiche Fantasie, sein hastig glühendes Temperament, eine Art von peinigender Ungeduld, ja ein leidenschaftlicher Vorwitz, Alles zu durchfühlen, Alles zu ergreifen, Schönes und Hässliches, Frommes und Gottloses, alle diese Triebe haben seiner Musik jenen abenteuerlich-genialen Stempel aufgedruckt, den nur eine solche Natur geben kann.

Ich zog es vor, einige allgemeine Bemerkungen über Berlioz's Talent dem Bericht über dessen „Faust" voranzustellen. Erwarten Sie aber keine detaillirte Kritik. Einige Worte über die Hauptmomente werden genügen.

Im Anfange der ersten Abtheilung tritt Faust vor, und die Zusammensteller des Buches haben so gut als möglich den ersten Monolog des Faust von Göthe zusammengedrängt übertragen. Die Musik, die dabei erklingt ist eigenthümlich, aber unschön und zu gesucht. Ein Chor der Landleute folgt; hübsch aber nicht bedeutend. Nach einem recitativischen Gesange Faust's, in welchem er mit bittern Worten seinen Lebensüberdruss ausspricht, erklingen Trompeten, welche den ungarischen National-Marsch Rakoczy einleiten. Um dieses glückliche Thema zu benützen, bezeichnete Berlioz den Schauplatz in der ersten Abtheilung als ungarische Ebenen (Plaines de Hongrie). Dieser Marsch mit bedeutenden Developpemens, ist ein wundersam prächtiger Satz voll Kraft und Schwung, und wurde unter donnerndem Beifall wiederholt. Hier schliesst die erste Abtheilung.

Die zweite beginnt mit einem neuen Monolog im Studierzimmer Fausts. Er nimmt die Phiole:

„Der letzte Trunk sei nun mit ganzer Seele
Als festlich hoher Gruss dem Morgen zugebracht!"

— Chor der Auferstehung:

„Christ ist erstanden"

beginnt in feierlichen Klängen. Gegen den Schluss hin gewinnt dieser Satz bedeutend; frommer und rührender Gesang erklingt. Der Anfang dieses Chors schien mir nicht glücklich; ich vermisse gänzlich den seraphischen Charakter, der hier vorherrschend sein sollte. Das sich anschliessende kurze Solo Faust's:

„Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder!"

ist von hoher Schönheit und muss jede musikalische Seele ergreifen. Mephisto erscheint. Recitativisches Zwiegespräch zwischen ihm und Faust. —

Auerbach's Keller in Leipzig. Folgen die zwei Lieder von der Ratte und vom Floh, deren Uebersetzung uns Deutschen gar wunderlich scheint.

Sei es die abgeschmackte Uebersetzung oder die vertrackte Musik, die darüber herläuft, die beiden Lieder haben mir nur peinigendes Missbehagen erregt. Es war mir, als wären meine Ohren von vielen hundert Flöhen zernagt. Mephisto entführt den ungeduldigen Faust und bietet ihm ein neues Schauspiel. Er beschwört die Geister der Erde und der Lüfte, und ihre Gesänge senken sich zauberisch süss auf Faust's müde Augen.

Berlioz hat hier so recht seine Meisterschaft wieder errungen, man kann sich nichts so Originelles, Reizendes denken, als diese Scenen, wo Mephisto die Geister beschwört und das Orchester in den fabelhaftesten Rhythmen schwelgt, die je ein menschliches Ohr gehört.

Chor und Orchester, abwechselnd, allein oder zugleich, wirken mächtig auf den Zuhörer und zeigen, dass Berlioz hier so recht in seinem Elemente sich bewegt. Diese Scenen haben enthusiastischen Beifall erhalten.

(Schluss folgt.)

---


## Les Debuts du Pianiste au Salon.

### Sammlung leichter, brillanter und besonders zum Vortrag geeigneter Musikstücke.

No. 1. La Lucia di Donizetti. (Fantasie von G. Zogbaum.) Pr. 12½ Sgr. — No. 2. La Niobe de Paccini. (Rondo von G. Zogbaum.) 10 Sgr. — No. 3. La Fille du Regiment. (Amusement von Neithardt.) 7½ Sgr. — No. 4. Der Zweikampf. (Rondo von F. X. Chwatal.) 10 Sgr. — No. 5. Rondo elegant von Marschan. 10 Sgr. — No. 6. Das Nachtlager von Granada. (Amusement von Zogbaum.) 10 Sgr. — No. 7. Rondino von Chodowiecki. 10 Sgr. — No. 8. La Norma, Variationen von Carl John. 10 Sgr. — No. 9. La Tyrolienne, Variationen und Fantasie von O. K. F. Schulz. 10 Sgr. — No. 10. Adelaide von Beethoven, Transcription von Zogbaum. 10 Sgr. — No. 11. La Polka, von F. Schulz. 10 Sgr. — No. 12. Frühlingsgrüsse, Rondino von O. K. F. W. Schulz. 10 Sgr. — No. 13. Stradella. (Amusement.) 10 Sgr. No. 14. Die vier Haimonskinder. (Amusement.) 10 Sgr.

---

## Tänze von W. Maltzahn

### für Pianoforte.

No. 1. Sophien-Walzer. Pr. 10 Sgr.
No. 2. Der schwarze Peter-Walzer. 10 Sgr.
No. 3. Erinnerung an Warnemünde. Walzer. 10 Sgr.
No. 4. Wilhelminen-Walzer. 10 Sgr.
No. 5. Vielliebchen-Walzer. 10 Sgr.
No. 6. Je toller, je besser. Walzer. 10 Sgr.
No. 7. J'y pense. Walzer. 10 Sgr.
No. 8. Jagd-Galopp. 5 Sgr.
No. 9. Polonaise. 2 Sgr. 6 Pf.

Maltzahn's Walzer sind leicht ausführbar. Ihre ansprechende Melodieen und ihre für den Tanz vorzüglich geeigneten Rhythmen haben ihnen schnell ein grosses Publikum erworben.


---


Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 33. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

**Berlin, den 14. August.**

**Vierter** Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. **Jahrgang.**

Von der Berliner musikal. Zeitung erscheint wochentlich eine Nummer (1 Bogen in Fol.). Preis der Zeitung incl. der Prämien (Werth mindestens 3 Thlr.) in allen Buch- und Musikalienhandlungen 3 Thlr., bei den Konigl. Preuss. Postämtern 3 Thlr. 10 Sgr. Fur den Jahrg. 1847 sind vorlaufig fest zu Pramien bestimmt:
A. B. Marx: Auswahl aus den Compositionen Seb. Bach's, zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Klavier — Haydn's Sonate in E-moll (Cah. 2. Nr. 1) und andere moderne und klass. Compositionen. Inserate, mit dem Intelligenzstempel versehen, pro Zeile 1½ Sgr.

## An die Leser.

In Folge eines freundschaftlichen Uebereinkommens wird vom 1 October d. J. ab die Berliner Musikalische Zeitung mit der Neuen Musik-Zeitung für Berlin vereinigt werden, und zwar unter alleiniger Redaction des Herrn G. Bock. Die Abonnenten der Berliner Musikalischen Zeitung erhalten alsdann natürlich ohne Preiserhöhung die vereinigten beiden Zeitschriften, nachdem ihnen die bisherigen Verleger in Betreff der Prämien gerecht geworden sind.*)

Solcherart sind die äusserlichen Verhältnisse der Berliner Musikalischen Zeitung geordnet. Jetzt vergönne man mir einige Worte über die Gründe der Vereinigung beider Zeitschriften, und einen kurzen Rückblick auf die von mir und meinen Freunden gegründete Zeitung. Die Zahl der musikalischen Zeitschriften ist eine zu grosse. Das Publikum wie die Zeitschriften gewinnen durch eine Concentrirung der Kräfte. Da nun die neue Zeitschrift in einem durchaus künstlerischen Sinne geleitet wird, so war für mich kein Hinderniss in der Vereinigung beider vorhanden. Sind doch ihre Mitarbeiter zum Theil schon dieselben. Ich selbst gewinne die Zeit, mich ungebundener in anderen Kunstrichtungen zu ergehen, zu denen mich Anlagen und Vorliebe vorzugsweise hinführen, um so mehr, als der Hauptbewegungsgrund, der mich zur Herausgabe der Berliner Musikalischen Zeitung antrieb, ein mehr äusserlicher war, wenn ich mich auch gleich mit voller Innerlichkeit und von trefflichen Musikern unterstützt der mir gestellten Aufgabe unterzog.

Ich scheide nicht aus dem Leben, und darum kein wehmüthiger Abschied von dem Leser. Ich begegne ihm noch einige Zeit in diesen Blättern und hoffe ihm in den vereinigten Zeitungen auch ab und zu vor die Augen zu treten, und wenn er nicht rein musikalischer Natur ist, in einer neu zu begründenden, die dramatische Kunst und die Künste insgesammt umfassenden Zeitschrift, in den Hamburger Jahreszeiten und in anderen geachteten Zeitschriften. Wenn wir — der Leser und ich — auf meine Thätigkeit in der Berliner Musikalischen Zeitung zurückblicken, so wird mir der Erstere das Zeugniss nicht versagen, dass ich mit Ernst und mit Liebe für die Kunst, ja, mit Aufopferung persönlicher Interessen furchtlos und treu für die Wahrheit gekämpft habe. Bin ich irgend Jemandem im Eifer der Rede oder im Eifer für das, was ich als Recht erkannt habe, zu nahe getreten, bin ich dabei gegen Einzelne ungerecht gewesen, so thut mir das aufrichtig leid. Ich habe in den Personen nie den Menschen, sondern nur die Richtung bekämpfen wollen. Wo ich eine andere Ueberzeugung gewonnen, habe ich sie ausgesprochen, denn der Kritiker ist eben so wenig unfehlbar, wie jeder andere Mensch, und die Kritik, welche sich für unfehlbar ausgiebt, belügt sich selbst oder will andere belügen.

Schliesslich meinen Dank den Männern, die mit Aufopferung am Gedeihen der Berliner Musikalischen Zeitung bis zum letzten Augenblick gearbeitet haben, den Herren Jul. Weiss, O. & F. Schulz, Karl Schroder, Hane, auch denen, die an ihr früher mit-

*) Wir haben für drei Thaler Noten an Prämien zu liefern.

Geliefert sind:

A. B. Marx, Auswahl aus den Compositionen Sebastian Bach's. Ladenpr. 1 Thlr. 10 Sgr.
Betat, Sehnsucht nach den Bergen „Ma Normandie." 5 Sgr.

Wir liefern bis zum Herbst:

Haydn, Sonate in E-moll. 15 Sgr.
Schröder, K., Drei Charakterstücke für Piano. 10 Sgr.
Heiser, W., Nun muss ich immer an Dich denken. Ldpr. 10 Sgr.
Stockrad, Serenade. 10 Sgr. In Summa 3 Thlr.

Die Verleger.

gewirkt haben, wie die Herren Dr. O. Lange, W. Wieprecht u. A., vor Allen aber meinem Freunde Flod. Geyer, der mit der regsten Thätigkeit und Begeisterung für die Kunst mir zur Seite gestanden. Ihnen wird der Leser in den vereinigten Zeitschriften wieder begegnen. — Also auf Wiedersehen!

Karl Gaillard.

---

## Die Naturtöne und ihr Verhältniss zur Musik.*)

Nichts ist den Forschungen der Philosophen so unzugänglich, als die Theorie der Töne. Die schönen Experimente über Luft-Schwingungen und Akustik sind wahre Wunder der Geduld, des Scharfsinnes, der Divination möchte man sagen. Indessen wagte man es nicht, über diese Experimente hinauszugehen. Man wusste nicht die Musik, als Kunst betrachtet, mit der Theorie des Tons, als abstrakter Wissenschaft, in Verbindung zu setzen; man verstand es nicht, das von der Natur hervorgebrachte Geräusch, den Gesang der Vögel, das Murmeln der Wellen, das Pfeifen oder Krachen des Windes, die Stimme der Menschen systematisch zu klassifiziren; man vermochte nicht, darzuthun, auf welche Weise das Genie des Menschen, indem es diese Materialien verarbeitete, Instrumente erfand, sie mit einander verband, die eigentliche Musik schuf, d. h. die Leidenschaften aufzuregen, das Ohr zu entzücken und die Seele durch Nachahmung und Vereinigung der Naturtöne mit Wonne zu berauschen wusste.

Dies wäre der Stoff eines Buches, das bis jetzt noch Niemand zu schreiben unternahm. Gretry, Viotti haben über die Musik mit Beredsamkeit, aber romanhaft geschrieben. Diderot und die Deutschen (?) haben diese Wissenschaft als ein Arcanum, als einen Text zu Declamation und Argumentation behandelt. Ein Franzose (Dupont von Nemours) hat den Gesang der Vögel in Noten gebracht und gab vor, ihre Worte zu verstehen. Thomas Gardener in einem kürzlich zu London erschienenen Werke (Music of nature) ist in Dupont's Fusstapfen getreten und hat eine grosse Zahl Töne jeder Art von Vögeln, vierfüssigen Thieren und Insekten zusammengetragen; er vergass aber die Analogie dieser Töne mit dem kunstvollen und gewaltigen Ausdruck der Musik, mit den Regungen, die sie erweckt, und dem Vergnügen, das sie gewährt, zu zeigen.

Die Kunst, eine Schöpfung des Menschen, hat die Natur zur Basis. Unsere geistigen Fähigkeiten bemächtigen sich der zerstreuten Elemente, die sie vorfinden, bilden sie zu einem Ganzen und geben ihr eine Form. Die Natur liefert uns alle Farben, alle Töne, aber Malerei und Musik sind unser Werk. Unsere Geschicklichkeit ist es, die die Sänger des Waldes zu übertreffen und, von ihnen belehrt, Resultate zu gewinnen weiss, die keiner von ihnen erlangen kann. Der Hänfling, der Zeisig, die Amsel, die Grasmücke, selbst die Nachtigall sind unsere Meister und bleiben dennoch weit hinter uns zurück. Ihr Gesang ist keine Musik. Vermöge unserer bewundernswürdigen Organisation erheben wir das zur Kunst, was bei ihnen nur Instinkt ist, so wie wir wilden Blumen, durch Verpflanzung, reichere, schönere und mannigfachere Farben verleihen. Unser feines und scharfes Gehör macht uns alle Töne kenntlich, so wie die Einrichtung und Fügsamkeit unserer Luftröhre, der Stimmritze, des Zäpfchens und der Lungen uns in den Stand setzt, jedes Geräusch, jede Tonbiegung nachzuahmen. Unsere höhere Intelligenz und unser Combinations-Vermögen vollenden das Werk und erzeugen die Musik mit ihren Instrumenten und ihren Wundern.

(Fortsetzung folgt.)

*) Dieser vor 15 Jahren in Monthl. Rev. in englischer und im Magazin für die Literatur des Auslandes in deutscher Sprache veröffentlichte Artikel ist des ihm innewohnenden Interesses wegen kürzlich in französische und italienische Zeitschriften übergegangen. Wir benutzen die deutsche Uebertragung im Magazin f. d. Lit. d. Auslandes mit Bewilligung des Red. dieser Zeitschrift, des Dr. J. Lehmann, um so mehr, als eine neue Bearbeitung überflüssig wäre.

---

# Nachrichten.

### Berlin.

— „Der Prätendent" von Kücken wird zur Aufführung kommen. — „Euryanthe" wird neu einstudirt.

— In dem Opernhause kamen „die Tochter des Regiments" und „die Sonnambula" zur Aufführung.

— Hr. v. Küstner ist jetzt viel auf Reisen, wie man sagt, um seine aufgeregte — — — — —

— Das neuste Postamtsblatt enthält eine Verordnung, welche den Vorstehern der Postanstalten einschärft, für besseren Unterricht der Postillone auf der Posttrompete zu sorgen, da Viele unter denselben die vorgeschriebenen Signale nicht rein und richtig blasen können. — Bravo! Ueberall Fortschritt in der Kunst.

— Die **neue musikalische Zeitung** für Berlin äussert sich über die Bescheidenheit des Liedercomponisten Thiesen. Das nehmen wir als Ironie auf, dagegen ist die neue musikalische Zeitung im vollkommensten Rechte, wenn sie fordert, dass die seit Jahren von der hiesigen General-Intendantur zur Aufführung angenommene Operette Thiesen's, „Anette," endlich auch einmal aufgeführt werde. Die gegenwärtige Verwaltung der Theater zeigt überhaupt eine grosse Lieblosigkeit und Gleichgültigkeit gegen die einheimische Kunst. — Indessen, wir werden sie überleben!

— Alle Zeitungen verkünden die höchst wichtige Nachricht, dass der Herr Musik-Direktor Neithardt vom Grossfürsten Thronfolger einen Brillantring erhalten hat. Das interessirt doch eigentlich nur Hrn. Neithardt selbst, wenn auch diesen sehr bedeutend.

— Die Handlung **Bote u. Bock** bietet ihre reichhaltige Sammlung von Tänzen in Orchesterstimmen, componirt von Gungl, Trioll, Leutner, Witzleben, Braune, Reissiger u. A. für 27 Thaler an. Der Ladenpreis beträgt 54 Thaler.

— **Braunschweig**. Eine Oper von dem talentvollen und sehr fingerfertigen Alexander Fesca „Der Troubadour" hat viel Beifall gefunden. Einem unverbürgten Gerüchte nach, hat ihm sein Verleger Blumen streuen lassen.

— Man schreibt aus **Erfurt**: Zur Stiftungsfeier des Erfurter Musikvereins fand am 27. Juli im Saale des hiesigen Schauspielhauses ein Concert statt, welches durch die Anwesenheit eines jungen Künstlerpaars eines der interessantesten und genussreichsten wurde, dessen wir uns seit Jahren entsinnen können. Fräulein Elise Vogel aus Leipzig entzückte durch ihren acht künstlerischen, gefühlvollen Vortrag der Arie der Alice aus Robert von Meyerbeer (Geh, geh etc.) und der Romanze der Zemire aus Spohr's „Zemire und Azor." Hr. Richard Würst aus Berlin zeigte sich als fertiger, solider Violinist und als tüchtiger Componist. Wir hörten von ihm eine selbstcomponirte Fantasie über ein Originalthema und am Schlusse des Concerts zwei Lieder („Wenn sich zwei Herzen scheiden" und „Volkslied im Mai zu singen"), deren Werth durch den vollendeten Vortrag des Fraul. Vogel in das schönste Licht gesetzt, und von denen das zweite einstimmig da capo verlangt wurde, was für unser hiesiges Publikum eine unerhörte Anstrengung genannt zu werden verdient. — Der Festmarsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen" mit darauf folgender Symphonie in C-dur von Mozart eröffnete das Concert, Weber's Jubelouverture und ein Lied von Mendelssohn füllten den zweiten Theil auf würdige Weise. (Signale.)

— **Dresden**. In dem Bereich der Oper sahen wir zwar, wie wir es gewohnt sind, nichts Neues, aber dafür eine abgerundete und präcise Vorstellung in der „Iphigenie in Aulis." Frau Küchenmeister ist fort und Frl. Wagner, der Liebling des Opernpublikums, hat das Feld mit Ruhm behauptet. Ihre klangreiche, volle Stimme, ihr edles Spiel und das Angenehme und Milde ihrer Erscheinung machen jeden Kampf mit ihr zu einem ziemlich gewagten Unternehmen — bei welchem nur ein vollendetes, künstlerisches und gewaltiges Talent einige Hoffnung auf Sieg hegen dürfte. Fräul. Wagner ist unserer Bühne eine Zierde, und wir benutzen diese Gelegenheit, um einen Gegenstand mit einigen wenigen Worten zu berühren, welcher nicht würdig ist, näher besprochen zu werden. Wir meinen gewisse Anfeindungen, welche diese Künstlerin in neuerer Zeit auf eben so hämische als gemeine Weise erfahren und die ihr gerade sagen mögen, dass sie in der That etwas besitzt, was gar viele mit neidischen Blicken betrachten, die es vergeblich für sich zu erringen versuchen. Die Gemeinheit derartiger Angriffe schützt vor Entgegnungen, aber die Künstlerin möge sich dadurch weder gekränkt, noch in ihrem edlem Streben entmuthigt fühlen. Das grosse Publikum giebt ihr Beweise genug, wie hoch es sie stellt und die deutsche Sprache hat Sprüchwörter die Hülle und Fülle, welche ihr Trost geben werden, obwohl wir Frl. Wagner viel zu klug und zu geistig hochstehend halten, als dass sie dessen überhaupt bedürfen sollte. Bei obiger Vorstellung war sie ausgezeichnet, und ihre Leistungen wurden nur durch die des Herrn Tichatscheck übertroffen, welcher, seinen Ruhm zu bewähren, an diesem Abend alle Lust und das vollkommenste Talent zeigte. (Th. Chr.)

— **Leipzig**. Frl. Agthe und Hr. Götz aus Weimar haben einen ausserordentlichen Erfolg gehabt.

— In **Lübeck** hat ein pietistischer Priester sehr egen das grosse Gesangsfest geeifert; es hat ihm aber nichts geholfen.

— In **Wien** soll Mendelssohn's „Elias" zur Aufführung kommen.

— Ein Rinck-Album wird jetzt als Ehrendenkmal Rinck's herausgegeben.

— Die Vorsteher der Eisenacher Liedertafel haben die Güte gehabt, uns nachstehende Mittheilung zu machen: Dem Festcomité des Thüringer Sängerbundes, welches zu dem grossartigen Liederfeste, das am 23. u. 24. August zu Eisenach gefeiert werden soll, die umsichtlichsten Vorbereitungen trifft, ist von dem Director der Martinstiftung zu Erfurt, Herrn Reinthaler, ein sehr theurer Schatz mitgetheilt worden. Es hat sich nämlich im Augustiner-Kloster daselbst die alte Original-Melodie des evangelischen Triumphliedes: „Eine feste Burg ist unser Gott," die von den bisher gebräuchlichen, namentlich in Harmonie und Rhythmus abweicht, vorgefunden. Diese Melodie, wie sie Luther selbst gesungen, soll nun zum ersten Male in ihrer rhythmischen Urweise von dem tausendstimmigen Chore des Thüringer Sängerbundes (am 24. August d. J.) durch die Räume der Wartburg hallen, um sich von den Zinnen der hehren Veste, die schon so manches Schöne und Gute durch die deutschen Gauen gesendet, in ihrer ursprünglichen Harmonie durch alle evangelischen Kirchen zu verbreiten. Der einfach erhabene Choral ist mit einem eben so einfachen „Posaunenhall" begleitet, den der alte Sangmeister Michael Prätorius (aus dessen Musis Sionis entlehnt) dazu gesetzt hat. — Allen Freunden des grossen Reformators wird diese Nachricht sehr willkommen und Thüringens Sänger dürfen stolz darauf sein, dass ihr schönes Liederfest je mehr und mehr an dem vielseitigen Interesse gewinnt. — Möchten doch auch, alle Herzen in dem deutschen Vaterland und in der grossen, unsichtbaren Kirche, deren Haupt und Herr Jesus Christus ist, so friedlich und freundlich neben einander stehen, wie die Melodie der alten katholischen Hymne: „O sanctissima" etc. und des evangelischen Chorals: „Eine feste Burg" etc. (ob zufällig oder absichtlich?) auf einem und demselben Notenblatte vereiniget sind!

— **London**. Verdi's neue Oper i Masnadieri, die er für die grosse Oper geschrieben, ist nach Schiller's Räubern gearbeitet. Einen ähnlichen Versuch hatte, vor 12 bis 13 Jahren, Mercadante bei seinen briganti gemacht, die er für das italiänische Theater in Paris schrieb, die aber kein Glück machten, und bei denen besonders der komische Effect, den der colossale Lablache, als der alte, abgemagerte, aus dem Thurm hervortretende Moor, hervorbrachte, und das Gelächter, das bei seinem Anblick entstand, der Oper ungemein schadete. Verdi's Oper hat ein besseres Schicksal gehabt, das namentlich dem trefflichen Gesange Jenny Lind's zu verdanken ist, deren grosse Scene im zweiten Aufzuge, die mit einem ausdrucksvollen Largo (tu del mio Carlo al seno) anfängt und mit einer freudigen Cabaletta (Carlo vive) schliesst, durch den tiefen Ausdruck, den die Sängerin in den Wechsel der Empfindung legte, das Publikum in Entzücken versetzte. Als das Stück geendet war, stand das ganze Haus auf, um die Wiederholung desselben zu verlangen, ein Verlangen, dem sich Jenny Lind, so angreifend auch die Aufgabe war, fügen musste, und nun einen zweiten glänzenden Triumph feierte! Die Chöre sind schwach das Schluss-Trio, von Jenny Lind, Lablache und Gardoni gesungen, erinnert an ein ähnliches Stück in Ernani. Die Ausstattung der Oper war überaus prächtig, und Lumley hat nichts gespart, was ihn auch durch den äussern Glanz Geltung verschaffen konnte. — Ueberhaupt ist die Oper im Ganzen eben so unbedeutend, als die meisten andern von Verdi und einzelne Scenen waren sogar lachenerregend.

---

**Ueber Hector Berlioz und dessen „Faust."**

Aus einem Briefe Stephen Heller's in Paris an Hrn. J. C. Dr. Ambros in Prag. Aus Glaser's „Ost und West."

(Schluss.)

Die Scene verändert sich auf's Neue. Soldaten singen einen Chor:

„Burgen mit hohen
Mauern und Zinnen,"

welchem ein Studentenchor mit lateinischem Text:
„Jam nox stellata" etc.

folgt, die beide vereint effektvoll klingen. Das länger ausgeführte Nachspiel dieses Chores scheint mir bedeutender, als der Chor selber. Es ist höchst glücklich erfunden und von grosser Wirkung.

Von den Stücken der dritten Abtheilung führe ich den „Tanz der Irrlichter an," welche von Mephisto heraufbeschworen, ein Höllenmenuett aufführen. Berlioz hat hier wieder die glänzende Seite seines Talentes zeigen können und einen meisterhaften, eben so originell gedachten, als künstlerisch dargestellten Satz geliefert.

In der vierten und letzten Abtheilung sind ausgezeichnet schöne Stücke. Ein grosses Recitativ: „Faust, in Felsenhöhlen und Wäldern umherirrend." Es ist ein wirklich erhabenes Recitativ und mit wunderbar eigenthümlichen Orchester. Dann die Scene, wo Faust und Mephisto auf schwarzen Rossen dahinrasen. Schauerliche Musik, die Einen eiskalt über den Rücken läuft.

Dass sich noch sehr viel Interessantes und Eigenthümliches in der Partitur vorfindet, versteht sich von selber. Die angeführten Stücke schienen mir die vorzüglichsten, und Sie werden mich entschuldigen, werther Herr, nicht ausführlicher gewesen zu sein, wenn ich Ihnen sage, dass ich dieses grosse Werk nur zweimal aufführen gehört, die Partitur aber nicht zu Gesicht bekommen konnte. Als Resume glaube ich sagen zu können, dass Berlioz's neuestes Werk seinen früheren nur theilweise gleichzustellen sei. Namentlich hätte ich mehr und ausgeführtere Instrumental-Sätze gewünscht, dies eigentliche Feld des Berlioz'schen Genius. Ich konnte nicht sagen, von Faust so ergriffen worden zu sein, als z. B. vom ersten Satze der Harold-Symphonie, von den meisten Sätzen der Symphonie „Romeo und Julie," diesem in so vielen Theilen und Beziehungen unvergleichlichen Meisterwerke. Aber findet doch in Faust des Schönen und Kühnen genug, um von diesem Werke allein auf Berlioz's hohes Talent und seltene Begabung schliesen zu können, existirten auch nicht die vorbenannten Werke, die ich unendlich hoch stelle.

(Wir bitten die Anmerkung beim Anfang zu vergleichen.)

---

Folgende bösartige Druckfehler in Folge des schlechten Schreibens des Verfassers entstanden, sind in dem Aufsatze über die „Brandenburg-Lobe'sche Angelegenheit" No. 30 u. 31 zu berichtigen.

No. 30. Seite 1, Spalte 1, Zeile 14 v. u. streiche nach „abwesend" das „, ."
S. 1. Sp. 2. Z. 11 v. u. lies statt „wenn man — unterwerfen will" wenn wir — unterwerfen
S. 1. Sp. 2. Z. 5 v. u. lies statt „da" die, und streiche nach „wir" das „, ."
S. 1. Sp. 2. Z. 1 v. u. lies statt „an" in.
- 2 - 1. - - v. o. - - „besonderer" besondere, u. statt „Vorsehendes" Vorsetzendes.
S. 2. Sp. 1. Z. 3 v. o. lies statt „erfolgt" es folgt.
- - - - - 20 - - - - „Referent" Referat
- - - - - 24 - - - - „diesen" dieser.
- - - - - 32 - - - - „den der" wie der.
- - - - - 8 v. u. - - „der Heftigkeit" die Heftigk.
- - - 2. - 27 v. o. streiche nach „Missgunst" das „, ."
No. 31.
S. 1. Sp. 1. Z. 19. v. u. lies statt „so" sie.
- - - 2. - 9. v. o. - - „verantworten" erwarten
- - - - - 11. - - - - „von Hrn. L." vor Hrn. Br.
- - - - - 18. - - - - „anerkannt" erkannt
- - - - - 15. v. u. - - „scharfes" schiefes
- - 2. - 2. v. o. - - „konnten" können
- - - - - 12. - - - - „nun" nur.

E. G.

---

## Leichte Pianoforte-Compositionen

von

### F. X. Chwatal.

Zweihändig.

Der Jugendfreund. Eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten Opernmelodieen mit Fingersatz und in methodischer, vom Leichten zum Schweren fortschreitender Stufenfolge. Cpl. in 2 Bdn. à 20 Sgr. Subr.-Pr. od. in 20 Lief. à 2½ Sgr. Sub.-Pr.

Op. 5. Rondo. C-dur. 12½ Sgr.

Op. 14. Rondo über Themata aus dem Zweikampf. 10 Sgr.

Op. 42. Variationen über den letzten Walzer von Weber. 10 Sgr.

Op. 49. Eisenbahn-Rondo mit Vignette. 15 Sgr.

Op. 52. Trois themes variés (leicht und brillant). No 1. Sehnsuchtswalzer von Beethoven. No. 2. Ich bin ein Preusse. No. 3. Charmant-Walzer. à 10 Sgr.

Op. 65. Rosen und Vergissmeinnicht. 1) Das Bild der Rose mit Variat. 2) Rose, wie bist du so reizend und mild (aus Zemire und Azor von Spohr). Fant. 3) Die Rose blüht, Variat. 4) Vergissmeinnicht von Mozart, Fant. (Forts. der beliebten Variat. Op. 52.) à 10 Sgr.

Vierhändig.

Der Jugendfreund, eine ausgewählte Sammlung der beliebtesten Opernmelodieen mit Fingersatz und in methodischer vom Leichten zum Schweren fortlaufender Stufenfolge. 10 Hefte à 2½ Sgr. Prän.-Pr. Complet. 20 Sgr.

Petite Soiree musicale. Eine Sammlung leichter und brillanter Rondos, Sonaten und Variationen. Pr.-Pr. 1 Thlr 10 Sgr.

Hieraus einzeln: Trois Sonates. Op. 40. 1 Thlr. Dieselben einzeln: No. 1. C. 10 Sgr. No. 2. G. 10 Sgr. No. 3. F. 12½ Sgr.

Variationen über Beethovens Sehnsuchtswalzer. Op. 42. 10 Sgr.

Rondo über Themata aus Norma. Op. 48. 12½ Sgr.

Eisenbahn-Rondo. Op. 49. 15 Sgr.

Variationen über Webers letzten Gedanken. Op. 50. 12½ Sgr.

Ferner:

Op. 74. No. 1. Variationen über die Tyrolienne aus der Tochter des Regiments. Pr. 20 Sgr. No. 2. Variationen über die Donaulieder von Strauss. Pr. 20 Sgr.

## Leichte Pianoforte-Compositionen

von

### Th. Oesten.

Op. 7. Variat. über das Lied: „Mein Lieb' ist eine Alpnerin." 10 Sgr.

Op. 10. 4 Rondeaux faciles. 1) Chor aus Wilhelm Tell. 2) Der kleine Tambour. 3) Thema aus Alma. 4) Lucrezia Borgia. Einzeln à 7½ Sgr. Cplt 20 Sgr.

Op. 11. Fantasie über Them. aus Lucrezia Borgia. 20 Sgr.

Op. 12. Rondo militaire über Kriegers Lust. 12½ Sgr.

Op. 14. Variationen üb. das Duett „Schönes Mädchen" *aus Jessonda von Spohr.* 10 Sgr.

Op. 15. Blumenlese für angehende Pianisten. Sammlung von leichten und gefälligen Compositionen mit Fingersatz über beliebte Themata. Heft 1. 10 Sgr.

Op. 16. Polka-Rondo über die beliebte Pariser Nationalpolka. (Album Nr. 3.) 7½ Sgr.

Op. 21. Fantasie über Themata aus der Belagerung von Korinth. 20 Sgr.

Op. 24. Fantasie über Themata aus d. Freischütz. 20 Sgr.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№. 34. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 21. August.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

## Die Naturtöne und ihr Verhältniss zur Musik.

(Fortsetzung.)

Hiermit ist aber das Problem nur aufgestellt und nicht gelöst. Wenn man sagt, der musikalische Ton komme nur aus elastischen Körpern, so hat man noch nichts erklärt. Der Ton kommt aus dem elastischen Körper; die ganze Musik aber beruht auf der Gleichheit der Schwingungen; je gleichförmiger und reiner diese Schwingungen, desto musikalischer ist der Ton. Die Akkorde sind nur das Resultat völlig gleicher Schwingungen. Hört man eine grosse Anzahl der letzteren verwirrt durch einander, oder schlägt man auf einen Körper ohne Resonanz und mit einer Schnelligkeit, die von den auf einander folgenden gleichen Schwingungen nichts wahrnehmen lässt, so giebt es keinen musikalischen Ton. Lässt man z. B. alle Klaven eines Klaviers zugleich anschlagen, so entsteht der unmusikalischste Ton, der sich denken lässt. Das Geheimniss und die Seele der wahren Musik sind der Numerus, das Tempo und der gleiche Takt, gleiche Schwingungen, gleiche Vertheilung dieser Schwingungen und gleiches Zusammenwirken des Rhythmus.

Der Ton legt in einer Sekunde 1142 Fuss zurück; ein Geräusch also, welches sich von einem gegebenen Punkte bis zu einem andern fortpflanzt, muss eine gewisse Zeit hindurch mit einer fortlaufenden Reihe von Tönen an's Ohr schlagen. Wenn man eine Linie von Soldaten auf den Raum einer (Engl.) Meile aufstellt, und sie feuern zu gleicher Zeit ihre Gewehre auf einen Gegenstand im Centrum der Linie ab, so hört man, wenn man sich auf einer der Flanken befindet, 5 Sekunden lang ein Rollen, welches nach und nach schwächer wird; steht man im Centrum, so dauert das Geräusch nur 2½ Sekunden, ist stärker und wird erst gegen das Ende schwach; stellt man sich bei dem Fünften in der Reihe, so vernimmt man in der ersten Sekunde ein doppelt starkes Geräusch und in den drei übrigen Sekunden ein schwächeres, immer im Abnehmen. Mann kann auch die Schiessenden im Centrum so in Zickzack stellen, dass man zu gleicher Zeit mehrere Salven hört; das Geräusch wird natürlich stärker sein, und man kann so durch Vermehrung und Berechnung der Zickzacke ein Diminuendo und Crescendo hervorbringen. Hält man, im Centrum der Linie, das Ohr senkrecht und gehörig entfernt, so hört man nur *einen* sehr heftigen Knall, wie einen Kanonenschuss. Auf diese Weise hört mau zuweilen den Donner zur See; die elektrische Materie bildet in den Wolken die nämlichen Zickzacke, und wenn der Hörer entfernt genug ist, so erfolgt genau dieselbe Wirkung.

Das stärkste Geräusch erstirbt auf der Stelle ohne sich weiter fortzupflanzen, die accentuirten Töne aber, die Singtöne, werden in grosser Entfernung deutlich vernommen. Es scheint, die Melodie sei in der That nichts Anderes, als ein Mittel, den Ton durch einen grösseren Raum fortzupflanzen. Unsere Strassenverkäufer *schreien* nicht, um von fern gehört zu werden, sie *singen*. Nähert man sich einem Dorfe an einem Markttage, so bildet das Geschrei des Volks, sein Jauchzen, sein Gelächter nur ein verwirrtes und dumpfes Getöse aber das Flageolet, das Hoboe, die Drehorgel, lassen sich deutlich vernehmen. Eine Cremoneser Geige, eine Amati, hat nur einen schwachen Ton, aber die weichen Schwingungen ihrer Saiten ertönen durch einen Raum, den unsere neueren weit stärkeren Geigen nicht ausfüllen. Als berühmte Violinisten, ein Barthelemon, ein Viotti sich auf ihren Amatis hören liessen, stellten sich die Kenner in die Gallerie, um besser zu hören. Unter den Vögeln ist es die Nachtigall, deren süsse Töne am weitesten dringen. — In den grossen katholischen Kirchen vernimmt man die *gesungene* Messe an jeder Stelle, bloss *gesprochen*, selbst von der stärksten Stimme, würde man sie kaum über den Chor hinaus vernehmen. — Chatham, von der Gicht geplagt, kränklich und matt, und mit einer sehr schwachen Stimme, wurde dennoch mittelst der Modulation seiner Stimme und der geschickten Accentuation seiner Worte im ganzen Hause vernommen und gern gehört; Burke dagegen, dessen Declamation ein fortwährendes Geschrei war, konnte, mit allem seinen Talent, die Aufmerksamke

seiner Hörer nicht fesseln; sobald er aufstand, um zu sprechen, erhoben sich seine Kollegen und gingen zu Tische.

Man hat die Töne mit den Farben vergleichen wollen; ich halte dies für eine Chimäre und sehe nicht ein, warum die Klarinette und das Hoboe mehr Aehnlichkeit mit der gelben Farbe haben sollen, als die Flöte und das Fagott. das Farben-Klavier des Pater Castel war ein Kinderspiel ohne allen Nutzen. Wenn Haydn, um den allmäligen Uebergang von der Finsterniss zum Lichte auszudrücken, zuerst ein gedämpftes Instrument gebraucht, dann den Ton durch Vermehrung der Massen verstärkt, bis er zuletzt alle Instrumente des Orchester zu einem Tutti vereinigt, dass sie wie Donner toben, so findet man allerdings einige Aehnlichkeit zwischen diesem harmonischen Crescendo und dem Crescendo des Lichts. Aber man führe diese Symphonie vor einem Menschen auf, der von den Absichten des Componisten nichts weiss, so wird er gewiss an keinen Sonnenaufgang denken. Lasset doch die Musik als Musik wirken und fordert nicht noch andere Dinge von ihr.

Wie oft haben wir über jene Componisten gelächelt welche mit ihren Noten Poesie und Malerei darstellen, wollten. Der halbe Takt soll das Girren der Taube, das Sechzentheil den Galopp des Pferdes, das Harpeggiren, den Wellenschlag des Meeres bedeuten. Armselige Pedanterie! Diese materielle und plumpe Nachahmung führt zu nichts. Als Beethoven in seinem Sieges-Tedeum Kanonendonner anbrachte, um die Wirkung zu erhöhen, so machte er bloss viel Lärm und weiter nichts. So wie die Stellung gewisser Linien durch die angenehme oder widrige Empfindung, die sie erregt, Schönheit oder Hässlichkeit erzeugt, so bringen gewisse gleichzeitige auf einander folgende Schwingungen diese oder jene Regung in uns hervor. Mehr wissen die grössten Philosophen nicht, und wer das Gebiet der Töne mit dem der Farben vermengen will, muss in den ersten Elementen beider Künste ein Fremdling sein.

Im Zustande der Leidenschaft erhebt sich die menschliche Stimme von Natur zur Melodie. Eine angenehme Regung, ein Aufwallen des Zornes, der Liebe, des Hasses, der Rache, geben der Sprache eine Accentuation, welche die Grundlage und das Wesen der musikalischen Melodie ausmacht. Die Accente der Freude, des Zorns, der höchsten Spannung gehören im Allgemeinen der Kopfstimme an; die leidenschaftlichen, zärtlichen, gefühlvollen, melancholischen Laute dagegen sind der Bruststimme eigen. Die Sängerinnen, die nur hohe Stimmen haben und damit Schmerz, Zärtlichkeit, Kummer ausdrücken wollen, machen gewöhnlich einen ganz entgegengesetzten Eindruck. Dies haben nicht nur die grossen Gesang-Künstlerinnen, eine Catalani, Pasta, Sontag, Malibran, eingesehen, sondern die Schauspieler ersten Ranges haben nie die Kopfstimme gebraucht, wo sie die Bruststimme gebrauchen sollten. Kean wusste seine Donnerstimme wohl zu mässigen. In der Scene mit Lady Anna*) fliesst die Ueberredung von seinen Lippen. Im Othello musste man ihn hören, wenn er den Irrthum beklagt, in den der Verräther Jago ihn gestürzt hat. Nie hörte man tiefere und pathetischere Laute. Im Kaufmann von Venedig hingegen, wo Rachsucht und Blutdurst vorherrschen, gebrauchte er seine Kopfstimme.

*) In Richard dem Dritten, wo dieser Usurpator um Lady Anna's Liebe wirbt.

Noch jetzt erinnert man sich im London jenes Rufes, der das Parterre zum Zittern brachte.

„O, find' ich Dich wieder! find' ich Dich wieder!"

Dieses Studium der leidenschaftlichen Musik, der Accentuation des Ausdrucks wird nur zu oft vernachlässigt. Unsere Sängerinnen, in den Konservatorien erzogen, an Schwierigkeiten gewöhnt, geben uns die Note und glauben dann genug gethan zu haben. Aber richtig und taktmässig singen ist nur erst das Materielle der Kunst.

Die Vögel, deren Instrumentation und Hülfsmittel nicht weit gehen, singen, um ihr Verlangen, ihre Liebe, ihre Freuden, ihr Leid auszudrücken, oder auch zu ihrem Vergnügen. Lasst uns, indem wir ihre Töne nachahmen, sie nicht von der Leidenschaft entkleiden, die ihnen Seele giebt. Diese glänzenden Kadenzen, dieses Anhalten des Tones, dieses melancholische Hauchen dürfen nicht zu einem geistlosen, nichtssagenden Getöse werden. Die Töne, welche die physische Natur erzeugt, haben selbst einen gewissen Ausdruck, der manche Regungen in uns weckt. In Winternächten, wenn der Sturm heult, findet man ein eigenes melancholisches Vergnügen daran, bei einem guten Kaminfeuer, wohlverschlossenen Fensterladen, zugezogenen Vorhängen, dem Toben draussen zuzuhören, auf das Aechzen des Windes zu horchen, der den nahen Wald schüttelt und durch die Dachsparren pfeift. Es bedünkt einen dann, als wäre der Unglückliche, der kein Obdach hat, vor der Thür und flehte um Aufnahme. Anderen Völkern giebt die Natur noch schrecklichere Concerte, das dumpfe Drohnen des bebenden Erdbodens, das wilde Toben des Orkans, das Donnergekrach der Vulkane. In England umgiebt uns überall das Brausen des Oceans; man weiss, welche bewundernswürdige Harmonie ihm entströmt, sei es, dass das Ungethüm in Schlummer liegt und nur dumpf murmelt, sei es, dass es sich erhebe und seine Wellen weit über den Leuchtthurm von Eddystone schleudere, die weissen Felsen der Orkaden mit Schaum bedecke und auf 30 Meilen weit eine ganze Ernte zu Grunde richte.

Das Geräusch des Windes in den Wäldern ist nicht weniger furchtbar als das Toben des Meeres. Die Bäume beugen sich krachend zu Boden, von Regen und Wind gepeitscht schonen die alten Stämme bis an die Wurzeln zu erzittern. Man muss durch die deutschen Wälder gereist sein, um sich einen Begriff von diesem schrecklichen Getöse zu machen. Sir Thomas Lauder beschreibt mit grosser Genauigkeit die verschiedenen Arten von Getöse, die im J. 1829 bei der grossen Ueberschwemmung in der Grafschaft Murray vernommen wurden. Er unterscheidet das Aechzen des Windes von dem Toben der Fluthen, jener heulte wie der Dämon der Verzweiflung und trieb den Wassersturz vor sich her, diese brüllten dumpf wie der Schall von hundert Kanonenschüssen in einer tiefen Höhle. Rossini, Händel, Beethoven haben dies Getöse nachgeahmt. Zwischen dem lauten Lärm der Instrumente liessen sie lange majestätische Pausen eintreten, die sie der Natur abgelernt hatten. Das Crescendo, welches Rossini bis zum Missbrauch angewendet hat, wird oft in den Wäldern vernommen, wenn der Wind durch das Laub pfeift und von verhaltenem Grimme nach und nach bis zur unbändigsten Wuth steigt. Händel besonders hat oft den

schneidenden Contrast gänzlicher Stille mit betäubendem Getöse glücklich benutzt. Beethoven hatte eine besondere Vorliebe für das Echo, dieses Zurückprallen des Tones, seine Zersplitterung in unendlich kleine und schwache Töne, die er dann gleichsam in Garben, in Massen von Wohlklang wieder sammelte. In seinen Symphonieen thut dies eine wunderbare Wirkung. Die Noten trennen, vereinzeln sich, schweben von einem Instrumente, von einem Ende des Orchesters zum anderen; diese melodischen Bruchstücke werden, wie durch ein Echo, wiederholt, bis sie, in einen Abgrund von Harmonie versinkend, gänzlich untergehen. Auf dieselbe Weise hat Händel in seinem Chor im Judas „der Herr vernichtet sie alle" eine erhabene Wirkung hervorgebracht.

(Fortsetzung folgt.)

---

# Nachrichten.

## Berlin.

— **Catharina Cornaro** von Lachner wurde am 17. wieder aufgeführt. Die Oper fand rege Theilnahme. Wir heben besonders die Leistungen der Herren Kraus und Pfister und des Frl. Marx hervor, die Alles in Allem als Catharina schwerlich übertroffen werden kann.

— Wird **Spontini**, der sich so viel Verdienste um die Berliner Oper erworben hat, nicht durch die Aufführung einer seiner Opern geehrt werden, oder entzieht ihm Hr. v. Küstner aus Delicatesse diesen Genuss?

— Am Montag wird der Prozess wegen der Unterschleife beim Theaterbillets-Verkaufe im Kammergericht verhandelt werden. Derselbe wird um so interessanter werden, als Hr. v. Küstner bei demselben als Zeuge auftreten wird. Wir werden berichten.

— Am 3. d. M. wurde von der Kapelle des Hrn. **Laade** in Kemperhof u. A. eine Polonaise, componirt von einem Polen, Namens von **Kowalewski**, unter grossem Beifall des anwesenden Publikums ausgeführt. Den Beifall hat sie verdient und zwar wegen ihres unverkennbaren Gepräges des polnischen Charakters, eines Vorzugs, den wenige Polonaisen aufzuweisen haben. Ausserdem ist sie durchgängig originell gehalten, frei von allen Reminiscenzen. (Figaro.)

— **Gesangs- und Musikfeste**. In **Freienwalde** fand wieder ein kleines Handwerkergesangfest statt, bei dem Hr. Rector **Rindfleisch**, der Cicerovacca Neustadts einige allgemein zündende Reden hielt. — In **Elbing** ist das Musikfest mit grossem Glanz gefeiert worden. — Am 14. u. 15. August ist in Coblenz das grosse Gesangfest des mittelrheinischen Sängerbundes begangen worden. — Das Musikfest in **Arnheim** (Holland) hat am 14. und 15. stattgefunden, zwei und zwanzig Liedertafeln nahmen Theil daran. Die preuss. Militairmusikchöre aus **Wesel** wirkten bei den Aufzügen mit.

— Bei dem Gesangfest in **Regensburg** wurden etliche, welche man als Spione erkannte, aus Regensburg hinausgeprügelt, also ein Gesangfest mit Begleitung von Schlaginstrumenten.

— Auch in **Dresden** haben sich verschiedene Gesangsvereine zusammenbegeben und gesungen, und zwar zum Schluss das Polkaständchen, worüber der gerade anwesende Componist desselben, Aug. **Schäffer**, wieder ein sehr vergnügliches Gesicht machte.

— **Wieprecht's** grosse Militair-Concerte finden in Breslau den ausserordentlichsten Zulauf.

— Der greise **Gyrowetz**, einst einer der gefeiertsten deutschen Tonsetzer giebt jetzt seine Selbstbiographie heraus.

— In **Frankfurt a. M.** hat die Sängerin **Waldhauser** aus Stuttgart Furore gemacht, und die neue Oper „Prinz Eugen, der edle Ritter" von Gustav Schmidt sehr gefallen.

— In **Lemberg** hat die Oper von Ambr. Thomas, „Mina" oder „die heimliche Ehe" sehr gefallen, was um so wunderbarer ist, als Thomas ein geborener Lemberger ist.

— **P. Raimondi**, Professor des Contrapunktes in Parlermo hat eine sechszehnstimmige Fuge geschrieben. Dieselbe besteht aus vier einzelnen Fugen (G-dur, D-dur, C-dur und E-moll) die zum Schluss auf einander gepackt werden. Man sieht hieraus, dass die Gattung der gelehrten Kauze nicht ausschliesslich ein deutsches Produkt ist.

---

**Das Teplitzer Musik-Elend von L. Rellstab.**

Das dritte Cardinal-Elend hiesigen Orts, das **Musik-Elend**, ist vielleicht nur eine reine Privatangelegenheit gegenwärtigen Schattenriss-Verfertigers. Doch schildern will er es wenigstens. Jeglichen anreisenden Badegast blasen die Trompeter vom Thurm an; wie sie ihn als solchen erkennen bleibt ihre Sache. In Zeiten der Frequenz, wie jetzt, scheint die Landstrasse von Anreisenden unablässig bedeckt zu sein, denn die Anblasung geschieht ohne alle Pausen. Mancher, der hier badet und trinkt, z. B. Schreiber dieses, gäbe viel für eine solche Trompeter-Anblase-Lunge. — Jeder Angereiste, jetzt tritt das **Präteritum** ein, wird mit einem Ständchen begrüsst. Jeder Trinker (Brunnen-) hat seine tägliche Tafel- oder Trinkmusik mindestens die zween Stunden von sechs bis acht. Endlich muss man es als eine Eigenschaft der hiesigen Brunnengäste rühmen, dass sie viel **verlieren**, Taschentücher, Taschenbücher, Cassenscheine, Guldenscheine etc. alles Verlorene wird durch **Austrommeln** wieder erlangt. Wenn nun viele Anreisende, Angereiste, Trinker und Verlierer gleichzeitig vorhanden sind, so wird vom Thurm angeblasen, auf der Gasse ausgetrommelt, serenadirt, tafelmusicirt, Alles gleichzeitig, so dass ein Quadrupelconcert entsteht, welches nicht sowohl unter der Kritik ist, als dass die Kritik darunter seufzt. — Und nun genug des **Schattens**.

— **Jullien**. Die Modezeitung erzählt aus London: Die Vergnügunssüchtigen drängen sich besonders in einige Gärten, wie Surrey-Zoological-Gardens, Vauxhall und Cremorne-Gardens. Im ersten ist der bekannte Musikdirector **Jullien** thätig, ein Mann, der schwerlich seines Gleichen findet. Um von sich reden zu machen und die Neugierde des Publikums zu erregen, erscheint er besonders in der auffallendsten Tracht, z. B. in blauem Frack mit gelben Aufschlagen, rother Weste mit apfelgrüner Einfassung, eng anliegenden Beinkleidern und grossen Reiterstiefeln. So steht er an der Spitze seines Orchesters. Seine Frau bindet die schönsten Bouquets in ganz England und verkauft sie, das Stück zu drei Guineen, an die elegantesten Damen. Kürzlich begleitete Jullien unseren Landsmann Pischek auf einer Kunstreise im Lande und verdiente dabei für sein Theil 3000 Pfund Sterling. Eines Abends wollte das Publikum von Dublin durchaus ein Lied Pischek's noch einmal hören, der Sänger hatte aber keine Lust, diesem Wunsche zu willfahren. Jullien trat unter einem furchtbaren Sturm vor und erklärte, Herr Pischek sei zu angegriffen. Da flogen von allen Seiten Eier etc. gegen den Redner, der nicht aus der Fassung zu bringen war, seine Verbeugung und Entschuldigung wiederholte und ruhig stehen blieb, bis das Publicum über die Kaltblütigkeit lachte. In dem Surrey-Garten befindet sich eine

grosse Menagerie und für den Eintrittspreis von 1 Schilling hört man nicht bloss die Musik, sondern kann auch der Fütterung der wilden Bestien beiwohnen. Deshalb lauten denn auch die Ankündigungen in den Zeitungen und die Anschlagzettel wörtlich: Heute Abend den .. im Surrey-Zoological-Garden.

Um fünf Uhr die Thiere.
Um sechs Uhr Herr Julien.

## Zum Componiren.

### Die Wolke.

Fern am Himmel eilt die Wolke,
Wilder Stürme leichtes Spiel,
Eilet, irret, scheu und lange
Ohne Rast und ohne Ziel.

Glänzt in Frühroths ersten Strahlen,
Glänzt noch in der Abendgluth,
Wenn die Erde, müd' und schweigsam,
Tief in Nacht und Schlummer ruht.

Abendgluth und Frühroths Strahlen
Hemmen doch nicht ihren Lauf
Endlich löst sie, tief erschüttert,
Sich in Thränenperlen auf.

Und, wie wenn ein Gott sie weihte,
Strömt als Segen sie herab,
Und die Blüthen öffnen lächelnd
Ihr der Kelche duft'ges Grab.

Leopold Arend.

## Leichte Pianoforte-Compositionen

von

### G. Zogbaum.

Op. 25. Der Blumenpfad des jungen Pianisten, erster Lehrmeister beim Clavierunterricht, in einem methodischen und unterhaltenden, die Lust des Schülers immer mehr erweckenden Gange durch die beliebtesten Kirchen-, Opern-, Volks- und Tanzmelodieen, mit Anwendung aller in der Musik vorkommenden Verzierungen, Zeichen, Wörter u. s. w., vom Leichtesten zum Schwersten in Stufenfortschreitung. Stufe 1., Hft. 1 u. 2. — Ein 4-händiges Heft. Ldpr. à Hft. 20 Sgr.

Op. 30. Fantasie über Themata aus Lucia di Lammermoor von Donizetti. 12½ Sgr.

Op. 31. Rondo über die Arie aus Nabe von Parma (ges. von Rubini und Jenny Lind). 10 Sgr.

Op. 32. Divertissement über Themata aus dem Nachtlager von Granada von Conradin Kreutzer.

Die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instructiver Pianostücke über beliebte Themen. 1) Bagatelle über das Wanderlied aus Lenmore. 2) Rondeau Polacca über ein Thema von Kücken. 4) Rondo über das beliebte Lied: „Siehst du dort die Wolken eilen," v. Kreutzer. 5) Rondo über die Schlummerarie aus: la part du diable (Carlo Broschi). 6) La Violette, Rondo üb. ein Thema von Carafa. 7) Rondo militaire über den Marsch aus dem Ballet Don Quixote von Gährich. 8) Rondeau villageois üb. ein Thema aus Fra Diavolo. 10) Thema aus Anna Bolena. 11) Die Schlummer-Arie aus der Stummen von Portici. Preis eines jeden Heftes. 5 Sgr.

Potpourri über Themata aus der Tochter des Regiments. Für Piano zu 4 Händen. Ldpr. 20 Sgr.

## Lieder und Gesänge mit Pianoforte-Begleitung

von

### Julius Weiss.

Erklärung, Romanze von Heine, für eine Bassstimme. Preis 10 Sgr.

Op. 1. Sechs Lieder für eine hohe Stimme. Pr. 10 Sgr. (Lüftchen, die plaudert. — Mit des Frühlings sanftem Hauche. — Trägt mich, leise Wasser. — Freundlich glänzt an stiller Quelle (Vergissmeinnicht). — Hoffnung, Du liebes. — Einsam, einsam.

Op. 3. Gesänge und Lieder. Sehnsucht (Schwebt der Mai zur Erde nieder). Liebe (Sag' an, o Land). Auf dem Meer (Süsse Ahnungsschauer). Im Walde (Ruhe, Süssliebchen, im Schatten). Verlorenes Glück (Wie schnell verschwindet so Licht etc.) Ldpr. 15 Sgr.

Op. 4. Lieder (dem jungen angehenden Sängerinnen gewidmet). Pr. à Heft 10 Sgr.
Heft 1. Inhalt: (Dort sinket die Sonne. — Schon strahlet die goldene. — Mein schwebst Du auf. — Wie ist es so lieblich. — Keine Blumen blühen.
Heft 2. Wiegend glänzet der Kahn. Im Abendschimmer wallt. — Die silbernen Glöckchen. Was unsern Wonde glänzet. — Goldener Schein.

Op. 7. Ernste und heitere Lieder und Gesänge. Frühlingswonne (Keine Wolken segeln). Die Verschwundene (Hernieder zog ich einst allein). Mein Ideal (Kennst Du mein Liebchen). Verzage nicht (Verzage nicht, wenn etc.). Der Ungläubige (Mutter, bist so reich an Jahren). Frühlingslied (Ein wonniger Wind). Ldpr. 20 Sgr.

Op. 12. Vier Lieder. Wiegenlied (So sanft, wie die Wellen). Der Frühling (Es lenkt uns abwärts). Ein Musikant muss fröhlich sein (Ein Musikant muss fröhlich sein). Liebchens Schatz (Schöne Mädchen, holde Frauen). Ldpr. 15 Sgr.

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

Hierbei als Beilage:

**Haydn, Sonate in E-moll.**

**Schröder, K., Drei Charakterstücke für Piano.**

**Heiser, W., Nun muss ich immer an Dich denken.**

**Stuckrad, Serenade.**

**Marx, A. B., Lied aus Omar und Nahid (Der warme Kuss).**

**Bei dieser Gelegenheit machen wir zugleich auf die sämmtlichen in unserem Verlage erschienenen Lieder aus Omar und Nahid von A. B. Marx aufmerksam.**

**C. A. Challier u. Co.**

№ 35. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Vierter Jahrgang.

## Die erste deutsche Tonkünstlerversammlung zu Leipzig, den 13. und 14. August 1847.

[illegible]

[illegible]

## [illegible]

[illegible]

## [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

---

— [illegible]

— [illegible]

---

[illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

[illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

— [illegible]

№ 36. **BERLINER** 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von A. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den [illegible] September.

Vierter — Verlag von C. A. Challier & Co., [illegible] — Jahrgang.

## Die Naturtöne und ihr Verhältniss zur Musik.

(Fortsetzung.)

[illegible]

[illegible]

Das Instrument grosser Kirchen, der Klang der [illegible], ist die Orgel; kein anderes kommt ihr an [illegible], Kraft und [illegible] bei. Sie ist die Tochter des [illegible], das Organ [illegible] Musik; sie [illegible] wie die Glocke, [illegible] in ihrer grossen Wirkung.

Im Jahr 1824 [illegible] der König mit der Königin [illegible], die das Christenthum kaum erst [illegible] hatte, zum ersten Mal den Klang der Orgel von Westminster. Ich war bei dieser Feierlichkeit zugegen. Noch glaube ich den kleinen Neger im Chor [illegible] zu sehen, in schwarzem Kleide, [illegible] Weste, [illegible], die Augen starr nach der Decke gerichtet. Ein wenig weiter [illegible] Frau von [illegible] Wuchse, mit [illegible] Zügen und [illegible] Physiognomie; es war die Königin. Beim ersten Ton der Orgel [illegible] sie aus ihrem [illegible], und die Englische Dame, die bei ihr war, konnte nur mit Mühe die heftige Bewegung der armen Frau etwas beruhigen. So oft die Orgelpfeifen ihre [illegible] Akkorde [illegible], geriet die arme Königin in dieselbe Extase, in dieselbe Erstaunen und fiel fast in Krämpfe. Endlich musste man sie forttragen, so heftig hatte sie diese Musik angegriffen.

Die Blas-Instrumente, an deren Spitze der harmonische Körper steht, von dem wir eben sprachen, ahmen die Stimmen der Menschen und Vögel nach. Einige Vögel, wie die [illegible], haben in ihrem Ton die [illegible] der Klarinette und der [illegible], wie der Hahn, lassen ihre Stimme schmetternd erschallen, wie die Trompete und das Cornet. Von allen Vögeln aber ist der Papagei, wegen seiner [illegible] Nachahmung der menschlichen Stimme, der merkwürdigste. Er bildet seine Töne fast in der Kehle. Lord Kelly hatte einen Papagei, der [illegible] die [illegible] vollständig und ohne [illegible] Fehler sang. Wenn man ihn fragte: „Willst Du singen?" antwortete er: „Ich singe nur am Sonntage." — „Nur zu, das hat nichts zu sagen, mein kleines Liebchen." — „Ich bin besser, kennst Du nicht, wer besser ist bin?" —

[illegible], des berühmten Sängers, Papagei war nicht weniger bewunderungswürdig. Eine Dame, welche das Talent dieses Künstlers sehr bewunderte, pflegte ihren Papagei in ihre Theater-Loge mitzunehmen. Der Papagei brachte es durch langes Anhören des Sängers dahin, seine Manier vollkommen nachzuahmen. Eines Tages, als [illegible] bei dieser Dame speiste, brachte sie [illegible] den Vogel herein, der, auf seinem [illegible] [illegible], sogleich das Gespräch eröffnete: „[illegible]" Als er keine Antwort erhielt, fuhr er fort: „Nun, wenn Du nicht singen willst, so will ich an Deiner Stelle singen." Und nun stimmte er [illegible] mit klarer [illegible] Stimme an, mit [illegible] Appogiaturen und Kadenzen, ganz in [illegible] Manier, der sich vor [illegible] Erstaunen nicht erholen konnte. Er nahm den Vogel später zu sich. Dies ist derselbe Papagei, vor dem Madame Catalani, in ihrer Bewunderung seines Talents und seiner vollen Stimme, sich einst auf die Kniee warf.

Wenn in dem Gesang des Vogels an Abwechselung fehlt, wenn seine improvisirten Melodieen unvollständig und immer die nämlichen sind, so wird dagegen die Vollendung seiner Töne von dem vollkommensten Instrumente nicht erreicht. Einige dieser Instrumente, wie die Flöte, haben nur zwei Oktaven, was ihre Leistungen auf eine sehr enge Sphäre beschränkt. Die Klarinette, ein schwer zu behandelndes Instrument von schneidendem, oft unangenehmem Ton, war es noch mehr vor Erfindung der Klappen, die deren Gebrauch erleichtern. Die Posaune, welche die Römer und Hebräer bei ihren Triumphen und religiösen Ceremonieen gebrauchten, war seit langer Zeit ausser Gebrauch gekommen, als man einen dieser Instrumente beim [illegible] in Herkulanum entdeckte. Das Mundstück war von Gold und die Schallöffnung von Erz. Der König von Neapel schenkte diese Seltenheit Georg III. Dieser liess nach dem Muster derselben kupferne Posaunen anfertigen, die seitdem bei allen Europäischen Armeen eingeführt wurden und in der Militär-Musik eine so wunderbare Wirkung thun.

Die Trompete, die Wenige recht zu benutzen wissen, wird bei den Russen in Concerten gebraucht. Als der berühmte [illegible] in Moskau war, führte ihn der Fürst [illegible] in eine lange Gallerie, wo ein Trompeten-Concert gegeben wurde.

(Fortsetzung folgt.)

## Beurtheilungen von gedruckten Tonwerken.

**Burschenfahrten.** Cyclus von 12 Bildern aus dem Studentenleben von [illegible] [illegible]. Für Männergesang von [illegible], Cantor und [illegible], zu [illegible], Partitur, Stimmen und Textbuch aus „Ernst und Scherz." [illegible] für grosse und kleine Liedertafeln herausgegeben von [illegible] [illegible].

Mit deutscher Liebe und bei zu grosser deutscher Gründlichkeit sind diese zwölf Bilder aus dem Studentenleben zusammengestellt. Eine kurze Deklamation verknüpft sie zu einem grösseren Ganzen, welches als [illegible] des Burschenlebens von 6 bis 7 [illegible] und [illegible], das Studentenlied (Kommersium [illegible]), [illegible], [illegible], [illegible], den Commers, die [illegible], ein Ständchen, eine [illegible], ein [illegible], [illegible] und Kneipe und endlich einen [illegible] Abschied. [illegible] Musik waren diese Bilder schön, wie ja auch die lebenden Bilder [illegible] durch die eingefügten Gesänge [illegible] werden. Und gleichwie, um mit Hauff zu reden, die Musik aus dem Studentenleben [illegible] Herz leer und [illegible] [illegible], so geht sie doch, [illegible], eine eigene Weise, „[illegible] und [illegible] er auch über das Land in seiner [illegible], der er als [illegible] zurückgebracht." So gewinnt denn auch [illegible] Dichtung durch die Musik eine [illegible], namentlich durch [illegible] Anklänge an die [illegible], welche [illegible] ihren Einfluss auf die von [illegible] Melodieen [illegible], dass sie eine gleich grosse Popularität [illegible]. [illegible] die [illegible] die Dichtung, die [illegible] [illegible], welche [illegible] [illegible] einer Länge [illegible], [illegible] [illegible] Sprache, [illegible] [illegible] [illegible] durch die [illegible] Harmonik aus, und ist sogar in der Verbindung [illegible] durch einige [illegible] [illegible] [illegible]

Fantasie und Variationen über das steyerische Alpenlied „Frühauf auf der Alm“ für das Pianoforte componirt von C. E. Pax. Op. 42. Berlin bei Paez.

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

# Nachrichten.

gender Grund vorhanden war. Aus dem Verhör ging hervor, dass Hr. v. Küstner [illegible] [illegible] Hrn. v. Küstner [illegible] bei den Vorstellungen der Fr. Lind dem Publikum [illegible] [illegible] Hr. General-Intendant die Kunstinstitute durch [illegible] [illegible] Was konnte aus dem Verhör noch [illegible] es ist genug. Wir halten [illegible] für überaus wichtig und folgereich für unsere Kunstzustände. — Hieran knüpfen wir noch einige Betrachtungen. Wer aber ins Theater gegangen ist, der hat selber bemerkt, dass bei [illegible] [illegible] und daran ist nicht zu tadeln, dass Hr. v. Küstner eine Untersuchung eingeleitet hat, sondern nur die Art und Weise, wie [illegible] — Hr. v. Küstner hat [illegible] in den Zeitungen eine Erklärung erlassen, in der er die Schuld der [illegible] [illegible] Diese ganze Erklärung des Hrn. v. Küstner ist eben so schwach in der Form, wie im Gehalt, und bereits im Wesentlichen von Herrn [illegible], dem Anwalt der Verklagten, widerlegt worden. Es liesse sich ein ganzes Buch darüber schreiben. Mit Herrn [illegible] Erklärung haben wir nichts zu thun, [illegible]

— Der General-Musik-Director Meyerbeer ist wieder in Berlin eingetroffen.

— Der General-Musik-Director Spontini ist wieder abgereist. Er hat von dem Könige den Auftrag erhalten, im Winter nach Berlin zurückzukehren und einige seiner Opern wieder einzustudiren.

— Die Geschwister Neruda [illegible] nach Paris gehen. — L. v. Meyer will in Berlin Concerte geben. Frau Leiser-Dingelstedt wird in Wien gastiren. — Sgra. Angri hat in Dresden Enthusiasmus erregt. — Th. Kullak hat in den Badestädten [illegible] mehrere Concerte zum Besten der Armen gegeben.

— Wien. Die Oper „Das Mädchen vom Lande" [illegible] — Der Kapellmeister [illegible] hat [illegible] „Die Alpen[illegible]" [illegible] gehabt.

— Der [illegible] feierte sein Gesangfest unter [illegible] Leitung am 22. August. Es fiel glänzend aus.

## Zum Componiren.

**Die [illegible] Rose**

[illegible], mir zu verbergen,
Was Deinen Busen bewegt,
Ich kenne nicht das Sehnen und Bangen,
Das längst Dein Herz gehegt?

Die Rose wollt' ich brechen,
[illegible]

Da hat sie mich zitternd gebeten
Und [illegible]:

„[illegible], ich bin die Thräne,
Die deinem Blicke entquoll,
[illegible] Liebe
Und deines Wehs so voll.

Die Erde hat mich getrunken
In einer trauernden Nacht,
Die Sonne, [illegible] gekommen,
Als Rose bin ich erwacht!"

Sieh, nicht ist mir verborgen,
Was Deinen Busen bewegt,
Ich kenne das Sehnen und Bangen,
Das längst Dein Herz gehegt!

**Leopold Arend.**

## Compositionen von Julius Schaffer.

(Bei C. A. Challier u. Co. in Berlin.)

Op. 1. Vier deutsche Lieder mit Piano. Preis 15 Sgr. (Kennst Du das Land. — [illegible] Du. — [illegible] — Schlaf' [illegible])

Op. 2. Die drei Worte des Glaubens von Schiller, für Sopran, Alt und Bass mit Pianofortebegleitung. Preis 12½ Sgr.

Op. 3. [illegible]. Für eine Singstimme mit Pianobegleitung. Pr. 10 Sgr.

Op. 4. Drei Lieder ohne Worte. Für Pianoforte. Pr. 15 Sgr.

Op. 5. „Ich denke Dein" und „Wenn ich auf dem Lager liege". Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. 10 Sgr.

Op. 6. Die Wächter. Für Alt mit Pianofortebegleitung. Pr. 7½ Sgr. Lied ohne Worte in E. Pr. 10 Sgr.

## Compositionen von Richard Wüerst.

(Verlag von C. A. Challier u. Co. in Berlin.)

Op. 2. Duettinen für Alt und Sopran mit Pianobegleitung. 1) Wenn es Frühling wird. — 2) Frühlingsglaube. — 3) [illegible]. — 4) [illegible]. — 5) Gesang der [illegible]. — 6) [illegible]. — 7) Wiegenlied. à 5 Sgr.

Op. 3. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianobegl. Pr. 15 Sgr. [illegible] — Die Liebe [illegible] — [illegible] — [illegible] Morgen.

Op. 4. Zwei Romanzen für Violine und Pianoforte. Pr. 20 Sgr.

Op. 8. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Pr. 15 Sgr. [illegible] — Es blüht ein schönes Blümchen. — Ein Reiter durch das Bergthal zieht. — [illegible] — Von allen [illegible] Flaggen.

Bei Fr. [illegible] in Leipzig werden nächstens erscheinen:

4 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Op. 11. Von Richard Wüerst.

2 Romanzen für Violine mit Begleitung des Piano. Op. 12. Von Demselben.

[illegible] von E. Litfass in Berlin, [illegible] Nr. 6.

№ 37. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 11 September.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

## Das preuss. Gesetz gegen den Nachdruck von Musikalien und das Urtheil der Sachverständigen.

Eine in der Spenerschen Zeitung geführte Polemik*) hat auf's Entschiedenste dargethan, dass das Gesetz ein sich aufhebendes ist, und dass die Sachverständigen nur nach subjectiven Ansichten, d. i. Willkür, und dem Gesetz entgegen entscheiden, was einer derselben, T., in der Spen. Zeitung zwar indirekt, aber doch öffentlich eingeräumt hat. Das Gesetz gestattet Auszüge, Arrangements für einzelne Instrumente und sonstige Bearbeitungen, wenn sie als eigenthümliche Compositionen betrachtet werden können; kann aber z. B. ein Auszug je als eigenthümliche Composition betrachtet werden? Das Gesetz erlaubt so Alles und verbietet so Alles. Aus diesem Widerspruche geht hervor, dass die Gesetzgeber der Einseitigkeit des französischen Gesetzes und der Allseitigkeit des Nachdrucks entgegen treten wollen: das mussten sie aber auf andere Weise zu erreichen streben. Einen Schritt nach dem Ziele positiver Bestimmungen, macht das österreichische Gesetz, obwohl auch dieses wieder zu viel erlaubt, was, bei näherer Untersuchung, als unerlaubt gelten müsste. — So viel ist gewiss, ein neues Gesetz in Betreff des Nachdrucks von Musikalien ist für Preussen durchaus nothwendig. Bei dem ungeheuren Reichthum von Formen, in denen ein musikalischer Gedanke einfach wiedergegeben oder verarbeitet werden kann, muss derjenige, der solches Gesetz entwirft, tief in das Wesen der Musik eingedrungen sein und eine vollständige Kenntniss der Kunstformen und deren Kunstgehalt besitzen. Er muss die Kennzeichen der verschiedenen in der Musik üblichen Kunstformen kennen, damit die Sachverständigen, die reproducirenden Componisten, wie Thalberg, Liszt, Hünten, Herz, Czerny und tausend Andere, und die Verleger wissen, woran sie sich zu halten haben. Zur Beschränkung des Missbrauchs, denn der Missbrauch, der sich unter allen Formen einschleicht, hebt den weisen Gebrauch nicht auf, wären sogar quantitative Bestimmungen über das erlaubterweise zu Entlehnende und über das Verhältniss zwischen den Originalthemen und den Verarbeitungen derselben zu treffen; das österreichische Gesetz bietet (bei Büchern) etwas Derartiges. — Es kommt bei einem Gesetze, das einen Halt bilden soll, weniger auf das Mehr oder Minder des Erlaubten an, als auf die Klarheit und Unzweideutigkeit der Bestimmungen. Dem, nach unseren Anforderungen zu dem Entwurfe Befähigten, müsste ein intelligenter Musikhändler zur Seite stehn, der dem Gange und der ganzen Gestaltung des Musikalienhandels mit prüfendem und aufmerksamem Auge gefolgt ist, nicht Einer, der sich in einer gewissen Reihe von Jahren eine blosse Geschäftsroutine erworben hat.

Wir haben in unseren Mauern einen Mann, der vor Allen berufen ist, über diesen Gegenstand Klarheit zu verbreiten, und ein möglichst erschöpfendes und ein unzweideutiges Gesetz zu entwerfen,*) einen Mann, der in einer Person, Philosoph, Jurist, Componist und zugleich der geistvollste und gründlichste Musikgelehrte der Jetztzeit ist, den Professor A. B. Marx. K. G.

*) Zeitung vom 31. Aug., 22. Aug. u. 1. Septbr.

*) Mit einer Erweiterung oder Erklärung des Gesetzes ist hier nichts zu helfen, da es im Princip [illegible] aufgehoben ist, und sich selbst [illegible] Widerspruch aufhebt. In den meisten Fällen [illegible] Nachdruck handelt, [illegible] Kläger oder den Verklagten in seinem [illegible] Rechte verletzen.

# Die Naturtöne und ihr Verhältniss zur Musik.

(Fortsetzung.)

„Wie finden Sie das?“ fragte der Fürst den Verfasser, nachdem das Stück vorgetragen war. — „Ich habe nie etwas gehört, das sich hiermit vergleichen liesse. Dies ist Musik aus einer anderen Welt, und ich kann nicht begreifen, womit man solche Wirkungen hervorbringt.“ Man brachte Fackeln. Baillot sah jetzt zweihundert Soldaten in einer Linie stehend, von denen jeder eine Trompete hatte, beinahe von der Form eines Löschhütchens, und welche an Grösse von einem Zoll bis zu 20 Fuss Länge abwechselten. Jede Trompete gab nur eine Note; es bedurfte deren 200, um das Concert von Haydn auszuführen, und die zweihundert maschinenmässige Spieler hatten jeder ihre Note so richtig angegeben und so genau Takt gehalten, dass es vollkommen und selbst besser als von wirklichen Künstlern exekutirt wurde. Ein gewöhnliches Orchester hätte nicht jedem Ton dieselbe Gewalt, dieselbe Klarheit und denselben Umfang geben können.

— Das Urbild der Orgel und aller Blas-Instrumente, die wir gebrauchen, findet man in den weiten Höhlen, in denen der Wind sich verfängt, und deren ungeheure Röhren eine so furchtbare Harmonie ausströmen. Die Küste von Cornwallis ist voll ausgehöhlter Felsen, welche vor einem Sturme einen kläglichen, tiefen Laut, ganz wie den einer Orgel, von sich geben. Kein Fischer lässt seinen Nachen in's Meer, sobald diese düstere Stimme sich hören lässt. Der Matrose, auf dem Verdeck seines Schiffes, zittert, wenn er sie hört, und er, den die feindlichen Kanonen nicht schrecken, erbebt bei der Stimme dieses wohlbekannten Vorboten. Man weiss, welcher Schrecken die Landleute ergreift, wenn der Meeradler seine kreischende Stimme vernehmen lässt oder auch nur der Rabe in der alten Eiche krächzt. Nicht ohne Absicht sind diese so furchtbar tönenden Stimmen den Raub- und Nachtvögeln gegeben, und wenn man an der allgemeinen Harmonie, die in den Werken des Schöpfers herrscht, zweifeln könnte, so dürfte man, um sich davon zu überzeugen, nur das zarte Girren der harmlosen Taube mit dem Gekrächze des blutgierigen Geiers, oder das muntere Liedchen des unschuldigen Hänflings mit dem Siegesgeschrei des Adlers vergleichen.

Der Mensch hat alle Arten von Tönen nachgeahmt, die durch das Zusammenschlagen der Metalle, die Schwingungen der Saiten und den Mechanismus der Luftröhre und der Stimmritze hervorgebracht werden. Der Wind, der durch das Laub fährt, lehrte ihn, die Saiten der Leyer ertönen zu lassen, und von den Echo's lernte er, was man durch geschicktes Anbringen des Resonanzbodens dem Ton, der sich da konzentrirt und zurückprallt, mehr Kraft und Weichheit geben kann. Die Harfe, die Guitarre, das Fortepiano sind die Resultate dieser Entdeckungen.

Die Guitarre, welche die Musiker so verachten, ist ein Orchester im Kleinen. Ein geschickter Guitarrenspieler kann auf seinem Instrumente Trio's und Sextetten spielen. Freilich kann sie bei ihrem schwachen Ton und ihrem geringen Wiederhall keine grosse Wirkung thun, besonders heutzutage, wo die Componisten in ihren Partituren, wenn sie könnten, gern Kanonendonner, Wetterschlag und Erdbeben anbrachten. Die Guitarre, Mutter unserer Violine und Tochter der alten Laute und der Griechischen Lyra, ist eben so leicht gebaut als gestimmt. Ein Jeder, der für Musik Sinn hat, wird ihr Akkorde entlocken können, ohne von einem Meister die Tabulatur gelernt zu haben. Für den einsamen Spieler hat die Guitarre unendlichen Reiz. Sie erzittert an seiner Brust, sie ist ganz sein eigen. Je näher der Spieler mit seinem Instrumente in Berührung kommt, desto gefühlvoller und mächtiger sind die Töne, die er ihm entlockt. Die Sackpfeife, unter den Blas-Instrumenten, und die Mandoline, unter den Saiten-Instrumenten, sind ohne Ausdruck. Bei der ersteren hat der Hauch des Blasenden einen zu weiten Raum zurückzulegen, und das schneidende immerwährende Pizzikato der Mandoline, in die man nicht mit dem Finger, sondern mit einer Feder greift, ist bekannt. Die Harfe hingegen, die Geige, die Flöte, die von dem Spielenden unmittelbar beseelt werden, geben seine Gefühle ganz wieder.

— Und so ist es mit der Guitarre. Damit sie indess ihre gehörige Wirkung thue, müssen Umstände und Lokalitäten günstig sein. Ein Herbst-Abend, ein dunkles Wäldchen, ein halb erhelltes Zimmer, tiefe Stille — dann ruft dieses Instrument, trotz seiner schwachen und sanften Töne, die tiefsten Regungen unserer Brust hervor. — Die Bewohner der pyrenäischen Halbinsel, unter allen Völkern dasjenige, welches seine Gefühle am meisten in sich selbst zurückdrängt und ihnen mit der höchsten Wollust nachhängt, hat stets die Guitarre in hohen Ehren gehalten. Die Geschichtsschreiber erzählen uns von einer Portugiesischen Armee, welche in die Flucht geschlagen, 11,000 Guitarren auf dem Schlachtfelde zurückliess. Im Erfolge-Kriege überraschte ein Reiter, der auf Rekognoszirung ausgeschickt war, eine feindliche Vedette in dem Augenblick, wo sie, aus langer Weile, ihre Guitarre stimmte. Der Reiter fand, dass der feindliche Soldat es unrecht angriff, nahm ihm die Guitarre aus der Hand, stimmte sie und gab sie ihm mit den Worten zurück: „Ahora es templada“ (Jetzt ist sie gestimmt). In einem kleinen Instrumente, welches so die Seele beherrscht, muss gewiss eine geheime Macht verborgen sein.

Was die Geige betrifft, so ist sie das Wunder, die höchste Vervollkommnung der Tonkunst. Um dieses wundervolle Instrument, das der Mensch allein erfand, zu schaffen, bedurfte sein Genius eines höheren Aufschwungs, denn die Natur gab ihm kein Vorbild dazu her. — Man kann die Geige als das End-Resultat der Experimente mehrerer Jahrhunderte betrachten. Sie vereinigt die Vorzüge der Lyra, der Laute, der Mandoline und der Viole, ohne deren Fehler zu haben, und die grossen Künstler der neueren Zeit haben ihr eine Vollkommenheit gegeben, die man von einem so schwachen und anfangs so verachteten Instrument nie erwarten durfte.

Seit einigen Jahren hat man neue Experimente gemacht. Das Erbeben des Glases oder der Metalle, wenn sie von festen Körpern geschlagen oder vom Winde bestrichen werden, gab neuen Instrumenten das Dasein, wovon einige, wie Franklin's Harmonika, fast magische Wirkungen hervorbringen.

Der Rhythmus, den die Trommel so genau angiebt, ist ein wichtiger, zu sehr vernachlässigter Theil der Tonkunst. Der Accent, der nicht ganz das ist, was der Rhythmus, hat ebenfalls seine Wichtigkeit. Die ganze Kraft und Gewalt der Trommel besteht in Rhythmus und Accent. Eine Sonate, auf der Trommel executirt, ist das Skelett der Composition; man findet Accent und Rhythmus, aber allein, abgesondert, ohne Harmonie und Melodie. Für den, der philosophischen Forschergeist mit der Inspiration des Künstlers verbindet, ist dies ein sehr interessantes Studium.

In ungleichen Zwischenräumen, deren Ungleichheit jedoch einem allgemeinen Gesetz unterworfen ist, thut man mehrere, bald rasche, bald langsame Schläge. Die ganze Masse dieses Geräusches wird in gleiche Abtheilungen gebracht, welche den Takt geben. Man kann aber der einen oder der anderen Note mehr Nachdruck geben, und dies ist der Accent. So hört man, wenn der Schmidt auf den Amboss schlägt, drei Schläge von gleichem Zeitmaass, aber von ungleicher Stärke: Eins, zwei, drei. Der Accent ruht auf der ersten Note. Der sogenannte Rappel, der fast in ganz Europa derselbe ist, besteht ebenfalls aus drei Schlägen, auf deren erstem der Accent ruht. Der Generalmarsch hingegen besteht nur aus Doppelschlägen, wovon immer der erste den Accent hat. Das ganze System des musikalischen Zeitmaasses beruht auf dieser einfachen Grundlage. Der Takt ist entweder *gerade* oder *ungerade*; man kann die Noten, aus denen er besteht, entweder in Paare oder nur zu dreien abtheilen. Legt man, wo der Takt zwei Tempo's hat, den Accent auf die ungeraden Noten, so wird der Charakter der ganzen Melodie verändert; geht man noch weiter, und nimmt die Noten eines Walzers zu zweien, statt zu dreien, oder zu dreien, statt zu zweien, so erhält man eine ganz neue Melodie. Der Accent und der Rhythmus bestimmen den besonderen Charakter der Melodie. Jede Nation hat ihren eigenen Rhythmus. In unseren Kirchenliedern erkennt man noch die Spur der langen und weichen Ondulation der Griechischen Musik. Die Polnische Musik nimmt die Noten zu dreien und fünfen; die Schottische zu vieren und die Deutsche zu zweien. Alle Schiffer-Lieder haben den Drei-Noten-Takt; es ist der Ruderschlag: Eins, zwei, drei. Der Accent ruht auf der ersten Silbe.

Giebt man den Noten gar keinen Accent und lässt sie ohne alle Nuancen auf einander folgen, so entsteht nur ein langes harmonisches Gestöhn, aller Ausdruck ist dahin; daher sind auch die Musikdosen, Drehorgeln, u. dgl., die durch Mechanismus spielen, eintönige Instrumente, deren man bald müde wird. Der Unterricht in der Musik ist noch so weit zurück, dass man dem Schüler, wenn vom Takte die Rede ist, nichts vom Accent sagt, und doch ist es ausgemacht, dass, bei einem Takt von zwei Tempo's, der aus zwei Viertel- oder vier Achtelnoten besteht, der Accent nicht der nämliche ist, als in dem $\frac{4}{8}$ Takt, der dieselben Noten enthält, aber verschieden accentuirt, und paarweise statt zu vieren genommen.

(Schluss folgt.)

# Berliner Opern- und Musikaufführungen.

— Königliche Oper. „Die Sirene.“ „Così fan tutte.“

— Italienische Oper. Am 1. Septbr.: Norma. Die günstigen Resultate, welche die erste Vorstellung der neuen Gesellschaft hervorgerufen hatte, sind durch die zweite (der Norma) noch übertroffen worden. Ausser zweien neuen Sängern, begegneten wir diesmal auch einer uns bereits aus der vorigen Saison bekannten und liebgewordenen Erscheinung in Sgra. Fodor. Sie trat in der Titelrolle auf und überraschte im wahren Sinn des Wortes durch die gelungene Ausführung dieser Partie, da die treffliche Künstlerin nicht nur in musikalischer Beziehung, wie zu erwarten stand, Vorzügliches leistete, sondern auch im Spiel unverkennbare Fortschritte bekundete. Sie zeigten sich in der ganzen äusseren Erscheinung, in Haltung, Bewegung und Mienenspiel, namentlich aber in dem lebendigen Antheil, den die Sängerin nunmehr auch an der Handlung in solchen Momenten nimmt, wo sie nicht singt. Sie entwickelte als Norma ein sehr wirksames, stummes Spiel, ausserdem einen Grad dramatischer Lebendigkeit und Leidenschaftlichkeit, den wir früher vergebens bei ihr gesucht hätten. Belege für das Gesagte lieferten z. B. Scenen, wie die des ersten Aktes mit Adalgisa, wo Norma, während die Letztere das Geständniss ihrer Liebe macht, in den seligsten Erinnerungen schwelgend, ganz der Priesterin unwürdigen Gefühle, Adalgisa gegenüber, zu verhüllen strebt, dann die leidenschaftlichen Scenen mit Pollione, nachdem sie seinen Verrath an ihrer Liebe erfahren hat: in allen diesen Momenten sprach sich das geistige Verständniss der Rolle und der dramatische Beruf der Künstlerin zur Genüge aus. Sie lieferte ein Bild der Norma, in welchem die priesterliche Würde und der Ernst der Druidin, ebensowohl wie die Elemente des Schmerzes, der Wuth und Rachsucht glücklich aufgefasst erschienen und in edler, geläuterter Künstlerglut erfolgreich zur Anschauung gelangten. Von musikalischen Glanzpunkten der Leistung gedenken wir hauptsächlich der ersten Cavatine: „Casta diva“ und der folgenden grossen Arie, durch deren freien und kunstfertigen Vortrag Sgra. Fodor ihr ausgezeichnetes Gesangstalent auf's Glänzendste dokumentirte. In den beiden neuen Sängern, Sgr. Pardini und Sgr. Luisia fand die genannte Künstlerin übrigens treffliche Unterstützung. Der Erstere ist ein tüchtiger Repräsentant des Heldenfaches und im Besitz einer kräftigen Gestalt und Stimme. Seine Leistung als Pollione verdient nicht minder Anerkennung, als die des Sgr. Luisia als Oroveso, der, mit einer klangvollen Bassstimme begabt, sich ebenfalls als brauchbarer Sänger bethätigte. Nur Sgra. Dugliotti konnte als Adalgisa den künstlerischen Anforderungen nicht genügen.

Am 4. September: Maria di Rohan von Donizetti. Die Oper, unstreitig eines der schwächeren Werke des fruchtbaren Componisten, gewann sich in Folge dessen, bei der am verflossenen Sonnabend stattgefundenen ersten Aufführung, nur einen sehr massigen Erfolg. Textbuch und Musik tragen gleiche Schuld. Das Erstere entbehrt der dramatischen Elemente und ist wenig anziehend, das Letztere zeichnet sich weder durch geniale Inspiration, noch durch geistvolle Combination, weder durch Neuheit der Gedanken, noch durch Prag-

nanz der Form aus, und lässt sogar die Melodienfülle vermissen, wodurch Donizetti sonst wenigstens das Ohr zu ergötzen und den Hörer für den Mangel tieferer Charakteristik und höherer dramatischer Auffassung zu entschädigen weiss. Statt eigenthümlicher melodischer Ideen finden sich in „Maria di Rohan" nur Gedanken sehr gewöhnlichen Gepräges und nicht selten sogar kontrapunktische Künsteleien, die den Maestro übel kleiden, und fast die Vermuthung auftauchen lassen, er habe die Absicht gehabt, sich auch einmal als gelehrter Musiker zu zeigen. Doch ist aus der gelehrten, eine leere, gedanken- und melodienlose Musik geworden, die ihre Mängel durch überladene Instrumentation, besonders durch vieles Blech, vergebens zu verdecken strebt, und höchstens den Vorzug besitzt, einige dankbare Singpartieen zu enthalten. Die Ausführung betreffend, so machten wir in der dritten Primadonna, Sgra. Olivieri, die Bekanntschaft einer routinirten und kunstgebildeten Sängerin, die, im Besitz eines imponirenden Aeusseren und eines intensiven Stimmmaterials, zwar schon über der Zeit der Blüthe steht, im Uebrigen aber treffliche Eigenschaften entwickelt und namentlich durch das ihrem Gesangsvortrage innewohnende Feuer, sowie durch ein lebendiges und dramatisch wirksames Spiel, bedeutenden Erfolg zu erzielen versteht. Sie erwarb sich als Maria verdiente Anerkennung. Sgr. Ronconi gab den Enrico. Abgesehen von seiner äusseren Erscheinung, die für den ersten Augenblick durch einen gewissen Ausdruck der Starrheit in Blick, Haltung u. s. w. etwas Befremdendes gewinnt, rief seine Leistung im Uebrigen einen durchaus befriedigenden Eindruck hervor und genügte künstlerischen Ansprüchen, hinsichtlich einer charakteristischen Auffassung und Ausführung der Rollen, in hohem Grade. Sgr. Laboretta als Riccardo befriedigte ebenfalls, wie überhaupt die Ausführung der Oper. J. W.

---

# Nachrichten.

## Zum Componiren.

### Der wahnsinnige Sänger.

Zerbrochen hab' ich die Leier,
Ihr Tönen, ihr Klingen ist hin,
Des Wahnsinns mächtige Schleier,
Umdüstern mir wild den Sinn.

Die Saiten sind nun zersprungen,
Und blind ward ihr schimmerndes Gold,
Die Lieder sind ausgeklungen,
Ich hab' sie nicht länger gewollt.

Noch fühl' ich der Leier Erbeben,
Als fühlt' ich mein eigenes Herz,
Sie war mir gewachsen in's Leben,
Sie war meine Lust und mein Schmerz.

Jetzt sollst Du mich nicht mehr versöhnen
Mit Menschen, mit Welt und mit Gott.
Dein holdestes Klingen in Tönen
War Hohn und erbärmlicher Spott.

D'rum gebt einen Platz mir zum Sterben,
Und weinet nur Thränen in's Grab,
Die Lieder lasst Glückliche erben,
Denn [illegible] mir Ruhe hinab.

Auguste Gaillard.

---

— Man spricht von Veränderungen in der Leitung der Königl. Bühne.

— Bei der [illegible] und durch einen Nachtfrost mehrere Gesangsfeste zu Grunde gegangen.

— Die „Vossische Zeitung" enthielt am 6. Septbr. eine [illegible] in Versen. Dieselbe war sehr lang, während sich sonst die einsendenden Dichter, der Kosten wegen, gern der Sonettform bedienen. Ein Sonett mit Ueberschrift kostet einen runden Thaler.

— Die „Spenersche Zeitung" enthält wieder Doppelrecensionen über die italienische Oper, d. h. die eine „die über Maria di Rohan [illegible]" ist eingesandt, während die andere „die über Maria di Rohan zum Tode betrübte" von dem gegen das Institut immer sehr wohlwollenden Kritiker der Zeitung, dem Dr. Gundlimer herrührt. — Derartige „Eingesandts" bringen Niemand Vortheil, als der Zeitungsexpedition.

— In Potsdam ist die Oper wieder eröffnet. Die neue Primadonna, Frl. Rivola, gefiel.

— Der Sänger Wild will eine Gesangschule gründen.

— Gutzkow soll sich auch in die Dresdner Opernangelegenheiten einmischen, und dadurch dieselben noch mehr in Verwirrungen bringen. Dramaturgen sollen bei ihren Leisten bleiben; was sind denn aber eigentlich die Leisten eines Dramaturgen?

— Johanna Herrlich, eine zwölfjährige Violinistin aus Jena will sich in Berlin ausbilden lassen. Berlin ist nicht die Pflanzschule grosser Geiger.

— Wir haben nun auch ein Weberhaus. Der Componist Jähns in Berlin hat nämlich das Häuschen in Hosterwitz bei Pillnitz, reizend an der Elbe gelegen, worin C. M. v. Weber fünf Sommer verlebte, und seinen Freischütz, Preciosa und Euryanthe schrieb, der öffentlichen Aufmerksamkeit empfohlen, Weber's Portrait, einen Brief des Meisters und den ersten Entwurf des Chors und Ballets aus Oberon, und noch ein Fremdenbuch zum Einzeichnen dort niedergelegt.

— Wahrscheinlich, um sich für einige Zurechtweisungen zu revangiren, die wir Hrn. Truhn nicht aus persönlicher Feindschaft, sondern des Interesses der Kunst wegen gaben, welcher er durch sein kritisches Treiben mitunter zu schaden gesucht, hat er in dem Hamburger Correspondenten erzählt, dass ich die Berl. Musikalische Zeitung mit 90 Abonnenten zu Michaelis Hrn. Bock übergeben würde. Das ist eine grobe Unwahrheit. Indem diese Hrn. T. zur Nachricht, dass ich noch wie vor die Gelegenheit und den Willen habe, Alles Das, was mir in Betreff der musikalischen und der Kunstkritik überhaupt als verderblich erscheint, an das Licht der Oeffentlichkeit zu bringen. **E. G.**

---

Im Verlage von **Eduard Eisenach** in Leipzig ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu haben:

**Aesthetik**

der

# Tonkunst

von Dr. Ferd. Hand,

Prof. u. Geh. Hofrath in Jena.

2 Theile. 2te Ausgabe. gr. 8. 66½ Bogen.
Preis 5 Thlr. od. 7 fl. 30 kr. C.-M.

---

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 6.

№ 38. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von E. Gaillard

herausgegeben von

**einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.**

Berlin, den 18 September.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

## Die Naturtöne und ihr Verhältniss zur Musik.

(Schluss.)

Der [illegible] Takt unterscheidet sich ebenfalls von [illegible] Takt nicht durch die Länge der Note, sondern durch die Stelle des Accents. In dem [illegible] Takt sind die grossen Abtheilungen in gerader Zahl, und diese werden wieder in eine ungerade Zahl von Unter-Abtheilungen gebracht; im [illegible] Takt sind die Haupt-Abtheilungen ungerade und die Unter-Abtheilungen gerade. Die Musikstücke im [illegible] Takt müssen also 4 Accente in jedem Absatze haben, und die im [illegible] Takt, 6 oder 3; nämlich die Zahl 12 wird entweder in 2 mal 6 und diese wieder in 2 mal 3, oder in 3 mal 4, und diese in 2 mal 2 abgetheilt.

[illegible] T. — 1, 2, 3, | 4, 5, 6; | — 7, 8, 9, | 10, 11, 12.

Der Accent ruht auf 1, 4, 7, 10.

[illegible] T. — 1, 2, | 3, 4; | — 5, 6, | 7, 8; | — 9, 10, | 11, 12.

Hier ruht der Accent auf 1, 3, 5, 7, 9 und 11.

Die Walzer haben immer den [illegible] Takt und die Gigs den [illegible] Takt. Doch wir wollen, ohne hierbei zu verweilen, auf die Prinzipien der Kunst zurückgehen. — Nicht bloss ist die Wirkung anders bei den accentuirten Noten als bei den nicht accentuirten, sondern bei dem zweitheiligen Zeitmaasse ist die erste Hälfte des Taktes immer stark und die letzte schwach; in dem dreitheiligen Zeitmaasse hingegen ist das erste Drittel stark, das zweite schwächer und das dritte noch schwächer. Vergebens würde der Spieler gegen die Natur der Musik, die er vorträgt, ankämpfen wollen, das Diminuendo in Hinsicht des Accents ist in jedem Takte unvermeidlich; den Accent erhält immer die erste Note die man greift.

Die Trommel, deren einförmiges Wirbeln keine Nüancen zu gestatten schien, ist heutzutage, durch Rossini und Beethoven erweitert, in dem Orchester zu einer hohen Würde gelangt. Wird sie pianissimo geschlagen, so gleicht ihr Ton dem Murmeln eines fernen Echo's und giebt die Idee eines unermesslichen und geheimnissvollen Raums. Dieses so beschränkte Instrument hat in England einen leidenschaftlichen Liebhaber gefunden, den Grafen Sandwich. In den Concerten, die er veranstaltet, übernimmt er immer selbst die Trommel. Er liess im Saale zu Hinchinbrook eine ganze Seite mit Pergament bespannen, um ein Oratorium von Händel aufzuführen, und als man an dieses tönende Pergament schlug, gab es einen nie gehörten, so furchtbaren Ton von sich, dass mehrere Damen ohnmächtig wurden.

Rossini hat den Gebrauch der Glöckchen und Triangel eingeführt. Wir zweifeln nicht, dass man diese bis jetzt so beschränkten metallischen Perkussions-Instrumente noch sehr vervollkommnen wird. Wenn man erwägt, dass man mit acht Glocken oder Schellen, welche die diatonische Skala bilden, 320 verschiedene Passagen geben kann, so wird man einsehen, wie viel sich aus diesem jetzt so vernachlässigten Theil der Musik noch machen lässt. In Musikstücken, die im Freien, vor einem grossen Auditorium vorgetragen werden, muss das Zusammenschlagen der Metalle, von einem geschickten Componisten verständig angebracht, eine mächtige Wirkung thun. Dies beweisen unsere Glocken, trotzdem dass sie keine Harmonie haben und man sie weder stimmt, noch ihre Schwingungen mässigt, oder sie besonderen Gesangweisen unterwirft.

Welche neue Instrumente man aber auch erfinden, so sehr man auch die alten vervollkommnen mag, wird doch nie eines der menschlichen Stimme gleich kommen. Wer die höchste Wollust kennen will, die aus dem Vereine und Aufeinanderfolgen von Tönen zu schöpfen ist, muss nach Deutschland gehen und eine Fahrt auf der Donau in Gesellschaft jener herumziehenden Musikbanden machen, die in Deutschland so häufig und so geschickt sind. In der erfrischenden Sommerabend-

Kühle, bei schwachem Sternenschimmer, muss man auf dem Strome langsam dahinschweben, wenn überall Ruhe, Grösse, Schweigen herrscht und der Sänger-Chor eine Ströme majestätischer, edler, einfacher und süsser Harmonie aushaucht, die der Stille des Orts, der Schönheit des Abends und den Schatten, die über die Wellen gleiten, so ganz entspricht. (Monthl. Rev.)

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

Wir sind noch die Besprechung einer ziemlich bedeutenden Anzahl musik. Compositionen schuldig und müssen uns jetzt, indem wir diese Schuld abtragen, bei der Beschränktheit unseres Raumes möglichst kurz fassen. Man wird uns da nun, wenn wir nicht, wie wohl zuweilen wünschenswerth, speciell auf die unten angeführten Novitäten eingehen, entschuldigen.

Zunächst müssen wir die Besprechung dreier Lieder (Op. 6—8) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Alex. Prohl gänzlich ablehnen, da der Componist, der zugleich Dichter der Texte ist, sich selbst als Post-secretair auf den Titeln bezeichnet, also auch nur als solcher und nicht vom reinen Standpunkte der Kunst aus beurtheilt sein will.

Ebenso können wir uns nicht auf eine genauere Besprechung der Marienrosen, eine Sammlung mehrstimmiger Lieder ohne Begleitung zur Verehrung der seligsten Jungfrau von P. Anselm Schubiger, Kapellmeister im Stift Einsiedeln einlassen. Wir begrüssen diese Lieder an die Quelle der Wonne, an die Himmelskönigin, an die Marienblumen, die Mutter der Erbarmung, die Maikönigin, die schmerzhafte (?) Mutter, die Königin der Heerschaaren nicht, weil uns in unserm einfachen, durch Traditionen u. s. w. unentstellten Evangelium eine ausschweifende Begeisterung für die Mutter Christi fern liegt. Uebrigens hat diese Begeisterung im vorliegenden Falle musikalischer Seits keinen hohen Aufschwung veranlasst, denn die Melodieen sind sehr gewöhnlich und mitunter tänzlich.

Sängerhalle. Lieder und Gesänge, geistlich und weltlich für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne Begleitung in deutschen Original-Compositionen. Herausgegeben von Dr. Julius Schladebach. Schleusingen, Verlag von C. Glaser.

Von dieser Sammlung erscheint alle zwei Monate ein Heft (Partitur 5 Sgr. — Stimmen 10 Sgr.), der Jahrgang von 6 Heften bildet einen Band. Der erste Jahrgang, der uns vorliegt, enthält neben weniger bedeutenden viele sehr vortreffliche Compositionen, und weist ein empfehlenswerthes Programm der betheiligten Componisten C. G. Reissiger, Jul. Schladebach, Ferd. Hiller, Jul. Otto, auch Rob. Schumann, C. Banck u. s. w.) auf. Wir können das Unternehmen einer solchen Sammlung nur loben und demselben eine möglichst vielseitige und dauernde Theilnahme Seitens des musikalischen Publikums wünschen.

J. Wiegand: a. Lobgesang (v. Herder) für zwei Solostimmen und vierstimmigen Männerchor. Op. 13. Pr. 5 Sgr. Cassel bei Luckhardt. b. Kyrie eleison u. Fuge mit Choral (Text von Herder) für gemischten Chor mit oder ohne Orgelbegleitung. Op. 14. Pr. 10 Sgr. Ebendas.

Zwei geschickt gearbeitete und kirchlichen Sängerchören wohl zu empfehlende Motetten. Bei b. haben wir zu erinnern, dass am Schluss des ersten Satzes die Worte nicht gut untergelegt sind, und dass der Text zur folgenden Fuge, deren Zusammenhang mit dem Vorhergehenden indess zweifelhaft bleibt, uns für die Form der Fuge nicht geeignet scheint. Er heisst: „Der Geist vertritt uns auf's Beste mit unaussprechlichem Seufzen."

Carl Häser: Drei Lieder für eine Bass- oder Baritonstimme, Chor und Begleitung des Pianoforte: Frühlingsahnen, der Wanderer an das Vaterland, in vino veritas! Op. 2—4. Cassel bei C. Luckhardt. b. Waldgesang für 4 Männerstimmen. Op. 5. Ebendas.

In einer Beziehung übertreffen diese Compositionen sämmtliche übrigen uns vorliegenden, und zwar in Bezug auf ihre äusserst prächtige Ausstattung Seitens der Verlagshandlung. In allen übrigen Beziehungen dürfen wir sie nicht so hoch stellen. Sie sind von gutem Effekt, wie denn auch zu erwarten stand, dass der Componist, der Kurf. Hess. Hofsänger ist, die Gesangseffekte kenne. Wir vermissen aber in diesen Gesängen jegliche Originalität in der Erfindung, auch erweisen sie in Hinsicht auf Modulation und Construction noch viel Dilettantismus. Als besonders gelungen und glücklich in der Wirkung bezeichnen wir Op. 4. „In vino veritas!"

„Tenebrae factae sunt," Antiphona quatuor vocum pro feria Sexta in Parasceve. Comp. von Paul Lütgen. Pr. 54 Kreuzer. Bei Benziger in Einsiedeln.

Ein tief empfundener Vocalsatz von ergreifender Wirkung zunächst für den katholischen Ritus bestimmt, doch eben so sehr den Sängerchören der evangelischen Kirche zum Vortrage am Charfreitage u. s. w. zu empfehlen. Die Composition besingt in lang gedehnten Trauerklängen die letzten Augenblicke des Erlösertodes Jesu Christi, in dem sie textlich die Leidensgeschichte desselben einfach erzählt.

Der Sänger der Gegenwart. Sammlung von Liedern und Gesängen für den Männerchor, herausgegeben von Herrm. Nägeli. Zürich bei Georg Nägeli, Leipzig bei Hoffmeister.

Abermals eine Sammlung von männerstimmigen Liedern und auch recht Gutes versprechend. Das erste uns vorliegende Heft enthält 11 kürzere und leicht ausführbare Lieder von Kalliwoda, H. G. Nägeli, Herrm. Nägeli, Lindpaintner, Gerlach, Schnyder von Wartensee, Abt und Conr. Kreuzer, die freilich grösstentheils nicht eigens für diese Sammlung componirt sind. Wenn der Herausgeber fernerhin mit demselben Glücke von den ausländischen beliebten Früchten einzusammeln vermag, so wird sich seine Sammlung selbst genugsam empfehlen, um Eingang beim musik. Publikum zu finden. C. Sehr.

## Nachrichten.

### Berlin.

— Sgra. Fodor feierte als „Lucia" einen äusserst glänzenden Erfolg. Näheres behalten wir uns noch vor.

— Aus gut unterrichteter Quelle haben wir erfahren, dass Hr. v. Küstner noch einige Zeit General-Intendant bleiben wird. Nach Bergen folgt Sonnenschein.

— Aus Anlass der gegenwärtig gesteigerten Ansprüche, welche an die Benzinskasse zur Beförderung

des Christenthums unter den Heiden gemacht werden, hat sich die Sängerin Frl. **Bertha Bruns** aus Lübeck gedrungen gefühlt, besagter Gesellschaft das Anerbieten zu machen, eine geistliche Musik zum Besten der Missionen auszuführen. Dieselbe fand am 15. September unter Mitwirkung der Herren **Rudolphi**, **Wagner** und einiger Dilettanten in der Matthäuskirche statt. — Wenn die Heiden diese Fugen gehört hätten? und: Was würde ein Heide zu einer Fuge sagen? — Referent, auch ein Stück Heide, fasste sich in seinen Busen, ging hinter die Kirche und muss nun reflectiren statt referiren.

— Der Thurmbläser **Klingelmann** aus Halle, der Nachtwächter **Kümmel** aus Perleberg und andere musikalische Notabilitäten beehrten Berlin in der vorigen Woche mit ihrem Besuche.

— **Geyer's** Fest-Ouvertüre wird auch jetzt von dem Gungl'schen Orchester vortrefflich ausgeführt.

— Nach der „Neuen Berl. Mus. Zeit." wird **Meyerbeer** wieder von Neujahr ab an die Spitze der Oper treten. — Dann kann die Oper wieder das werden, was sie war. Meyerbeer wird aber eine wahrhafte Herkulesarbeit zu übernehmen haben. — Wann werden wir „den Propheten" und „die Afrikanerin" des Meisters hören?

— **Wagner's Rienzi** wird zum Geburtstage des Königs gegeben werden. Von den drei Opern des Componisten „der Tannhäuser," „der fliegende Holländer" und „Rienzi" ist diese die populärste und effektvollste und zugleich ein Schlüssel zu den beiden andern seiner eigensten Eigenthümlichkeit entsprungenen Werken. — Hr. **Pfister** wird den Rienzi singen. Wir sehen einem glänzenden Erfolge entgegen.

— **Saphir** sagt über die Flötenritter: „Der letzte Ritter auf der Flöte geht nach Amerika. Was verdankt Europa nicht Alles dem unsterblichen Columbus!"

— **Paris.** Die grosse Oper ist mit der „Jüdin" wieder eröffnet worden.

— **Petersburg.** Frl. **Lise B. Christiani** war nach Petersburg, und gab Anfangs August ein Concert, in dem sie wieder den reichsten Beifall erndtete. Namentlich rühmt man ihre geistvolle, künstlerische Auffassung. Hr. **Stückrad**, durch einige Klavierstücke: Serenade,*) Tarantelle u. s. w. beim klavierspielenden Publikum beliebt geworden, trug die Letztere vor und ein neues Nocturno „sur le lac," ein melodisch reizendes Musikstück. Frau **Stückrad** sang „Scheiden und Leiden" von Truhn und einige Schubert'sche Lieder. In der deutschen Petersburger Zeitung, der wir diese Notiz entnehmen, finden wir auch unsern alten Bekannten, den Pia- und Componisten **B. Damcke** wieder; der Mann hat's gelernt, tüchtig in die Posaune für die Virtuosen zu stossen.

— **Marliani** schreibt eine neue Oper: „Gusman der Gute" — schrieb er lieber einen guten Gusman.

— **Miss Birch** u. **Sgra Alboni** gehen nach Paris.

— **Sophie Crüwell** aus Bielefeld soll durch ihren Gesang Enthusiasmus in Italien erregen. — (Wir wünschen es ihr vom Herzen.)

— Frl. **Friederike Bäuerle**, die Tochter des Redakteurs der „Theaterzeitung," verweilt, wie das österreichische Volksblatt berichtet, derzeit in Ischl. Sie wird eine talentvolle Schriftstellerin genannt, aus deren Feder mancher höchst interessante Beitrag in der Theaterzeitung mit der Chiffre F . . . . . . . erschienen ist, und ihre vielseitige Bildung, ihre literarische Fähigkeit, ihre Sprachkenntnisse (sie spricht und schreibt französisch, englisch und deutsch, und spricht auch italienisch), dann ihre Gewandtheit und Eleganz im Ausdrucke, ihre Korrektheit und moderne Leichtigkeit im Style in allen diesen Sprachen, ihr heller Verstand, ihr reger Geist, ihr ungetrübter Humor — Alles fand Bewunderung. Sie ist auch als eine der ausgezeichnetsten Klavierspielerinnen Wiens bekannt, und hat sich auf diesem Instrumente längst als wahre Meisterin bewährt. (Figaro.)

*) Lag der Zeitung als Prämie bei.

---

## Hamburger Musikleben.

Der Herbstwind weht über die Stoppelfelder, die Concerte im Freien hören auf und die in den Sälen beginnen. — Das Theater wird jetzt häufiger besucht, aber wie es in Berlin ist, so ist es auch hier, die Opernkräfte werden nicht gut benutzt, denn wenn wir auch die Vorführung von: „Don Juan," „Zauberflöte" „Figaro's Hochzeit" und „Freischütz" loben müssen; so ist es doch Verschwendung der Opernkräfte, wenn man Opern, wie „Waffenschmied," „Gitana," „Belisario," „Adlers Horst" neu einstudirt und bessere neue, so wie gute alte liegen lässt. Zu „Guttenberg" von **Fuchs** waren bereits eine Menge Proben gemacht, dann wurde diese Oper hingelegt und „Nabucodonosor" einstudirt. Einige sagen, man warte mit der Aufführung des Guttenberg auf Herrn **Ditt**, Andere meinen, Herrn Krebs' Vorliebe für **Verdi** sei Ursache des Aufschubes. — Mad. **Fehringer**, die in ihrem Wesen und Talente sehr an die **Schröder-Devrient** erinnert, Hr. **Knopp**, ein Tenorist mit einer höchst einschmeichelnden Stimme und gefühlvollem Vortrage, Frl. **Babnig** und Hr. **Clement** sind die Hauptzierden unserer Oper. Frl. **Michalsi** hat herrliche Stimmmittel, Hr. **dalle Aste** ist ein sehr guter, ausgebildeter Bassist, Frl. **Jaques** wird ebenfalls, wenn sie sich nicht überschätzt, sehr gut, und so könnten wir auf unsere Oper stolz sein, die noch an den Herren **Bost** und **Kaps** sehr gute Stützen hat. Die bessern Concerte finden in der Tonhalle unter der Leitung des Hrn. **Berens** statt, der vor einem ausgewählten Publikum jedesmal einige Musikstücke von tieferem Gehalte vorführt.

## Isidor Dannström

hat sich unter den neueren schwedischen Componisten auch einen im Auslande bekannt gewordenen Namen errungen. Er ist im Jahre 1813 zu Stockholm geboren worden. Für den Kaufmannsstand bestimmt, konnte er dem Kunstdrange nicht widerstehen und trat bei der Musik-Akademie ein, wo er ganz besonders den Unterricht des Prof. **Drake** genoss. In seiner ferneren Ausbildung hielt er sich in den Jahren 1836 u. 1837 in Berlin auf, woselbst er die Theorie bei **Dehn** studirte. Ein von ihm in dieser Zeit bei Challier u. Co. erschienenes Liederheft, fand vielen Beifall. Im Jahre 1838 ging er nach Bergamo, um sich daselbst unter der Leitung des Professors **Forini** dem **Gesangstudium zu widmen**. Dort verweilte er ein Jahr, und brachte darauf derselben Studien willen längere Zeit in Wien und Paris zu. Im Jahre 1841 kehrte er nach Stockholm zurück. — Er wollte **Gesanglehrer** werden. Aus Neigung und in der begründeten Ueberzeugung **dass man nur ein guter Gesanglehrer werden könne, wenn man die Bühne genau kenne**, trat er in der Königl. Oper auf. Er gefiel und sang meist mit der **Lind**. Drei Jahr blieb er beim Theater. Seine besten Rollen waren der Graf (Figaro), Basilio (Barbier), Geronimo (Türke in Italien) und Baritonpartieen in verschiedenen schwedischen Opern. Während dieser Zeit trat er auch als Liedercomponist auf und machte durch seine ebenso anspruchslose als ansprechende Gesänge, die aus allen Kehlen und an allen Klavieren ertönten, ein glänzendes Glück. Nachdem er drei Jahre an der Bühne gewirkt, ging er, seinem Zweck gemäss, noch einmal nach Paris, um dort die verschiedenen Gesangsmethoden gründlich kennen zu lernen. Er studirte daselbst die Methoden Garcia's, Panseron's und Bordogni's und erwarb sich die **diejenigen anatomischen Kenntnisse, welche keinem Gesanglehrer fehlen sollten**. Auch in Paris fanden seine Compositionen Eingang in die Salons, wie „Mourir à," „Si j'étais fleur" u. s. w., Ersterer wurde sehr oft in den Concerten von Frau Eugenia **Garcia** vor-

getragen. Nach einjährigem Aufenthalte in Paris, kehrte Dannström nach seiner Vaterstadt zurück, woselbst er sich nun als Gesanglehrer niederliess, und einen ausserordentlichen Zulauf fand. Seine in dieser Zeit veröffentlichten Compositionen, worunter mehrere grosse, in Concerten aufgeführte, fanden nicht minderen Beifall als die früheren. Eine von ihm in neuester Zeit componirtes Singspiel: „Der Schuster und seine Frau“ ist ein Kassenstück geworden. — In Deutschland werden nächstens mehrere seiner späteren Compositionen erscheinen.

K. G.

## Von der Mundstellung.

Eine richtige Mundstellung gehört zu den ersten Erfordernissen des guten Gesanges. Man könnte sich alle bisher gegebenen Regeln sorgfältig eingeprägt haben und würde sich doch vergeblich bemühen, einen guten Ton hervorzubringen, wenn man sich nicht die gute Mundstellung angeeignet hätte, welche in der neuern Schule leider auch so sehr vernachlässigt wird.

Daher müssen folgende Haupt- und Grundregeln darüber auf das Genaueste beobachtet werden.

1. Der Unterkiefer muss so weit vom Oberkiefer gelöset sein, dass man den vorderen Theil der Zunge erblicken kann.

2. Der Unterkiefer und die Lippen dürfen nicht nach der rechten oder linken Seite hin geschoben werden, so dass eine schiefe oder gequetschte Mundstellung entsteht.

3. Die Lippen dürfen nicht in eine runde kreisförmige Lage gebracht, sondern müssen natürlich und völlig ungezwungen geöffnet werden.

4. Die Zunge muss gerade und gestreckt liegen, so dass sie mit der Spitze die Unterzähne leise berührt. Sie darf nie wellenförmige Bewegungen machen, noch viel weniger gleich einem Kegel im Munde aufrecht stehen oder eine Wölbung nach oben bilden. Da viele Anfänger zu diesen Untugenden Neigung haben, so muss diesen selbst mit Gewalt gesteuert werden, nämlich durch Niederdrücken mittelst eines flachen, breiten und stumpfen Instrumentes (dessen Stelle nöthigenfalls der Stiel eines silbernen Löffels vertreten kann), womit so lange fortzufahren ist, bis jede Spur der Angewohnheit verschwunden ist.

5) Die Zähne dürfen nicht ganz von den Lippen entblösst sein, weil der Ton sonst schrillernd und gläsern wird.

6. Ehe man einen Ton angiebt, muss die Mundstellung bereits genommen sein. Wird diese Regel vernachlässigt, so dass Tonangebung und Mundöffnen einen Moment bilden, so entsteht ein widerlicher, gebeulartiger Ton.

7. Die Mundstellung darf nicht gewechselt werden während der Dauer eines Tones, sonst erfolgt ein unbeschreiblicher Uebelklang.

8. Die Mundstellung darf nicht gewechselt werden, wenn ein und derselbe Vocal mehrmals in unmittelbar auf einander folgenden Worten vorkommt. Z. B. „Ach, arme Anna!“ — „Es lebe Eduard!“ u. s. w. Von der Mundstellung hängt nämlich die Aussprache der Vocale ab. Wechselt man sie daher in diesem Falle, so tritt der Nachtheil ein, dass derselbe Vocal mehrmals wiederholt, jedesmal auf verschiedenartige Weise ausgesprochen wird.

9. Die Mundstellung darf in keiner Passage, sie mag einen Namen haben, welchen sie will, gewechselt werden. Die Vernachlässigung dieser Regel heisst Vocalisiren. Durch dieses wird z. B. das anfangs breit und hell a gutgesprochene a immer dunkler, dann o, bis es zuletzt in einem unbenennbaren Summen ganz verschwindet.

(Das System der grossen Gesangschule des Bernacchi von Bologna, dargestellt von H. F. Mannstein. Dresden u. Leipzig bei Arnold.)

## Lied

(Aus der komischen Oper: „Der Müller von Sans souci“.)

Wer nie geliebt, der weiss es nicht,
Wie süss die Liebe ist,
Wie gern man Hände und Gesicht
Des trauten Liebchens küsst,
Und wie man ohne Stimme spricht,
Wer nie geliebt, der weiss es nicht.

Wer nie geliebt, begreift es nicht,
Wie Liebe sich versteht,
Und wie man aus dem Angesicht:
„Ich liebe Dich“ erräth.
Die Liebe ist ja ein Gedicht;
Wer nie geliebt, begreift es nicht.

Wer nie geliebt, der höre nicht,
Was ich von Liebe sang,
Er schäme sich in's Angesicht,
Bleibt Narr sein lebelang,
Er höre, was der Sänger spricht:
„Wer nie geliebt, der lebte nicht.“ —

Carl v. Heugel.

Wird von der ersten Liebhaberin, einem liebenden, aber nicht sentimentalen Mädchen gesungen.

Von Gräben-Hoffmann's
Fliegenden Liedern,
monatlich 1 Heft à 2 Sgr.

erschien so eben Nr. 2. „Erinnerung“ (f. Alt oder Sopran). Nr. 1. „Mai“ erschien vor vier Wochen.

Ferner erschien:

Hayder, Sonate in E-moll. 15 Sgr.

Heiser, W., Zwei Lieder Op. 10. mit Pianobegl. („Der Kuss“ von Rückert; „Frühling und Herbst“ von Weinholz.) 10 Sgr.

Stechert, C., Le retour pendant Voyage, grande Fantaisie brillante. Op. 8. 15 Sgr. (Eine sehr effectvolle zum Vortrag geeignete Piece.)

Schnellpressendruck von E. Litfass in Berlin, Adler-Strasse Nr. 5.

№ 39. BERLINER 1847.

# MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Unter Redaction von K. Gaillard

herausgegeben von

einem Vereine von Künstlern und Kunstfreunden.

Berlin, den 25 September.

Vierter Verlag von C. A. Challier & Co., Spittelbrücke Nr. 14. Jahrgang.

## Die Symphonie.

Von J. P. L.

In der vierten Lieferung der in Paris erscheinenden Revue de deux mondes (ausgegeben am 15. Mai 1847) finden wir unter der Rubrik „Revue musicale" einen Aufsatz, überschrieben „De la Symphonie et de la Musique imitative en France. (?) M. M. Berlioz et F. David," in welchem beiden genannten Herren eine scharfe, aber gerechte Beurtheilung musikalischer Erzeugnisse zu Theil wird. Der Aufsatz ist — was die Hauptsache betrifft — mit Geist und richtigem Verständniss dessen, warum es sich handelt, geschrieben; unsern grossen deutschen Meistern Mozart, Haydn und Beethoven wird die verdiente, hohe Anerkennung für all' das Herrliche, was sie im Fache der Symphonie leisteten, gezollt und, interessant war es mir, zu finden, wie die Franzosen im Grunde doch noch immer dem Vater Haydn den ersten Preis zuerkennen, obgleich sie uns hinsichtlich der Verehrung für Beethoven, in neuster Zeit wahrhaftig nicht nachstehen. — Wo aber nun von andern deutschen Componisten, ausser diesen dreien im benannten Aufsatz, die Rede ist, fehlt es natürlich nicht an irrigen Angaben und Ansichten, wie selbe bei den meisten französischen Schriftstellern vorkommen, die es unternehmen, über unsere Kunstzustände ihre Landsleute aufzuklären. — Es werden uns Meister im Fache der Symphonie zugeschrieben, welche nie eine Symphonie componirten oder doch keine, durch welche sie eben ihre Meisterschaft dargethan hätten (z. B. Mendelssohn-Bartholdy). (?) Andere werden übergangen, wie Spohr, Dotzauer, André, und unter den Aeltern die nicht zu vergessenden Gyrowetz und Dittersdorf.

Leider beginnen auch jetzt in Deutschland bei einem grossen Theil des Publikums, sowie der ausübenden Musiker, die Begriffe über das wahre Wesen der Symphonie sich zu verwirren! Mit aufrichtigem Schmerz haben wir es erlebt, dass ein Meister, wie Spohr, verblendet durch den augenblicklichen glänzenden Erfolg welchen Berlioz und David an einigen Orten Deutschlands errangen, sich verleiten liess: noch in seinen alten Tagen auf gleiche Weise neuen Ruhm zu erndten! Dass Felix-Mendelssohn-Bartholy es ebenfalls that, hat mich nicht gewundert! Es war von dem Componisten der Lieder ohne Worte vorauszusehen.

Dass sich bisher in Deutschland noch keine kritische Stimme von Bedeutung dawider erhob, ist auch wieder ein Beweis, wie traurig es dermalen um unsere Kunstkritik steht, und wie tieferes Eindringen in das Wesen der wahren Kunst, Kenntniss der classischen musikalischen Literatur, dem jungen Nachwuchs unserer Kritiker so ziemlich böhmische Dörfer sind.

Der Verfasser des Aufsatzes in der Revue des deux mondes nimmt keinen Anstand, darauf hinzuweisen: „dass jenes Potpourri von Instrumentalmusik, Declamation und Gesang, das weder Oper noch Cantate ist, auch eben so wenig, ja noch weniger, den Namen Symphonie verdient." Mit der Bezeichnung „Symphonie-Ode" suchte und glaubte man dem Dinge auf die schwachen Beine zu helfen, aber es ging nicht, und zu deutlich stellt es sich immer mehr heraus: dass es nicht sowohl die Ausgeburt einer ungeheuern, kühn alle Schranken überflutenden Fantasie, als vielmehr das Resultat jämmerlichen Unvermögens freien geistigen Schaffens ist.

Das geht aus Allem unwiderleglich hervor, was der französische Kritiker über die beiden neuesten Werke

der Herren Berlioz und David der „Damnation de Faust" und des „Christophe Colomb" berichtet. In beiden dieser Werke findet sich keine Spur freien, geistigen Schaffens. Alles ist mühsam combinirt, in wahrer Verzweiflung zusammengerafft. Zu den allerabenteuerlichsten Mitteln hat besonders Berlioz seine Zuflucht genommen, und selbst da doch, wo er in seiner Bizarrerie geistreich erscheint, wirkt er Nichts! Das Einzige, was in seinem Faust wirklich ansprach, war der Racoczy-Marsch, und damit er diesen anbringen konnte, muss Faust extra eine Fahrt nach Ungarn machen! Gretchens Lied: „meine Ruh' ist hin, mein Herz ist schwer!" lässt er mit Trompeten begleiten und in gleicher Weise wird die Behandlung der Romanze vom König von Thule als verfehlt bezeichnet, so dass der französische Kritiker nicht umhin kann, Herrn Berlioz die Compositionen unsers Schubert entgegen zu stellen, und was aber das Aergste ist, ist die Nachweisung: dass einige wirklich gute Motive, welche sich in den beiden neuesten Werken der Herren Berlioz und David finden, den Werken anderer Componisten entlehnt sind; Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen soll mitunter im Faust herhalten müssen,*) und David in seinem Columbus beutet Spontini's Ferdinand Cortez aus.

Ich wiederhole es: diese sogenannte Symphonie-Ode und „fantastischen Symphonieen" sind nichts als das traurige Resultat des Unvermögens: geistig frei zu schaffen! Kommt mir nur nicht mit der 9ten Symphonie, ihr Beethoven-Derwische! Diese Symphonie hätte ihn nicht unsterblich gemacht, wäre er es nicht längst gewesen, und wer will denn auftreten und sagen, dass sie das Product geistig-freien Schaffens sei? — Geistig-freies Schaffen! Das ist's aber eben, was unerlässlich ist, wo eine wirkliche Symphonie herauskommen soll! Um jedoch so schaffen zu können, ist es vor allen Dingen nothwendig, uns einen Stoff zu wählen, dessen Bewältigung für uns im Reiche der Möglichkeit liegt und das ewige Gesetz des Schönen in der Kunst zu berücksichtigen.

Das Schöne bewegt sich in begränzter Form; Formloses wird nun und nimmer schön erscheinen, und wer daher die Regeln nicht kennt oder gar muthwillig bei Seite wirft, um Neues, Unerhörtes zu leisten, gesteht damit selbst ein, dass ihm die Kraft mangelt; Form und Regel so benützen, dass sie seinen Zwecken dienstbar werden.

Darin jedoch besteht eben die wahre Meisterschaft des ächten Meisters: Er ist Herr der Form und Regel, weil er nicht nöthig hat, sie zu verwerfen. — Das Schwierigste, was dem Minderbegabten zum unübersteiglichen Hinderniss wird, überwindet er mit Leichtigkeit! So ein Haydn, ein Mozart, ein Beethoven und Spohr in ihrer schönsten Zeit, wo der Quell ihrer Fantasie am reichsten strömte.

Aus ihren herrlichsten, unvergänglichen Werken lässt sich diese Wahrheit nachweisen, bleiben wir aber bei der Symphonie, einer Compositions-Gattung, in der die genannten Meister nur von Wenigen erreicht, von Keinem übertroffen dastehen!*)

Die Form und Gliederung der Symphonie, als reines Instrumentalwerk, ist durch Mozart und Haydn für alle Zeiten sanctionirt, und dass eine Verbesserung oder Vervollkommnung dieser Form nicht mehr möglich, das hat, denke ich, Beethoven eben mit seiner neunten Symphonie zu Genüge bewiesen. Es ist auch wirklich nicht anders damit, als wollte man den Apoll von Belvedere, um ihn zu vervollkommnen oder zu bereichern ein paar Flügel, einen dritten Arm und ein drittes Bein ansetzen.

Dass diese Form, ohne tiefe Kenntniss des eigentlichen Wesens derselben und ihrer Unerlässlichkeit, sowie ohne gründliche Ausbildung in Allem, was den strengen Satz betrifft, für Viele Zeitlebens unbezwingbar bleibt, ist gewiss, wie es gewiss ist, dass in andern Fächern ausgezeichnete Componisten, denen es auch nicht an den nöthigen Kenntnissen fehlte, uns keine Symphonieen, ihres Namens würdig, gaben. Mendelssohn-Bartholdy, Reissiger, Marschner, C. M. v. Weber, Friedrich Schneider, Lindpaintner haben ganz vortreffliche Ouvertüren geschrieben, ja, vor Erscheinen des Paulus waren Mendelssohns Ouvertüren es allein, denen er seinen Ruf, und mit Recht, dankte — aber vergeblich fragt ihr nach den Symphonieen dieser Meister, und der einzige lebende deutsche Componist, dessen Symphonieen allgemeinere Anerkennung erhielten, ist — ausser Spohr — Lachner. Dem wahrhaft Begabten ist die scharfbegränzte Form nicht nur kein Hinderniss beim Schaffen, sie erhöht sogar seine Kraft und lehrt ihn, das Herrlichste, Mannichfaltigste in verhältnissmässig kleinem Raum uns bieten. — Wer von uns des Vaters Haydn Schöpfungen in diesem Genre kennt, denkt der je dabei an Zwang und Beschränkung?

Wer will eine Form für das wahre Genie beengend erklären, in der Mozart seine D-dur- und dann wieder seine Bauern-Symphonie schrieb,**) eine Form, die Beethoven für seine C-moll- und Pastoral-Symphonie nicht beengend fand?

Ich stimmte seiner Zeit durchaus nicht in das verdammende Geschrei über die Symphonie fantastique des Herrn Berlioz mit ein, wenn ich sie auch nicht für eine Symphonie im strengen Sinne des Worts hielt. Ich habe damals Herrn Berlioz in der Wiener Zeitschrift wider einige ungerechte Angriffe vertheidigt, ich sagte: „man müsse ihn nehmen, wie er sich als leidenschaftlicher, romantischer Franzose gäbe, und man könne nichts dawider einwenden, dass er sich für seine Symphonie einige Episoden aus dem Leben eines Künstlers zum Vorwurf genommen. Die Idee war sogar genial und die Ausführung, obgleich oft bizarr und unschön, ist es auch. Damals war Berlioz im Rechte und hier Zugestehen un-

---

*) Eduard Geyer beliebt in seiner Beurtheilung des Faust den Anfang eines Trios „Himmlisches Bild" etc., aber das Motiv dieses Trios ist, wie ich mich überzeugt habe, einem Chore aus Paisiellos Nina entlehnt, worauf auch der französische Kritiker anspielt.

*) Und wohl ganz natürlich! denn keine andere Compositionsgattung bietet selbst dem vollendeten Meister mehr Schwierigkeit bei Beherrschung der Form dar, als eben die Symphonie.

**) Für den Kenner steht dieser musikalische Scherz Mozart's als eines der staunenswürdigsten Meisterwerke da, man weiss nicht, was soll man mehr bewundern, diesen ächt Jean Paul'schen Humor in der Erfindung oder die bewunderungswürdige Kunst, womit hier die schwierigsten contrapunktischen Kunststücke (namentlich in der Schlussfuge) im Spasse angewendet sind. C. M. v. Weber copirte dieses scheinbare Falschspielen der Bauern, in seinem Bauernmarsch im Freischütz mit Glück.

serer Sache! Jetzt aber verhält es sich anders. Berlioz, der im reinen Instrumental-Genre seine Symphonie fantastique nicht mehr zu überbieten vermag, fusset auf die letzte, grossartige Verirrung unseres Beethoven, und will uns, anstatt unserer herrlichen Symphonie, Monstrositäten aufdringen, die aller Regel spotten, jedes feinere, ästhetische Gefühl verletzen müssen. Ausgeburten einer früher krankhaft-überreizten und nun erlahmenden Fantasie, einer Musik, von der seine eigenen Landsleute urtheilen: sie bestehe aus einem Wust von Modulationen, aus auf den Kopf gestellter Declamation und zerhackten Rhythmen.*) — Niemand kann Herrn Berlioz Genialität absprechen, aber eigentliches Genie besitzt er nicht, denn das Genie trifft selbst unbewusst meist das Rechte, indess Berlioz mit jedem Tage mehr und mehr vom Rechten sich entfernt.

Es würde uns dieses wenig kümmern, wenn es nicht den Anschein hätte, als habe Herr Berlioz den Entschluss gefasst, alljährlich auch dem deutschen Publikum wieder seine Compositionen vorzuführen. In Berlin wurde ihm bekanntlich das Königl. Opernhaus bewilligt, und der Theaterchor und die ersten Mitglieder der Oper unterstützten daselbst die Aufführung des Faust, während deutsche Componisten schwerlich so leicht einer ähnlichen Gunst sich erfreuen dürften. Auch David wird wohl wieder mit seinem Columbus über den Rhein heran rücken und man wird ihn mit offenen Armen empfangen, indess deutsche Componisten, die an Talent hoch über ihm stehen, nach wie vor, unbeachtet bleiben, und alles Dieses um zwei im Grunde arger Monstrositäten willen, die mit der ächten Kunst so wenig gemein haben, wie eine Prater-Schaubude mit dem Belvedere.

Unsere liebe Kritik wird dann aber wieder in zwei einander entgegengesetze Parteien zerfallen, die eine wird „energisch," d. i: grob, absprechen, die andere sich bis in den siebenten Himmel erheben, wie wir es hier ja schon so oft erlebten! Dabei wird aber die Hauptsache ganz und gar nicht beachtet werden, nämlich: dass in neuester Zeit deutsche Componisten nicht übel Lust zu haben scheinen, es den Herren Berlioz und David nachzuthun und Werke zu liefern, die weder Oper noch Symphonie, weder Cantaten noch Oratorien sind, ja, bei dem sich gar nicht einmal angeben lässt, wo denn die Nothwendigkeit, das Bedingniss für solche Unform ist?

Dieser Nachtheil ist zu tief eingreifend in unsere modernen Kunstzustände, zu sehr eine der herrlichsten Kunstgattungen bedrohend, als dass es nicht Pflicht eines jeden dazu Berechtigten wäre, entschieden dawider zu protestiren. Schmach dem deutschen Künstler, der die Kraft besitzt, ein Ganzes zu erschaffen, und der es vorzieht, ein Flickwerk zu geben, wie es nur der Unfähigkeit sein Dasein verdankt! Ich habe lange angestanden, dies auszusprechen, ich habe strenge geprüft und mich zermartert, irgend eine Nothwendigkeit für das Entstehen der Berlioz'schen und David'schen Compositionsweise aufzufinden, vergeblich! Immer kam ich darauf zurück: „Beide schreiben Symphonie-Oden, weil sie weder eine Symphonie noch eine Oper schreiben können, noch überhaupt Etwas, was den Anforderungen des höheren Aesthetisch-Schönen entspricht".

Uebrigens stellt es sich bei dieser Gelegenheit wieder einmal recht deutlich heraus, dass Nichts so verwerflich ist, was nicht immer noch einen Nutzen mit sich führt. Von der Anwesenheit Berlioz's und David's in Wien her, von der Theilnahme, die Beiden in der musikalischen Welt ward, schreibt sich das endliche Aufhören der wahnsinnigen Vergötterung des hohlen, leeren Virtuosenthums her, und die gegen früher doch um Etwas gestiegene Theilnahme für den schaffenden Künstler. Mögen denn unsere Künstler dazu beitragen, diese Theilnahme nicht wieder erlöschen zu lassen, mögen sie sich bemühen, sie zu steigern; das kann und wird aber nur dann der Fall sein, wenn sie am Aechten, Wahren in der Kunst halten. Darum, ihr deutschen Musiker, keine Potpourris! — keine Symphonie-Oden oder Symphonie-Cantaten, sondern Symphonieen!

J. P. L.

*) Geyer in Berlin meint mit Recht, hinter den Fugen des Herrn Berlioz könnte man auch ein langes Fragezeichen machen (so wie hinter seinem sogenannten sechsstimmigen Recitative, i. e. bei Berlioz von 6 Stimmen un-uno ausgeführt!).

## Beurtheilung musikalischer Compositionen.

**Adolf Hesse: Fünf Orgelstücke verschiedenen Charakters. 81stes Werk. Breslau bei Leuckart.**

Wir haben von diesem neuen Werk des bekannten fruchtbaren Orgelvirtuosen No. 4 ein Andante grazioso für 2 Manuale und Pedale mit höchst interessanter Stimmenverwebung und No. 5 eine längere Fantasie besonders hervorzuheben. Hesse bewegt sich auf seinem Gebiete durchaus frei und selbstständig; neigt sich oft zu sehr dem Modernen zu, wird darum aber um so seltener einen beabsichtigten Effekt verfehlen. So ist die erwähnte letzte Nummer von sehr grosser, zuweilen grossartiger Wirkung. Ein bewegtes, herabrollendes Motiv — wir finden in den Toccaten, Präludien u. s. w. Bach's viele ähnliche — beginnt, die vollgriffigsten Accorde unterbrechen und unterstützen seine Durchführung, das Pedal kommt in mächtigen Doppelschritten dazu, ein liebliches, empfindungsvolles Andante cantabile tritt schmeichelnd dazwischen u. s. w. — genug, diese Fantasie ist ein höchst effektvolles Orgelstück, und gewandten Organisten sehr zu empfehlen.

**Moritz Brosig: Fünf Orgelstücke (4 Praeludien u. Praeludium mit Fuge. Pr. 7½ Sgr. — Christ ist erstanden! Fantasie für die Orgel. Op. 6. Pr. 6 Sgr. — Fünf Choralvorspiele für die Orgel. Pr. 7½ Sgr. Sämmtlich Breslau bei Leuckart.**

Wir lernen in dem Componisten dieser Einsendungen einen würdigen, denkenden und talentvollen Schüler Sebastian Bach's, des unerreichten Meisters der Combination, kennen. Moritz Brosig klammert sich fester an seinen grossen Lehrer, als sein College Adolf Hesse (beide sind Organisten in Breslau), wie das klar an den vorliegenden, tief durchdachten Choralvorspielen ersichtlich ist. Auch die Fuge ist ganz unserm Sebastian nachgebildet. Wenn Adolf Hesse in seinen Compositionen mehr Selbstständigkeit und mehr Schwung eigen ist, als M. Brosig, so gründet sich das auf eine länger ausgeschriebene Hand und vielleicht auch auf ein höheres Talent; doch dürfte der letzgenannte gewisslich, wenn er fernerhin mit derselben Ueberlegung und Gründlichkeit zu Werke geht, wie in vorliegenden Werken, vor manchem Flüchtigen und Oberflächlichen, das der erstere dem musikalischen Publikum übergeben, bewahrt werden.

**Der anfahnde Organist. Sechs und dreissig kleine Choralvorspiele für die Orgel von Sebastian Bach, herausgegeben von G. W. Körner. Erfurt bei G. W. Körner. Subscriptionspr. 1 Thlr.**

Wir dürfen uns eigentlich mit der Bemerkung begnügen, dass der fleissige Orgelcomponist und Verleger G. W. Körner hier eine sehr treffliche Auswahl unter den Choralvorspielen Bach's getroffen hat. Es waltet in diesen kleinen meisterlichen Gebilden der Contrapunktik ein frommer Geist, ein kindliches, tief poetisches Gemüth. Das Herz geht oft beim Reichthum, bei der Grösse und Erhabenheit leer aus. Ihr Organisten, ihr Seminaristen, ihr Jünger alle Euterpens, tretet herzu zum Meister eurer Meister, zum Riesengenie der Polyphonie, kommt herzu, staunet und lernet — lernet!

### Für Pianoforte.

**Stephanie Ctsse Komorowska. a. Mes Adieux, Andante. b. Pensée fugitive. c. Fantasie über The-**

men aus Preciosa. Sämmtlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

a und b sind kleine Improvisationen von wenig Bedeutung. Wir finden darin weder Originelles, noch überhaupt Interessantes, wie denn auch c erweist, dass die Schöpferin dieser Compositionen Dilettant ist, die zwar für die Muse der Tonkunst schwärmen mag, ihr aber noch nicht die Opfer gebracht hat, die sie von ihren Geweihten verlangt.

Carl Stechert. Le retour pendant l'orage. Gr. Fantaisie brill. Oeuv. 8. Pr. 1 Thlr. Berlin bei Challier u. Co.

Herr Stechert scheint bis jetzt wohl nur die Technik des Klaviers studirt zu haben. Von diesem seinen Standpunkte aus dürfen wir die vorliegende Fantasie bestens beloben, sie gleicht denen Thalbergs und der Lucie-Transcription Liszt, welchen sie in der Art ihrer harmonischen Figurirung sehr ähnlich ist, an Effekt wenig nach. Ausserdem bekundet sie melodisches Talent, möge darum der junge Componist von dem Studium der Technik, des Effekts — des Aeussern, also der Kunst sich höhern Studium über die eigentliche Wahrheit derselben hinwenden, möge er sich andere Vorbilder wählen, als die, jener Tastenhelden, deren leichtlich erworbener und leichtsinnig gewährter Ruhm längst erbleicht ist.

J. J. Bott. Romanze. Op. 10. Pr. 10 Sgr. Cassel bei J. Luckhardt.

Ein recht schönes, inniges Andantino, durchaus frei von Extremitäten und ganz geeignet, fühlenden Herzen sich zu befreunden.

### Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte

Richard de Cuvry. Vier Lieder für Mezzo-Sopran. Op. 5. Pr. ½ Thlr. Berlin bei Challier u. Co.

Von diesen Liedern zeichnen sich Nr. 1. und 3. durch Einfachheit und Natürlichkeit sehr aus, Nr. 2. und 4. dürften besonders in melodischer Hinsicht eine tiefere Auffassung beanspruchen.

W. Heiser. Blau Aeugelein (von Oettinger). Op. 4. Pr. ⅓ Thlr. Berlin bei Challier u. Co. Zwei Lieder (der Kuss — Frühling und Herbst). Op. 10. Pr. ⅓ Thlr. Ebendaselbst.

Die Gesänge Heiser's lassen fast alle eine tiefere, poetischere Behandlung zu wünschen, obgleich der Componist in den vorliegenden Liedern sichtlich in dieser Beziehung fortgeschritten ist. In heiterer, sorgenlosester Stimmung geschrieben und für das grosse Publikum berechnet, werden sie sich gewiss einer grossen Verbreitung zu erfreuen haben. Die Vortragsbezeichnung, die sich der Componist bei dem ersten der zwei Lieder Op. 10. erlaubt hat, nämlich: „mit besonders gutem (?) Vortrag" ist gänzlich unbestimmt und darum ungenügend.

Carl Haser. Zwei Lieder (Ständchen — Da drüben!) Op. 7. Pr. 5 Sgr. Cassel bei C. Luckhardt.

Zwei kleine Lieder, die ziemlich anspruchslos auftreten und auch eben nicht viel beanspruchen können.

J. J. Bott. Sechs Lieder für Tenor oder Sopran. Op. 8. Pr. 25 Sgr. Cassel bei C. Luckhardt.

Diese Lieder bekunden sowohl ein tüchtiges Talent, als auch ein höheres Streben. Sie sind in der Auffassung fast durchwegs gelungen (in No. 2 steht das Zwischenspiel am ungehörigen Orte), überdies für den Sänger sehr dankbar, wir dürfen sie darum ganz besonders empfehlen.

Fr. Kühmstedt. Sieben Lieder. Op. 13. Pr. 25 Sgr. Cassel bei Luckhardt.

Wir können über diese Einsendung fast wörtlich das über die Lieder von Bott eben Gesagte wiederholen. Merkwürdigerweise sind die Componisten beider Liederhefte sogar in der Art der Auffassung ihrer Gedichte einander sehr ähnlich; und es tritt dies besonders bei den Balladen, von denen sich in jedem Hefte eine findet, auffallend hervor. Von den vorliegenden sieben Liedern möchten wir Nr. 4 seiner Natürlichkeit und einer gewissen Originalität in der Begleitung wegen besonders hervorheben, indem wir dabei bemerken, dass in den übrigen zuweilen eine zu weiche Chromatik herrschend ist.

Jenny Heinemann. Lieder und Gesänge. Pr. 20 Sgr. Berlin bei Challier u. Co.

Lieder einer gebildeten Dilettantin, die viel Gemüthliches und Ansprechendes enthalten.

J. Wiegand. Sechs Lieder. Op. 15. Pr. 15 Sgr. Cassel bei Luckhardt.

Da diese Lieder von vielem musikalischen Werthe sind, wünschten wir einige gewöhnliche, zu sehr verbrauchte melodische Wendungen in ihnen fort. Sie schmiegen sich der Stimme bequem an und verdienen die Beachtung der Gesangsfreunde.

August Conradi. Drei Lieder. Op. 11. Wien bei Mechetti. 30 Kr. C.-M.

Nr. 1. ist ein einfaches, natürliches Wiegenliedchen, Nr. 2. und 3. sind schmerzlich bewegte, bis zur Wildheit leidenschaftliche Gesänge, die tief und heiss gefühlt, darum auch von ergreifender Wirkung sind, die aber über die Grenzen des Liedes in ästhetischer Beziehung hinausgehen.

W. Battenhausen. Das Posthorn. Lied für Tenor mit Begleitung des Pianoforte und der Trompete. Op. 3. Cassel bei C. Luckhardt.

Eine kleine, weniger bedeutende Composition, die mehr für die Trompete, als für den Sänger berechnet ist. Der Stich ist nicht correkt.

J. J. Bott. Andante cantabile für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Op. 9. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr. und 15 Sgr. Cassel bei C. Luckhardt.

Auch dieses Lied für die Violine spricht für ein nicht gewöhnliches Talent des Componisten. Es ist mit vorzüglicher Kenntniss der Violin-Effekte geschrieben. Schade, dass wir nicht Gelegenheit haben, zu prüfen, ob dieses Talent auch in höhern Formen, als der Liedform, sich als bedeutend zu bewähren vermag.

Conrad Schuy. Elementar-Musikschule, oder Darstellung aller derjenigen Lehren und Regeln, welche jedem Musikunterrichte zur Grundlage dienen. Nebst einem Anhange, 9 zwei- und 3 dreistimmige Lieder für Kinder enthaltend. Bonn, in Commission bei J. Wittmann.

Das Werkchen ist zunächst für den Gesangunterricht in den Schulen bestimmt, wie der Anfang andeutet. Doch ist es auch Anfängern im Instrumentalspiel wohl zu empfehlen. Es enthält die Elemente des musikalischen Wissens in klarer, übersichtlicher Darstellung und kann als Grundlage zu jedem Musikunterrichte dienen. Die zwölf Anfangs-Lieder sind ganz einfach und meist ansprechend.

H. A. Zschiesche. Ein hundert Choräle, vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen versehen. Nebst einem Anhange, enthaltend 21 Choräle des fortgesetzten Anhanges des Niederlausitz'schen Gesangbuches. Guben bei Berger.

Wenn diese Sammlung für die Niederlausitz auch einen einen besondern Werth haben mag, so ist sie für uns doch nutzlos. Zweifelsohne ist der Herausgeber ein gebildeter Musiker, aber einmal sind 121 Choräle für unsere Kirchen keine genügende, ausreichende Sammlung, anderntheils ist die Bearbeitung dieser Choräle wenigstens nicht besser, als die Choräle in unsern ältern, vollständigern Choralbüchern, die Zwischenspiele in den vorliegenden Chorälen sind sogar auffallend dürftig. Warum ist ferner die Bezifferung hinzugefügt? — Könnten wir uns auf Einzelnheiten einlassen, so würden wir noch Manches zu sagen haben; bei unserm beschränkten Raume indessen müssen wir uns mit diesen Allgemeinheiten begnügen.

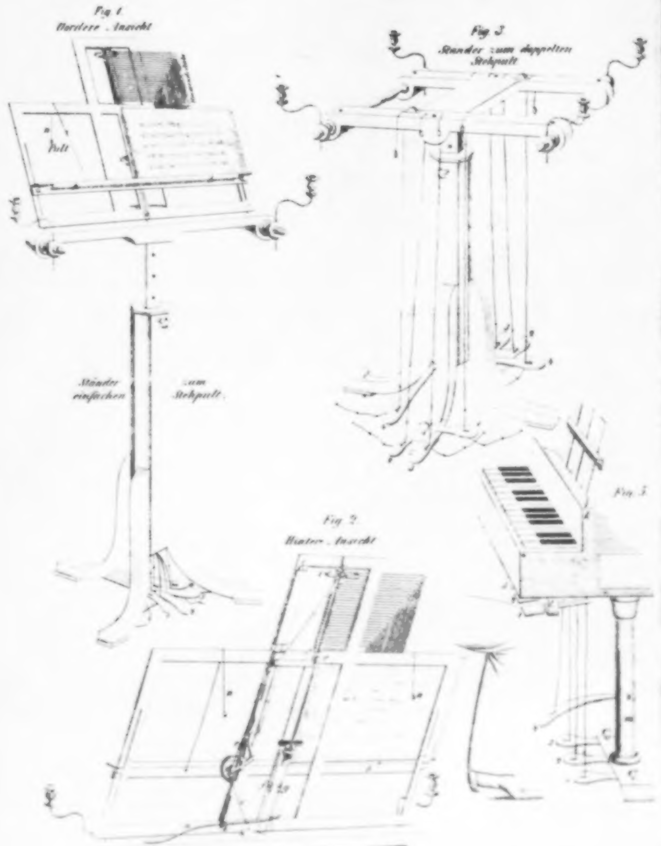
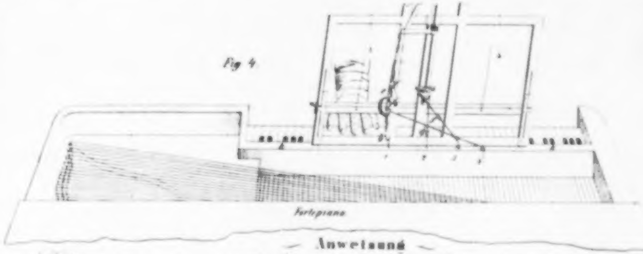


Fig. 1.
Vordere Ansicht
Pult
Ständer
einfachen
zum
Stehpult.
Fig. 3.
Ständer zum doppelten
Stehpult
Fig. 2.
Hintere Ansicht
Fig. 5.




## Anweisung

zum Gebrauche eines von mir erfundenen mechanischen Notenpultes welches mir von Einem Hohen Finanz-Ministerio für den Umfang des Preussischen Staates patentirt worden

[illegible]

[illegible] Fig 3 [illegible] Fig 4

[illegible] Fig 4 [illegible] Fig 5 [illegible]

[illegible] Fig 20 [illegible]

[illegible]

| | | |
|---|---|---|
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | 3 | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| [illegible] | [illegible] | [illegible] |

[illegible]

[illegible] C. F. [illegible] in [illegible]
[illegible]

Nachschrift

[illegible]

C. F. Raabe

Staats Bibliothek

# Wie und Wohin?

# Die Auswanderung

und die

## Kolonisation

im Interesse

Deutschlands und der Auswanderer.

Von

Karl Gaillard.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

# Inhalt

# Wie kolonisiren wir?

Auswanderungen sind uns nothwendig, sonst ersticken wir in unserem eigenen Ueberfluß. Nationale Niederlassungen sind uns nothwendig*), sonst düngen wir die fremden Völker mit dem, was uns reich machen kann. Also an's Werk und das energisch!

Halten wir dabei vor Allem die Wahrheit fest, daß nirgends alles Gute vereint sich findet, daß also das Beste unter mehr oder minder Mangelhaftem das Gute für uns ist, und machen wir uns klar, daß da, wo äußere Umstände verhindern, vollkommene Einrichtungen zu treffen, es unsere dringendste Pflicht ist, das Erreichbare

*) Niederlassung und Kolonie sind im [illegible] gleichbedeutend genommen, da Kolonie in dem [illegible] Sinne nicht [illegible] werden.

zu erringen, obwohl es die Pflicht eines Jeden ist, der in einer Sache der Menschheit das Wort ergreift, dem Ideal als leitenden Wolken- und Feuersäulen zu folgen.

Beleuchten wir zuerst den Widerspruch gegen Niederlassungen und Kolonien.

Man wendet gegen die Auswanderung ein, daß jeder Auswanderer dem Staate eine Arbeitskraft und ein Geldkapital entziehe. Das klingt nach voller Wahrheit, ist aber nur eine einseitige. Was nun zunächst das Geldkapital betrifft, so ist es nur dann eine Wahrheit, wenn der Deutsche sich da niederläßt, wo er in fremdes Interesse aufgehen muß, so daß er nichts mehr für die Verwendung der Waaren und Producte Deutschlands thun kann, aber eine für diesen Zweck begründete und tüchtige Persönlichkeit wiegt den Schaden vom baaren Verluste auf. — Eine auf gesunde Handelsprincipien gestützte Kolonisation, d. h. eine in einem Lande, welches Producte erzeugt, die das Mutterland nicht liefern oder nur theurer herstellen kann, während das Mutterland ihrer Kolonie wieder in Zahlung Waaren giebt, die diese gar nicht oder nur theurer oder schlechter erzeugen kann, führt dagegen die durch die Auswanderung ausgeführten Kapitalien durch die Kanäle des Handels hundert- und tausendfach zurück*). Wird nun

*) Wie nachtheilig auch eine solche Kolonisation auf die östliche, wenn auch vorläufig unwichtige Gestaltung der Handelsverhältnisse wirken würde, wird bei der Besprechung der Weltverhältnisse dargelegt werden.

die Arbeitskraft betrifft, so können wir aussprechen, daß seit der Erfindung der Maschinen, die nach Pferdekräften zählen, die materielle Arbeitskraft eines, ja sogar vieler Menschen in einem stark bevölkerten Lande nicht in Anschlag zu bringen ist. Doch hat man beiläufig gesagt. Der Ueberfluß von Säften macht den menschlichen Körper krank, weil dieselben dadurch in's Stocken gerathen, und dieser Zustand der Vollblütigkeit hat die deutsche Gesellschaft ergriffen. Solche Zustände sind dadurch zu heilen, daß man den Körper, sei er groß oder klein, entweder in den Stand setzt, die überflüssigen Säfte zu verzehren oder sie auszuscheiden. Ebenmäßige Mittel erleichtern übrigens Zeit zur Heilung. Durch die Vereinigung beider Heilmethoden wird dem Uebel am sichersten abgeholfen. — Wenn ferner die Erzeugnisse der Arbeit den Verbrauch übersteigen, so arbeitet ein Theil der Arbeitskräfte ohne Zweck. Da aber die Besitzer derselben angewiesen sind, von ihrer Arbeit zu leben, so müssen sie diese um jeden Preis losschlagen. Dadurch entwerthen sie einerseits den Ertrag aller gleichartigen dem Verbrauch nothwendigen Arbeitskräfte und schmälern sie andererseits den allgemeinen Verbrauch, weil ihre Arbeitsgenossen und selbst Arbeitsunternehmer nicht mehr die Mittel gewinnen können, ihrem vollen Bedarf entsprechend, selbst wieder als Verzehrer aller von ihnen nicht selbst ausgeübten Zweige der Arbeit zu wirken.

Nach der vorhin als die gründlichste Heilmethode erkannten, würde es nun die Hauptaufgabe einer guten

Staatsverwaltung sein, die überflüssigen Arbeitskräfte auszuscheiden und den Verbrauch zu vermehren: das erreicht sie durch Kolonien in der Art und Weise, wie wir sie so eben bei der Erledigung der Kapitalsverluste durch die Auswanderer empfohlen haben, also durch ein System, das die den Verbrauch Beeinträchtigenden nicht nur auszuscheiden sucht, sondern zu Beförderern desselben macht.

Nachdem wir uns von der Nützlichkeit ja sogar Nothwendigkeit der Kolonien für unsere Zustände überzeugt haben, drängt sich uns die Frage auf: **wo** und **wie** kolonisiren wir? Es liegt in der Natur des Gegenstandes, daß sich beide Fragen nicht von einander trennen lassen, denn die eine bedingt die andere; jedoch wollen wir zuerst überwiegend das Wie uns klar zu machen suchen und zwar im Ganzen, da es im Einzelnen vom Ort und Umständen bedingt wird. Den Zweck haben wir uns bereits hingestellt: Verminderung der Armuth durch Verpflanzung unserer überflüssigen Arbeitskräfte auf einen dieser günstigeren Boden und die Gewinnung von Absatz für unsere dem Verbrauche im Inlande überflüssige Erzeugung von Waaren und Naturerzeugnissen. So wollen wir eine friedliche Niederlassung, keine Eroberung mit dem Schwerte, sondern mit der Pflugschar, der Bildung und durch Tausch und Kauf — Unbewohntes Land, das allen Bedingungen einer solchen friedlichen und vortheilhaften Kolonisation entspricht, giebt es nicht, und daher müssen wir auf eine andere Weise kolonisiren als die Engländer, Spanier und

Franzosen u. s. w. Der Deutsche hat überdies eine eigene und hohe Sendung für die Menschheit erhalten: die der körperlichen Verjüngung und der geistigen Bildung der anderen Völker. Die Deutschen herrschen im Herzen Europas, seitdem sie mit ihrem Blute die entarteten Römer und Kelten verjüngt und diese abgestorbenen Völker zu lebenskräftigen umgestaltet hatten. Magyaren und Slaven danken ihnen ihre Bildung. Mit den stammverwandten Engländern gemeinsam, haben sie in neuster Zeit Nord-Amerika der Kultur gewonnen. Der Anglo-Amerikaner drang mit der Axt vor und der Deutsche mit dem Pfluge nach. Der Vortheil für Deutschland war dabei ein einseitiger und das insofern, als jene Länderstriche zu einem Abzugskanal für unsere überflüssigen (oft aber schwer zu entbehrenden) Arbeitskräfte dienten, dagegen sind diese für Deutschland dort verloren. Die deutschen Auswanderer machen wie in früheren Zeiten ein fremdes Volk stark und reich und werden zuletzt, wenigstens zum größeren Theil, in die anglo-amerikanische Race aufgehen. Stehen auch beide Volksstämme auf gleicher Höhe — die intellectuellen Vorzüge des Deutschen werden sich mit den praktischen des Anglo-Amerikaners ausgleichen — so ist doch das numerische Uebergewicht so bedeutend, daß die gefürchtete Amerikanisirung früher oder später, vollkommener oder unvollkommener, eintreten wird.

Ein solcher Verlust darf und kann nicht werden. Der Deutsche mag auch ferner seine Sendung erfüllen, aber

unsere Auswanderer dürfen Deutschland und der deutschen Nationalität dabei nicht verloren gehen.

An dem deutschen Volke haftet nicht der Fluch vertriebener und niedergeschossener Indianer und aus der Heimath geschleppter Negersklaven. Bei der Begeisterung der Deutschen für die individuelle Freiheit, bei ihrer wahren Humanität*), d. i. die Achtung vor der fremden Individualität, sind sie berufen, Amerika mit Europa durch die Früchte ihres Fleißes, ihrer Einsicht und ihrer Tugenden zu versöhnen.

Es ist sicher ein Glück für die deutschen Niederlassungen, daß Deutschland selbst noch keine der Rede werthe Niederlassungen in fremden Welttheilen gegründet hat. Die mit der Zeit gereifte Einsicht und die Erfahrungen der anderen Völker haben uns geläutertere Kolonisationsgrundsätze gelehrt, als die engherzigen und auf ihre Urheber zurückfallenden der modernen Völker. Der bereits angeführte Umstand, daß die in allen Beziehungen am günstigsten für die Kolonisation durch Deutsche gelegenen Landstriche entweder selbstständig sind, oder unter fremder Herrschaft stehen, macht die Annahme von besseren Grundsätzen bei deutschen Niederlassungen zur moralischen und politischen Nothwendigkeit, da solche sonst unmöglich sind. Die Quintessenz dieser Grundsätze: Das Mutterland darf nicht mit

*) Während die Quäker die Sklaverei in Nord-Amerika vertheidigten, waren es deutsche Herrnhuter und Mennoniten, die zuerst gegen dieselbe auftraten.

leeren Hoheitsrechten Prunk treiben und regieren wollen. Es muß den von ihr ausgehenden Niederlassungen statt einer befehlenden Mutter eine liebende Freundin sein, stets zur Unterstützung bereit; reich werden dann die Gegengaben sein und ohne Ende die freundschaftliche Verbindung. Nord-Amerika wäre sicher nicht von England, das spanische Amerika von Spanien abgefallen u. s. f., wenn die Verbindungen vom Anfang an von der geforderten Art gewesen wären, die sich schon im grauen Alterthume in den phönizischen und griechischen Kolonien als probehaltig erwiesen hat. Während die neuere Weise der Kolonisirung nicht Dankbare schaffen kann, weil sie mit der einen Hand nimmt, was sie mit der andern giebt, ist sie auch die allerkostbarste. Die Engländer, bis jetzt die ausgezeichnetsten Kolonisten der Neuzeit, kommen schon dahinter. Da werden große Summen für Forts, Soldaten und Beamten verschleudert, deren Nutzen für die Kolonie sehr zweifelhaft, deren Nothwendigkeit für das Mutterland unzweifelhaft ist, so daß alle diese Kolonien direkt mehr kosten als sie direkt einbringen und für den Absatz durch höchst lästige, die Entwickelung hemmende Beschränkungen aufkommen müssen.

Es erhebt sich nun die Frage, wo kolonisiren wir aber wohin richten wir die Auswanderung in der geforderten Weise, z. B. im reellen Interesse Deutschlands, unserer Auswanderer und der Schal-

tung ihrer Nationalität? Wir müssen zunächst ergründen, welche Länder dem Einwanderer und welche Deutschland die größten Vortheile bieten, und welche die vielfach untrennbaren Interessen der deutschen Auswanderer und Deutschlands mit ihren eigenen Interessen zu vereinigen vermögen. Wir haben, um dahinter zu kommen, folgende Verhältnisse in den zu Niederlassungen in unserm Sinne geeigneten Ländern zu ergründen: — Ist das Klima für deutsche Arbeiter geeignet, denn nur der Stamm ist wahrhaft Herr seines Landes, der ihn mit seiner Arbeit erobert? Macht die Production einen Austausch mit der Deutschlands nothwendig oder ist sie solchem besonders günstig? — Erleichtert die geographische Lage die Verbindung und den Verkehr mit Deutschland? — Sind die Gesetze dieser Länder von der Art, um jene zu befördern? — Sind die Gesetze und die politischen und socialen Verhältnisse dem Einwanderer und der Erhaltung seiner Nationalität günstig? — Ist die Möglichkeit vorhanden, etwaige Ungunst der politischen Verhältnisse und entgegenstehende Gesetze zu beseitigen?

Ferner müssen wir uns alle die Umstände klar zu machen suchen, welche die Deutschen von der Kolonisirung eines Landes und auch theilweise Einzelne von einer Niederlassung abhalten können; da steht in erster Linie ein ungesundes Klima, nächst dem die Negersklaverei*), besonders

---

*) Die unvermeidliche Vermischung der weißen mit der schwarzen Race [illegible] daß sie eine Verschlechte-

da, wo sie sich so tief eingenistet hat, daß sie nicht auszurotten ist, oder da wo die Zahl der Neger bereits zu einer bedeutenden Höhe angewachsen ist. — Das Land darf ferner nicht von Racen besetzt sein, die vermöge ihres Charakters und ihrer starken Anzahl unterjocht oder vertilgt werden müßten oder am Ende selbst die Einwanderer unterjochen oder vertilgen würden, ebensowenig von solchen, die durch eine nicht zu vermeidende Vermischung die Deutsche verderben müssen, was weder bei einer europäischen noch bei den meisten amerikanischen der Fall sein würde. Aber auch diese dürfen nicht in einer so großen Zahl den Boden inne haben, daß überhaupt eine Verzehrung des deutschen Elements zu befürchten wäre. — Wo Neger und Negermischlinge in starker Vermehrung bei starker Anzahl vorhanden sind, da können wir Deutschen nicht rathen sich niederzulassen. Von allen Racen ist diese die brutalste und

---

[illegible]

sinnliche. Ihre Vermehrung geht, unbeengt, in's Unglaubliche, während die indianische sich entweder sehr spärlich vermehrt oder, und das ist die Regel, aus sehr verschiedenen Ursachen sich vermindert. (Bieten derartige Länder wo die letzteren Uebelstände herrschen dem Handel große Vortheile, so sind Handelsniederlassungen daselbst zu errichten) — Niederlassungen, denen die Verbindung mit der Küste abgeschnitten werden kann, können leicht verloren gehen, es ist also davon abzusehen.

Das Vorstehende soll uns als Maßstab für unsere Untersuchung der zur Kolonisation und für die Auswanderer überhaupt geeigneten Landstriche dienen, keineswegs aber in pedantischer Weise, wodurch diese Abhandlung überflüssig breit werden könnte. Wir werden uns meistentheils damit begnügen, die hervorragendsten Vortheile und Nachtheile, sowohl für die Auswanderer als auch für Deutschland hervorzuheben, und nur da ausführlicher werden, wo besondere Gründe dies fordern. Ehe wir uns jedoch auf die Reise begeben können, müssen wir die Aufgabe Deutschlands oder seiner Regierung in dieser Angelegenheit festzustellen suchen und den Werth der vielfach anempfohlenen Kolonisation im Innern, und in europäischen Ländern beleuchten.

## Die Pflichten des Staates gegen den Auswanderer und die Aufgabe der Regierung.

Diese werden ebenso inhalt- als umfangreich sein, sich aber dennoch mit wenigen Strichen skizziren lassen.

Es liegt in der Natur der Verhältnisse daß der Staat für diejenigen Auswanderer, welche Niederlassungen begründen, die unmittelbar auch dem Mutterlande zum Vortheile gereichen, mehr thut als für diejenigen Auswanderer, die nur in ihrem eigenen Interesse fremde Länder bereichern und nur mittelbar oder im geringen Grade das des Mutterlandes fördern. Während wir für die erste Klasse die sämmtlichen nachstehenden Forderungen in Anspruch nehmen, beschränken wir uns für die zweite Klasse auf die unter I., II., III., IV. gemachten Ansprüche. Auch jene mehr oder minder für uns verloren gehenden Auswanderer haben als Söhne Deutschlands Anspruch auf den Schutz und die Hülfe ihres Vaterlandes, um so mehr als ihnen Niederlassungen noch nicht eröffnet sind, auf denen sie für ihr Vaterland wirken können. Es ist ferner die Pflicht deutscher Regierungen auch unter ungünstigeren Umständen die deutschen Interessen und deutsches Wesen da zu fördern, wo die Deutschen bereits kleinere oder größere Gemeinden bilden.

I. Es sind Auswanderungsbehörden (Beamte) einzusetzen, welche die Auswanderungs-Agenten überwachen und in den Seehäfen die Ausrüstung und Verproviantirung der für Auswanderer bestimmten Schiffe streng und sorgfältig zu untersuchen haben, und bei denen in den bevölkertsten Städten Deutschlands die Auswanderer sich Rath erholen können. Diese Behörden werden von einer Centralbehörde unterrichtet. Die Centralbehörde veröffentlicht auch die Berichte der Consuln,

zieht für die große Menge der Urtheilslosen das Ergebniß und verbreitet es durch den Druck und die Unterbehörde, damit Jeder einen sicheren Leiter habe, welchem er in Rücksicht auf seine besondere Fertigkeiten, Fähigkeiten und Eigenschaften folgen kann, und der ihn kräftig gegen die unlauteren Spekulanten schützen kann. Die Centralbehörde hat sich mit den Auswanderungs- und denjenigen Handelsgesellschaften in Verbindung zu setzen, welche die Kolonisation im Interesse des Staates fördern und solche Gesellschaften zu unterstützen und sogar hervorzurufen.

II. Der Staat hat eine Auswanderungsbank zu errichten, deren Zweck: Sicherung der Auswandernden gegen den Wucher bei ihren Verkäufen, Vermittelung des Waarenaustausches zwischen dem Mutterlande und den Kolonisten.

III. Er giebt jedem Auswandererschiffe einen ordentlichen Arzt mit, der zugleich die Qualität der Lebensmittel überwacht, und einen Commissarius (Flottenoffizier, vortrefflich gegen die [illegible], oder einen Juristen) der die Passagiere gegen die noch öfter vorkommenden Brutalitäten der Schiffsmannschaft in Schutz nimmt und solche gemeinsam mit dem Consul am Landungsplatze zur Ahndung bringt*). — (Jedes Auswandererschiff muß vor der Abreise sorgfältig untersucht werden, s. I.)

IV. Er sendet Consuln nach allen denjenigen Landungspunkten wohin der Zug der Auswanderung besonders

*) Die Kosten sind durch einige Procent Zuschlag auf das Passagegeld gleichmäßig zu decken.

stark geht, selbst nach den wichtigsten Binnenhandelsplätzen. 1) Diese Consuln werden jedem Ankommenden mit dem sorgfältigsten Rathe zur Seite stehen. 2) Sie haben die Interessen des Staates im Allgemeinen und im Besonderen die der ankommenden Staatsangehörigen den fremden Regierungen und denen gegenüber wahrzunehmen, die sich ihrer Kräfte bedienen wollen. 3) Sie haben die während der Ueberfahrt entstandenen Streitigkeiten zwischen den Passagieren und den Kapitainen zu schlichten und mit Hülfe des Commissars (vergl. III.)* alle von Rhedern und Kapitainen begangenen Unwürdigkeiten wo möglich zu sofortiger gerichtlichen Bestrafung und zur Anzeige an die heimischen und fremden Behörden zu bringen, damit ihren Urhebern gründlich das Handwerk gelegt werden kann. 4) Sie haben nach Umständen, monatlich bis vierteljährlich einen Bericht über die Einwan-

*) Die englische Regierung hat in 12 verschiedenen Städten des vereinigten Königreichs Auswanderungsagenten angestellt, die unter der Oberbehörde (Colonial-, Land- and Emigration-Commissioners) stehn. Ihre Pflichten sind im Allgemeinen folgende: Sie verschaffen und geben umsonst Nachweis über das Absegeln der Schiffe und die Mittel für die gute Einrichtung der Auswanderer und was sonst zu diesem Zweck gehört. Sie sehen darauf, daß alle Verträge zwischen Schiffseignern, Agenten oder Schiffskapitainen und Auswanderern genau vollzogen werden. Sie sehen auch darauf, daß den Bestimmungen der Passagier-Akte gemäß gehandelt wird, nämlich: daß die Passagierschiffe seetüchtig sind, daß sie an Bord genug Proviant, Wasser, Arzneien u. s. w. haben, daß sie pünktlich absegeln. Die Agenten müssen jeden Werktag persönlich im Dienst sein, und den Auswanderern umsonst allen in ihrer Macht stehenden Beistand gegen Betrug und Gaunerei gewähren und ihnen Hülfe erlangen, wo Beleidigung oder Unrecht gegen sie geübt wird. (Vergl. Colonisations-Circular Nr. 8, [illegible] Juli 1848. Nr. 2 [illegible].)

derer abzustatten, über ihre Zustände, die Aussichten, die sich ihnen bieten, die guten sowohl wie die schlechten, mit sorgfältiger Berücksichtigung der einzelnen Klassen und Arbeitszweige. Sie haben Mittheilungen zu machen über den günstigsten Zeitpunkt des Eintreffens für die Einwanderer, den Gesundheitszustand, die Zuträglichkeit des Klima für verschiedene Konstitutionen (herrschende Krankheiten und selten vorkommende — entsprechende Lebensweise der Ansiedler). Ferner haben sie über die an Ort und Stelle geltenden Preise der Lebensmittel, Handwerksgeräthe, Ackerbaugeräthe, Fabrikate (was der Einwanderer mitbringen soll, was mit Vortheil ein und ausgeführt werden kann, Geschmack der Käufer u. s. w.) zu berichten. Sie bringen alle sowohl den Handel als auch die Einwanderer betreffenden neuen Gesetze zur schleunigsten Kenntniß des Mutterlandes, befördern günstige und arbeiten ungünstigen entgegen, wie dies unter I. bereits ausgesprochen ist.

(Die Ansiedlungen unter dem besonderen Schutze des Staates*).)

V. Die Staatsregierung schließt Verträge betreffs ihrer Auswanderer mit den für diesen Zweck geeigneten Staaten, kraft dessen den Auswanderern Sitte, Sprache, Gemeindeverfassung, Religionsfreiheit, die Gerichtsbarkeit im eigenen Kreise, Milizverfassung und Militairfreiheit bei

*) Dazu sind besonders die spanisch-amerikanischen Staaten geeignet, wie ausführlicher dargelegt werden soll. Die unter V. gedachten Rechte genießt jetzt schon Mexiko in vollster Ausdehnung. Vergl. Wappäus Auswanderung und Kolonisation.

der Verpflichtung, den eigenen Grund und Boden gegen feindliche Einfälle zu vertheidigen, gewährleistet werden. Diese Verträge werden durch die Konsuln überwacht und durch solche oder durch besondere Agenten unterhandelt.

VI. Die Staatsregierung erwirbt, wenn es nothwendig sein sollte, große Landstrecken von fünfzig bis einigen hundert Quadratmeilen in günstigen Lagen für den Handel und die Verbindung mit dem Mutterlande, deren Fruchtbarkeit und Heilsamkeit für die Gesundheit durch Naturkundige der verschiedenen Zweige zu ergründen ist.

VII. Die Staatsregierung sendet bei der Begründung solcher Kolonien einen sachkundigen Kommissar mit, der so lange es sich um die Begründung handelt, vollständige Autorität übt und mit Vollmacht versehen ist, um bei einem unvorgesehenen Ereignisse den Kolonisten den genügendsten Beistand leisten zu können. Sie sorgt schließlich für die Ueberfahrt gänzlich mittelloser Auswanderer*).

## Die Kolonisation in europäischen Ländern und im Innern.

Man hat diese Frage häufig in Anregung gebracht und an die Lösung derselben große Erwartungen geknüpft. Untersuchen wir wie weit diese zu verwirklichen sind.

*) In Verbindung mit Kolonisationsgesellschaften und einem soliden [illegible] Hause [illegible] die durch den Ankauf der Ländereien und die Ueberfahrt der Mittellosen entstandenen Kosten dem Mutterlande wieder vollständig eingebracht werden, nicht bloß mittelbar, sondern auch direkt. Den Genossen ist so ein Weg angebahnt, auf dem sie zum eigenen großen Gewinne ihrem [illegible] gründlich helfen können.

Was **Rußland** und **Polen** betrifft, so sind die Nachrichten, die über das Wohlergehen der als ackerbauende Kolonisten dorthin gegangenen Deutschen von der Art, daß die Auswanderung dahin als beseitigt zu betrachten ist. Unter einem andern als einem absoluten Regiment wäre es nicht gut möglich gewesen, daß Schaaren von Auswanderern nach einem so despotisch beherrschten Lande wie Rußland hätten auswandern können.

Wenn Ungarn, Siebenbürgen und die Donauländer der deutschen Auswanderung sehr große Vortheile zu bieten vermögen, so sind, obwohl die Elemente der Kultur hier deutsch sind, die inneren Zustände dieser Länder doch jetzt von der Art, daß die Auswanderung der Deutschen dorthin nicht gehen kann. Es wird die Zeit kommen, wo gleichermaßen im Interesse der Deutschen wie der Magyaren und Rumänen deutsche Ortschaften auch jenseits Preßburgs bis zum Ausflusse der Donau an den Ufern dieses deutschen Stromes sich erheben werden; doch gilt es, zuvor den Metternichianismus gänzlich zu stürzen und das Scepter der türkischen oder vielmehr russischen Satrapen zu brechen.

Alle anderen europäischen Länder bieten der Kolonisation durchaus keinen Spielraum, theils weil sie zu bevölkert, theils weil sie zu unwirthbar sind.

Wir kommen zur **Kolonisation im Innern**, die man von vielen Seiten als ein Mittel zur Verminderung und Erhebung unseres städtischen Proletariats gerühmt und

auf das man die glänzendsten Hoffnungen gesetzt hat. Wir dagegen halten die Mittel zum Mittel für durchaus ungeeignet. In unserm Klima und bei der Beschränkung der Armenkolonien auf größtentheils nicht ergiebigem Boden, ist die Feldarbeit selbst für den Besitzer eines Landgutes von mäßigem Umfange (Kossäthengut) so körperlich angreifender Art, daß sie für Leute, die wie die städtischen Proletarier weder Kraft noch Geschick dazu mitbringen, so gut wie unausführbar ist. Diese werden daher bei einer solchen Versetzung eben so schwache Produzenten als Konsumenten bleiben, weder sich noch der Gesammtheit nützen, arm bleiben und schon in der zweiten Generation die Anzahl der Armen bedeutend vermehren, letzteres besonders darum, weil ihnen die Erlangung der Selbstständigkeit bei dem hohen Preise des Bodens bedingt ist. Der Zustand einiger Armenkolonien in der Nähe von Berlin ist ein redender Beweis hierfür. Wie anders gestalten sich die Verhältnisse für den städtischen Arbeiter, der in Amerika zum Landbau übergeht, so z. B. in Wiskonsin, das ein noch rauheres Klima als Norddeutschland hat. Die Hauptarbeit ist das Niederschlagen der Bäume, der Boden giebt dann reichlich und fast alles von selbst, viel reichlicher mit geringer Arbeit auf einem geringen Raume, als selbst der Mittelboden Deutschlands auf einem viel umfangreicheren Raume, bei größter Anstrengung. Der billige Preis und die Masse des verkäuflichen Bodens sichern den Nachkommen eine gedeihliche Zukunft. — Hierzu kommt, daß aller gute Boden, aller Mittelboden und fast aller

einigermaßen brauchbare Boden in Deutschland angebaut ist und sehr hoch im Preise steht. Daher bleiben nur Sandflächen, Haiden und einige Moräste (gutes Waldland steht hoch im Preise) urbar zu machen, aber mit Kosten für den Staat, die im gewaltigsten Mißverhältnisse zum Ertrage stehen. Um uns eines treffenden Bildes der Freihändler zu bedienen: es hieße zehn Pfund Gold daran wenden um eines ausgraben zu lassen.

Wollen wir daher den ländlichen Erwerblosen gründlich helfen und sie zu wohlhabenden Besitzern machen, so müssen wir sie auf einen Boden versetzen, dessen Bearbeitung ihren Kräften entsprechend ist und wo möglich in ein Klima, dessen Milde kostspielige Wohnungen und Bekleidungsstücke, welche der Norden fordert, entbehrlich macht. Wir müssen ferner darauf Bedacht nehmen die Leute in Gegenden zu versetzen, wo ihren Nachkommen hinreichend Gelegenheit zum Fortkommen und Erwerb von Grundbesitz gegeben ist. Diese günstigen Bedingungen bieten Amerika und nächst dem Australien. Wollen wir ferner, daß diese Mitbürger nicht für uns verloren gehen, daß ihre Production und Consumtion ebenfalls zum Reichthum Deutschlands beitragen sollen, so müssen wir darnach die Niederlassungen wählen und mit den zu diesem Zwecke besonders geeigneten spanisch-amerikanischen Staaten unterhandeln.

Von dem, was über den Mangel an überflüssigem für die Colonisation im Innern geeigneten Boden in Deutschland gesagt worden, macht das nordöstliche Deutsch-

land, Ost- und West-Preußen und Danzig-Posen (diesseits der Demarkationslinie) in sofern eine Ausnahme, als dort die Bevölkerung noch verhältnißmäßig nicht sehr dicht ist, als viele große Güter und Domainen durch die Herbeiziehung neuer Arbeitskräfte weit einträglicher gemacht werden können. Doch da ist vor Allem nöthig, daß diese Kräfte auch die richtigen sind, und das sind solche, die bessere Sitten als die einheimischen, während die der slavische Arbeiter dorten noch unangetastet sind. Würden wir die östlichen Proletarier dorthin senden, so würden wir dieselben, wie bereits dargestellt, nicht bessern und dem nationalen Reichthum noch weniger, abgesehen davon, daß diese Landstriche keineswegs so bevölkert sind, um den Ueberfluß dicht bevölkerter Gegenden längere Zeit aufzunehmen. Aus diesem Grunde können wir im Allgemein das Verfahren der Preußischen Regierung mit den dortigen Domainen nur billigen, wünschen wir auch mehr Energie im Angriff, größern Umfang*) und noch günstigere Bedingungen. Damit zugleich diese Einwanderer die Lehrer der dortigen Bevölkerung sein können, ist es nöthig, daß sie aus denjenigen Gegenden Deutschlands kommen, wo der Betrieb der Landwirthschaft am höchsten steht, und das ist der Fall in Schwaben, Franken, der Pfalz, dem Großherzogthum Hessen. Direkt also kann durch eine verbesserte landwirthschaftliche Bearbeitung des nordöstlichen Deutschlands dem östlichen Proletariat wenig geholfen werden, aber indirekt sehr, denn, wenn der

*) Ferner will jetzt die Regierung die Domainen verkaufen.

[illegible] Wohlstand der dortigen Landleute durch die [illegible] der [illegible] an das Kapital gefördert wird, so müßten die Deutschen [illegible] die Millionen [illegible] Konsumenten werden, so brauchten sie in erhöhtem Maße die Arbeit der Handwerker und Fabrikarbeiter, die von [illegible] wenig gewinnen würden. Es ist nothwendig, nach einer [illegible] bei der Wahl der Colonisten [illegible], so müßten in Deutsch-Polen und West-Preußen Provinzen [illegible], weil dort allein im Stande ist, das deutsche Element dem Slaven gegenüber zu wahren, was die dortigen deutschen Katholiken zum Theil [illegible] haben; es war in mancher Beziehung immer [illegible] an der deutschen Sache. Eine [illegible] [illegible] ist [illegible] durch Schwert und Pflug erworben, und soll deutsch bleiben. Das neue Polen liegt zwischen der Demarkationslinie und innerhalb der beiden Provinzen.

Es kann auch die Zeit kommen, wo die östlich [illegible] Ostseeprovinzen, [illegible] vom [illegible] behandelt, ein sehr wichtiger Punkt für die innere Colonisation werden können.

### Colonisationsverfahren.

Mit der Ausarbeitung specieller Pläne über die Errichtung, Einrichtung und Verwaltung von Niederlassungen können wir uns hier nicht einlassen. Wir [illegible] eine Menge derartiger, z. B. v. [illegible], [illegible], [illegible] und in den [illegible], von denen viele theoretisch ganz vortrefflich sind; aber sie haben so lange in das Ge-

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

## [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

## Afrika.

[illegible]

## Australien.

[illegible]

die hohe Lage des Landes empfehlen es nach dem Ausspruche unserer besten Landsleute sich zu Niederlassungen für Deutsche. Wahrscheinlich, so viel wir wissen, vergeblich, hat sich Schimper an die Regierungen von Württemberg und Schweiz um Unterstützungen und einige Arbeitsame gewendet. Möge nun endlich der Wunsch unseres wackern Landsmannes durch eine unserer Regierungen oder eine Handelsgesellschaft erfüllt werden. Möge eine von Beiden [illegible] einige Station und Missionäre der Civilisation bieten, aber keine christlichen Fanatiker, die [illegible] mit Heiligen von einer [illegible] nicht fanatischeren, aber doch [illegible] Richtung so [illegible] würden, daß der ganze Niederlassung [illegible] ein [illegible] mit Schrecken nehmen könnte. Die Abessinier haben bekanntlich eine eigne Art von Christenthum. Eine Reinigung desselben kann nur durch allgemeine Bildung und Verbesserung der Sitten erzielt werden. Dem Handel ist hier ein [illegible] Feld zu eröffnen, vielleicht auch einer deutschen Niederlassung, [illegible] auch Unterstützungen zu machen hat. Engländer und Franzosen haben sich schon längst um Abessinien bemüht, [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible] Deutschland kein- [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] von [illegible] [illegible] [illegible], wie Schimper, ganz gewachsen sind. Es ist wirklich [illegible], daß keine der höheren deutschen Staatsbehörden der Expedition [illegible] [illegible] mit [illegible] [illegible] die [illegible] im Auge zu [illegible] be- [illegible] hat!

# Australien.

[illegible] zu gelangen*). Die sogenannte [illegible] [illegible] [illegible] von großer [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], zu [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] und [illegible] [illegible] [illegible]. Die große [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] die [illegible] und [illegible] [illegible] [illegible], denn die [illegible] der Wälder ist überall eine leicht [illegible] und dauernde Arbeit.

Die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] englische [illegible] [illegible]. [illegible] die Erhaltung der deutschen Nationalität [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Die englische Regierung weiß [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Engländern und Franzosen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Engländern [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Regierung

*) [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

## Neu-Seeland.

[illegible]

## Neu-Caledonien.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

**Die britischen Besitzungen in Nord-Amerika.** [illegible]

**Die vereinigten Staaten von Nord-Amerika** [illegible]

[illegible] genug [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] werden [illegible] immer mehr [illegible] anglo-amerikanische. Louisiana [illegible] [illegible] so wenig [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] zu [illegible] [illegible] [illegible] einer englischen Kolonie, [illegible] [illegible] Louisiana's [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Louisiana's [illegible] in die amerikanische [illegible] und die [illegible]. [illegible] [illegible] Louisiana und in seinem [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] in Louisiana [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] in [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]-[illegible] mit Louisiana zu [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] zu [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] zu [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] zu [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

---

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

## [illegible]

[illegible]

---

*) [illegible]

**) [illegible]

[illegible], wenn auch bei mehreren [illegible] [illegible] unter der Bedingung, daß die deutsche Regierung [illegible] zu Gunsten ihrer [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] würden, daß gleich die Kämpfe, die [illegible] gegen die der ersten englischen Ansiedler in Nordamerika wenig in Betracht zu ziehen.

[illegible] [illegible] wir die [illegible] an, auf die wir unsern [illegible] dieser Zeilen begründen.

Die [illegible] ist in diesen Ländern aufgehoben. Die [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

durch solche Zustände [illegible] sind, werden sie durch die englische Politik geleitet, und haben ebensowenig die Aussicht, von den vereinigten Staaten verschlungen zu werden. — Natürlich, wollen die Weißen diese Staaten bilden, [illegible] Aussichten. Es sind sie zu der Ueberzeugung gekommen, daß sie ohne fremde, geistige und körperliche Hülfsmittel weder zu einer gesunden Staatenbildung kommen, noch ihre politische und nationale Selbstständigkeit bewahren können. Sie haben deshalb auch [illegible] Colonisationsplane gegeben, die Preußen und die Zollverein schon längst im Interesse Deutschlands hätten aufnehmen müssen. — Diese Hülfe gegen die drohenden Uebergriffe kann den amerikanischen Staaten weder von den Engländern noch von den Nordamerikanern kommen. Sie können ebenso wenig Frankreich [illegible] Forderungen und Einmischungsgelüste sie [illegible] [illegible], und liegt ihnen [illegible] [illegible] die [illegible] und [illegible] Weise der Deutschen [illegible]. [illegible] Spanien [illegible] können sie nicht [illegible]. Der Haß zwischen den amerikanischen und spanischen Creolen ist noch zu [illegible]. [illegible] und [illegible], so [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Bevölkerung. Deutschland [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. Die [illegible] [illegible] die [illegible] von [illegible] [illegible], [illegible] von [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]

deutschen Stämme, daß der [illegible] [illegible] in ihren Adern, [illegible] liegt aber auch in dem Geist des deutschen Charakters und in dem Mangel von Kolonieen in neuerer Zeit zwischen den Deutschen und den Spaniern in Amerika und Europa ein [illegible] für diese Erscheinung. Die Nationalitäten auf anderen europäischen Ländern haben nicht durch die Menge [illegible]. Können die jetzigen Herren dieser Länder auch der [illegible] Raum geben, daß einzelne Staaten oder Provinzen [illegible] werden müßten, einmal weil [illegible] nicht nothwendig [illegible] sind, da in vielen Ländern zwei einander ebenbürtige oder doch ziemlich ebenbürtige Volksstämme in voller Freiheit neben einander bestehen können, so müßten sie [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] der [illegible], bei [illegible] ihrer politischen Unabhängigkeit, [illegible] in die Nationalität eines kräftigeren und intelligenteren Volkes, oder nach ihrer Meinung in die eines [illegible], aufgehen, als die politische Unabhängigkeit [illegible] oder in eine [illegible] [illegible] Lage [illegible]. [illegible] sich die Deutschen [illegible] in den [illegible] [illegible] [illegible], so bringen sie [illegible], was [illegible], den [illegible] [illegible], die [illegible], die [illegible] und [illegible] [illegible]. [illegible], ohne sie [illegible] [illegible]. Die Deutschen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible], [illegible], [illegible] und [illegible] [illegible] den [illegible] [illegible] [illegible].

Wie solche Zustände den Interessen der deutschen Einwanderer, der Erhaltung ihrer deutschen Nationalität, äußerst günstig sind, liegt auf der Hand. Wo in den Staaten [illegible] nicht die klimatischen Verhältnisse zu ungünstig sind, wo die Regierung nicht zu sehr das Uebergewicht hat, und das ist nur in wenigen, [illegible] den Deutschen nicht [illegible] [illegible] Staaten der Fall, werden bei dem Reichthume des Bodens, der Milde des Klimas und der überaus vortheilhaften Lage für den Handel, und mehr noch unter dem Schutze Deutschlands unsere Auswanderer das günstigste Fortkommen haben. Durch entsprechende [illegible] von Auswanderern wird bei der [illegible] [illegible] Bevölkerung das deutsche Element überall zur vollsten Geltung kommen, und in einzelnen Staaten vielleicht das Uebergewicht erlangen. Denn die kräftigere und intelligentere Nationalität absorbirt stets die schwächere, wenn sie nicht in einem unverhältnißmäßigen, numerischen Uebergewicht ist. In jedem Falle würden aber die Deutschen von einem mehr verwandten, germanischen Stamme leichter absorbirt werden, als von einem romanischen. Man hat aber als Hinderniß für die Deutschen die Herrschaft der katholischen Religion in diesen Staaten [illegible]. Sie ist zwar die herrschende, [illegible] [illegible] die [illegible] [illegible]. Die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] Niemand in der Ausbildung ihrer Gewerbthätigkeit [illegible], und im Uebrigen ist das halbe Deutschland betheiligt.

Diese Länder erzeugen viel von dem, was Deutschland einführt und verbrauchen viel von dem, was dies ausführt. Dennoch vereinigen sie, wie kaum ein [illegible], welche wir [illegible] gelernt, alle Bedingungen, die dem Gedeihen der Ansiedler, der Erhaltung der deutschen Nationalität und dem Interesse Deutschlands nothwendig sind, und [illegible] kann, wenn unseren Auswanderern der Schutz Deutschlands und günstige Verträge nicht fehlen. Alle diese Länder können wir jedoch nicht [illegible] wollen, denn dadurch würden wir unsere Kräfte zersplittern, und dabei wird bekanntlich wenig erreicht. Es ist nun unsere Aufgabe zu untersuchen, welche Anziehungspunkte wir zu schaffen und unter den günstigsten Verhältnissen zur Erreichung des [illegible] Ziels führen. [illegible] durch seine Bevölkerungsverhältnisse [illegible], kann für Handelsniederlassungen sehr wichtig sein.

Wir kommen [illegible] einer Betrachtung, die mit der Kolonisation in [illegible] Beziehung steht. Die [illegible] [illegible] und die [illegible] [illegible] der Völker. Sie [illegible] die [illegible], weil sie auf gegenseitige [illegible] Interessen gegründet sind. Sie [illegible] [illegible] [illegible], an [illegible] [illegible] [illegible], die [illegible], [illegible] das Interesse [illegible] in [illegible]-

[illegible] Zeiten, und diejenigen, welchen vernünftige Interessen in Kunst, Wissenschaften und Lebensgenüssen aller Art zu Grunde liegen, sind die allein dauerhaften. Die auf das Gefühl gegründeten Jugendfreundschaften dauern im Alter nur bei vernünftigen gemeinsamen Interessen ungeschwächt fort, ja wenn wir den Quell dieser Gefühlsfreundschaft verfolgen, so entspringt er ebenfalls aus gemeinsamen Interessen und sei es auch nur aus denen an gemeinschaftlichen Vergnügungen und Erheiterungen. Wir können nur dann etwas Zweckentsprechendes und Vernünftiges innerhalb der menschlichen Gesellschaft erreichen, wenn wir es auf die Natur des Menschen gründen, dessen Lebensprincip der Egoismus ist. Selbst die Liebe, die schönste aller menschlichen Blüthen, wurzelt in dem Egoismus, in einer Ausgleichung gegenseitiger vernünftiger Interessen, und auf diesem Egoismus beruht die Erhaltung der ganzen menschlichen Gesellschaft. Jeder vernünftige Mensch weiß, daß er nur in Gemeinschaft mit Anderen zur Erreichung seiner Zwecke gelangt, und daß ebenfalls nur unter der Bedingung, daß er die Diejenigen, mit denen er arbeitet, ebenfalls fördert, denn sonst würden seine Mitarbeiter sich bald von ihm trennen, und er würde allein bleiben und Nichts erreichen. In diesem durchaus berechtigten Egoismus des Menschen finden wir den Grund, auf welchem die [illegible] [illegible] Unternehmungen, auf den [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] sind. Diese Zwecke können nur auf [illegible] Mittel begründet, durchgeführt werden, denn

sein soll die Hebel der Bewegung im ganzen menschlichen Getriebe, während der vernünftige Egoismus die nützliche und lenkende Kraft ist. Das müssen wir uns klar machen, wenn wir etwas, sei es klein oder groß zum Heile der menschlichen Gesellschaft vollführen wollen. Das herrschende unklare Gefühl, viele Ethik und Kult philanthropischer Gefühle und Gemüthsaufwallungen, ist der Hauptfehler der Negation philanthropischer Zwecke. Die Erscheinungen im Mikrokosmus entsprechen denen im Makrokosmus, die im einzelnen Menschen denen in der menschlichen Gesellschaft und in den Völkergruppen. Die höchste Klugheit ist zugleich die höchste Moralität.

In diesem Gegentheil liegt vom höchsten Standpunkt aus die Rechtfertigung des von uns aufgestellten Planes für die Kolonisation. Der größte Nutzen für das Mutterland und für die Auswanderer. Für jeden dieser beiden Theile ist die Betheiligung des anderen eine Vorausbedingung für die Förderung der eigenen Interessen. Das gilt auch von der Stellung der Eingeborenen mit den Kolonisten zu einander.

## 6. Mexiko.

Die Küste ist größtentheils ungesund, das Plateau von Mexiko hat dagegen ein Klima, das unbedingt das schönste in der Welt zu nennen ist. In den nordöstlichen Theilen dieses großen und reichen Landes findet man das Klima aller Zonen. Die innere Auflösung und die Bürgerkriege, machen aber hier jetzt eine deutsche Niederlassung

[illegible]

## 6. Die Staaten von Centralamerika.

[illegible]

[illegible] Guatemala, Nicaragua, Honduras, Salvador, Costarica [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

giebt. Ein schmales Land im Mittelpunkt der neuen Welt, in der Mitte zwischen dem Osten und dem Westen der alten Welt, zwischen den beiden Weltmeeren, und so bei der Entwickelung und Benutzung seiner Vorzüge der Mittelpunkt des Welthandels. Sobald dort eine thätige und tüchtige Bevölkerung entstanden ist, wird die beste aller, und zum größten Theile von der Natur selbst für Seeschiffe vollendeten Wasserstraßen auf dem San Juan, dem Nicaragua- und dem Managuasee vollendet werden. Dann muß an dem Hafen von San Juan (im Königreich Moskitia) das neue Karthago erstehen. Die Entdeckung der Minen in Kalifornien hat die Erfüllung dieses Projektes um vieles näher gerückt. — Nach Nachrichten aus England haben englische Kapitalisten einen Kontrakt mit Nicaragua zum Angriff dieses Unternehmens geschlossen.

Es leuchtet ein, daß unter diesen Verhältnissen Centralamerika das Land ist, welches vollkommen unsern Forderungen entspricht und den Interessen Deutschlands wie denen der Auswanderer und der Erhaltung ihrer Nationalität die günstigsten Bedingungen bietet. Hier und da werden uns Einzelne vielleicht einwenden, daß an unserer Hauptforderung: „die Niederlassung müsse an der Küste liegen, damit die Verbindung nicht mit Deutschland unter-

„Auswanderung und Colonisation im Interesse des deutschen Handels. Mit einer Karte von Centralamerika." Berlin. Mittler. — Es enthält auch vortreffliche Ideen über Kolonisation und zweckmäßige Vorschläge für die praktische Ausführung.

terbrochen werden könne," demnach das Ganze scheitern würde, weil die Küsten im Allgemeinen ungesund seien. Hierauf erwidern wir, es giebt auch höher gelegene und folglich gesunde Küsten, um aber in noch höhere und gesundere Gegenden zu kommen, kann man die Niederlassung einige Meilen lang keilförmig, die Spitze von dem Meer an führen. Ist trotz ungesunder Lage in einem schon etwas bevölkerten Lande eine ungesunde Stelle dem Handel und andern materiellen Vortheilen besonders günstig, so zieht sich ganz von selbst und ohne Empfehlungen eine die Vortheile ausbeutende Bevölkerung dorthin (Beispiele: Neu-Orleans, Petersburg, Vera Cruz). Wir lenken Niemand nach solchen Stellen hin, wer da sein Heil suchen will, wird es dort finden, und deren werden viele sein, Ackerbauende zwar nicht, wohl aber Handel- und Gewerbtreibende, und alle solche, die ein kürzeres, genußreiches Leben einem längeren aber einförmigern vorziehen. Solche ungesunden Orte giebt es übrigens in allen Zonen, und sie wachsen jährlich an Einwohnerzahl.

Wo die Vorzüge hervorgehoben werden, da wollen wir die Nachtheile auch nicht verschweigen. Wo die Lichter hell sind, da sind die Schatten tief. Wo die Nahrungspflanzen hundertfach Früchte tragen, da gedeiht auch das Unkraut üppig. In den dichten Urwäldern giebt es allerlei Ungeziefer, giftige Schlangen und reißende Thiere. Minder lästig ist das Ungeziefer schon auf den Höhen, und Schlangen und reißende Thiere weichen schnell der fortschrei-

tenden Kultur. Sie schaden dem Menschen weniger als der Mensch dem Menschen, viel weniger als schlechte sociale und politische Einrichtungen. Das alles haben die Nordamerikaner und die Deutschen in den südlichen Staaten der Union auch durchgemacht. Allerdings haben die gesundesten tropischen Gegenden ihre eigenthümlichen Krankheiten, aber auch die in den gesundesten gemäßigten und kalten Zonen haben die ihrigen. Vergleichen wir diese Krankheiten, so wird bei einer jedenfalls nothwendig vorsichtigen Akklimatisirung und der streng zu prüfenden Wahl des Ortes, die Vergleichung zu Gunsten einer solchen tropischen Gegend ausfallen wie die von Centralamerika. Die tropischen Länder auf der westlichen Halbkugel haben überdieß, weil sie hohe und schmale Ländermassen bilden, eine viel gemäßigtere Temperatur als die auf der östlichen Halbkugel. Auch unter dem Aequator fällt die Luftwärme mit der Höhe des Bodens und erreicht zuletzt die der nördlichen Breiten. Allerdings entwickeln sich bei der Bearbeitung eines jungfräulichen Bodens überall — wenn auch bei der gewaltigen Vegetation und der Wirkung größerer Hitze im stärkeren Maße — schädliche Ausdünstungen. Vorsicht und Vorsorge bewahren auch hier vor vielen Uebeln und die fortschreitende Bodenkultur beseitigt dieselben überall. Wo der Boden sumpfig ist oder Ueberschwemmungen ausgesetzt, da werden die Menschen von bösartigen Fiebern in der kalten, wie in der gemäßigten und in der heißen Zone ergriffen. Wie viele Deutsche leben jetzt glücklich

und gesund in den Gebieten der früher so verrufenen Flüsse Mississippi und Ohio: wo die Flüsse Ueberschwemmungen anrichten, da giebt es aber auch hier Fieber. Die Deutschen, die sich in den Nachbarländern Italien und Rußland niederlassen, müssen sich ebenfalls erst an die dortige Lebensweise, an die dortigen Nahrungsmittel und Luftverhältnisse gewöhnen. Wer dabei unvorsichtig ist, geht auch hier zu Grunde. Ist Petersburg, wo gegen 40,000 Deutsche unter russischen Gesetzen wohnen, etwa ein gesunder Ort? Wenn Niederlassungen in den Tropengegenden verunglückt sind, so ist das ein Beweis für die Mangelhaftigkeit der Leitung und schlechte Wahl des Ortes. Solche Beispiele bietet die Kolonisationsgeschichte aller Länder, bietet sogar Nordamerika. Obgleich im nordischen Klima und von Nordländern besetzt, wüthete der Tod unter den ersten Einwanderern. Die ersten Engländer in dem milden nordischen Virginien kamen fast alle um. Besser geleitet, wären auch hier die Leute nicht zu Grunde gegangen. Obgleich die deutsch-preußische Kolonie Karlstadt, in Bluefield in Moskitia, nicht einmal im gesundesten Theile dieses Landes liegt, so verdankt sie doch der Menschlichkeit, Vorsorge und Lokalkenntniß des verstorbenen, von Deutschland wie von der preußischen Regierung mit Undank behandelten britischen General-Consuls Walker einen glücklichen Zustand.

Ueberall und besonders in einem sehr von der Natur des Heimathlandes der Kolonisten abweichendem Lande erfordert die Wahl und die anfängliche Leitung des Unter-

nehmens genügende Mittel und große Sorgfalt. Zu der Wahl müssen kundige Eingeborene, Aerzte, Naturforscher und Ingenieure gezogen werden. Land, wo z. B. die Mangrovia Rhyzocarpa wächst, ist immer ungesund und obendrein ein Aufenthalt für Ungeziefer und Schlangen. Solcher Kennzeichen, die für oder gegen einen Landstrich sprechen, haben die Eingeborenen und die Naturkundigen mehrere. Bei der Gründung muß Vorkehr gegen die Folgen möglicher Unglücksfälle getroffen sein, also gegen Mangel an Nahrungsmitteln, gegen Obdachslosigkeit, Krankheiten u. s. w. Da in diesen Ländern die Arbeitsweise eine andere ist, so wird man, um das örtlich Bessere kennen zu lernen, auch einheimische Arbeitskräfte herbeiziehen müssen, vorzüglich in der heißen Zone, wo die Bodenkultur eine ganz andere ist und der europäische Arbeiter Anfangs nur sechs Stunden des Tages arbeiten soll. In den Tropenländern müssen, der schädlichen Ausdünstungen wegen, die ersten Urbarmachungen von den Eingebornen ausgeführt werden. Je ärmer die Niederlassung an civilisirten Menschen ist, desto sorgfältiger müssen die Vorkehrungen gegen die Uebel sein, von welchen neue Niederlassungen in der Regel heimgesucht werden. Um viel zu gewinnen und Menschenleben zu schonen, darf man um einige Prozent mehr beim Einsatz nicht markten. Will Deutschland Gewinn von seinen Auswanderern ziehen, so muß es sie auch unterstützen.

Jede Ansiedlung fordert ihre Opfer. Wie viel mehr aber die Nahrungslosigkeit im Inlande! Denken wir an

Oberschlesien! In allen Theilen Deutschlands gehen jährlich viele Tausende, wenn auch nicht so plötzlich, so doch nach und nach an Mangel zu Grunde! — Jenseits des Meeres könnten sie Ueberfluß finden! — Wie viele Opfer an Menschenleben fordert der unbedeutendste Krieg? — Hieran hat man sich gewöhnt, das ist der ganze Unterschied. Diese Gewöhnung verblendet uns so, daß wir die großen Opfer niedrig und die kleinen hoch anschlagen. — Welches Ziel ist das schönere, das der Beraubung, Ausbeutung und Unterjochung gebildeter Völker durch gebildete Völker, oder das, glückliche Stätten zu gründen, in denen wir unseren leidenden Brüdern ein heiteres und sorgenfreieres Dasein bereiten? Und wer kämpft nicht lieber mit dem Leben schaffenden, als mit dem Leben raubenden Eisen?

Es entsteht jetzt die Frage, wo die zu wählenden Punkte für deutsche Niederlassungen in Centralamerika liegen? Die Natur des Landes und günstige äußere Umstände weisen uns auf zwei hin, die außerordentliche Vortheile bieten, nämlich Santo Tomas de Guatemala und ein Theil der zwischen dem San Juan und dem Bluefield gelegenen Meeresküste von Moskitia. Wir werden diese Punkte näher in's Auge fassen und bemerken hier nur noch, daß von St. Tomas aus sich die Deutschen leicht über Honduras und Guatemala und von dem bezeichneten Theile Moskitia's aus zunächst über das besonders bevorzugte Nica-

ragua*) und die anderen Staaten Centralamerika's ausbreiten können. Britische Interessen in Britisch Honduras (Belize) haben wir nicht zu fördern.

### a) Santo Tomas in Guatemala.

Alle Vorzüge Centralamerika's gelten auch für diesen kleinen Ort und seine Umgegend an der Ostküste und an dem gleichnamigen Hafen, einem der größten in der ganzen Welt. Vermittelst des Motaguaflusses und des Rio dulce, deren Mündungen in nicht großer Ferne vom Hafen liegen, ist die Verbindung mit dem Innern leicht herzustellen, wenn auch noch bedeutende Verbesserungen und Arbeiten erforderlich sind, um die vielen Hindernisse zu beseitigen, welche sich der Schiffahrt auf diesen Flüssen entgegen stellen.

Dieser Hafen nebst einem Gebiete von ungefähr hundert Quadratmeilen war vor mehreren Jahren einer belgischen Gesellschaft zur Kolonisation abgetreten worden. Diese hat ihre Verpflichtungen nicht erfüllen können, demnach hat die Kolonie als belgische aufgehört zu sein und ist eine freie geworden, ein günstiger Umstand für die deutschen

*) Während wir diese Zeilen niederschrieben, ist uns das schöne Nicaragua durch die Eröffnung der Dampfschiffahrt auf dem San-Juan-Strome näher gerückt. In Folge dessen hat sich eine Aktien-Gesellschaft unter Mitwirkung mehrer der angesehensten Männer Berlins gebildet, um dort eine deutsche Niederlassung zu gründen. (Nähere Auskunft ertheilt der Special-Direktor des Centralvereins, Herr Baron von Bülow, Linden 45).

Kolonisten, da er sie von der Einmischung der belgischen Regierung befreit. Das ganze Gebiet durch seine Lage, durch Urwälder, Gebirge und den gänzlichen Mangel an Landstraßen von dem bevölkerten Innern und Westen Guatemalas getrennt, liegt so geschützt gegen etwaige Revolutionen im Innern. Ist die leichtere Verbindung mit dem Innern hergestellt, so ist mittlerweile St. Tomas auch stark genug geworden, sich selbst zu schützen. Einige Aktionäre der belgischen Gesellschaft haben hier noch einen bedeutenden, billig zu erwerbenden Grundbesitz. In dieser freien Kolonie unter der Oberhoheit von Guatemala befinden sich bereits viele Deutsche.

Man hat furchtbare Erzählungen über die Sterblichkeit in dieser Kolonie gehört. Leider sind sie wahr, aber eben so wahr ist es auch, daß das Land wenig schuld daran war, sondern das Kolonisationssystem, ein abscheulicher Mischmasch von Kommunismus und Bureaukratie, unfähige und tyrannische Direktoren, Intriguen gegen fähigere, vollkommene Militair-Despoten wie Guillaumot, schlechte Nahrungsmittel, Obdachlosigkeit u. s. w. Wem es um nähere Kenntniß dieser Verhältnisse zu thun ist, den verweise ich auf zwei von mir verfaßte Artikel über Santo Tomas im Magazin für die Literatur des Auslandes (1848 Nr. 111, 115) die aus amtlichen Quellen geschöpft sind.

Bei der Anlage der sogenannten Stadt, die sehr niedrig liegt, wurde mehr auf eine bequeme und dem Handel günstige Lage Rücksicht genommen, als auf eine für nor-

dische Ackerbauer passende. Gleich hinter der Stadt steigt aber der Boden beträchtlich und an der westlichen Seite des Hafens erheben sich die Küsten schon vom Ufer an, und Höhen ziehen sich bis zum Rio dulce dem Meere parallel hin.

Der Graf von Hompesch, einer der größten Grundbesitzer in dieser Gegend, bot der Stadt Berlin im vorigen Jahre 5000 Acker (1 Acker gleich 1⅝ Morg. Mgb.) umsonst an, und 15000 zum Preise von 2 Thalern, die sofort oder auch erst nach Jahren oder auch gar nicht abzunehmen waren. Er stellte alle seine ausgedehnten Ländereien vom Motagua bis zum Rio dulce und See von Ysabal, sogar die am Hafen gelegenen zur freien Auswahl. Ein großer Theil derselben ist nicht nur durch seine Lage und seine Fruchtbarkeit sondern auch durch seine Zuträglichkeit für Deutsche begünstigt. (Wir würden das Vorwerk Esperanza oder die Gegend zwischen dem Escoban und Santo-Tomasfluße besonders empfehlen.) — Allerdings giebt die Regierung von Guatemala jedem Einwanderer nach dem Gesetz von 1824 eine Strecke von 1000 Vares lang und 1000 Vares breit, (1 Vares gleich 2 Fuß 8 Zoll und unter Umständen sogar auch mehr). Dies Land liegt aber im Innern und gänzlich von Europa abgeschnitten. Eine solche Gabe hat erst dann Werth für uns, wenn die Verbindung mit der Küste und Deutschland hergestellt ist. Berechnen wir den Werth des Hompeschen Anerbietens, so ist der geforderte Preis ein sehr billiger. Der Hafen, der

mitzugewinnen, ist nicht nur durch seine außerordentlich günstige Lage für den Handel, sondern auch durch seine Größe und Sicherheit einer der ersten in Amerika: er könnte alle Kriegsflotten in sich aufnehmen. Dazu ist die Verbindung mit Europa, besonders mit Belgien bereits ziemlich lebhaft im Gange. In Santo Tomas haben sich schon verhältnißmäßig viele Deutsche niedergelassen. Alle mit großen Kosten und Opfer verbundenen Erfahrungen und Schwierigkeiten bei der genauen Durchforschung und Besetzung eines noch nicht bewohnten Landstriches sind schon durch die Belgier gemacht und überwunden worden *). —

Der Graf von Hompesch hat sicher auch seinen Vortheil, wenn Berlin auf sein Anerbieten eingeht, weil die großen Länderstrecken, welche er außer den der Stadt angebotenen besitzt, dadurch im Preise steigen werden. Sein Interesse ist uns aber eine viel größere Bürgschaft für das Gelingen des Unternehmens, als wenn das Anerbieten aus

*) Graf Hompesch ist mit Herrn von Salisch seit Kurzem daran gegangen, dort neue Niederlassungen mit Deutschen zu gründen, da auf das in Rede stehende Project die Stadt Berlin nicht eingegangen ist. Ob aus den neuen Anerbietungen, die von den genannten Herren Gesellschaften in Deutschland gemacht worden sind, für Deutschland selbst ein großer Gewinn zu erzielen ist, bliebe zu untersuchen: so viel aber ist sicher, daß den Auswanderern dorthin große Vortheile geboten sind, daß sie nicht gegen die deutschen Interessen handeln, sondern sogar dem dort bereits vorhandenen deutschen Elemente neue Kräfte zuführen. Wir glauben, daß es noch immer Zeit ist, den alten Plan in seinem ganzen Umfange auszuführen, und damit einen bedeutenden Gewinn für Deutschland zu erzielen. Wie steht es jedoch mit dem Besitztitel?

rein philantropischen Beweggründen geschehen wäre. Der Graf, sehr einflußreich in St. Tomas, muß alle seine Kräfte aufbieten, um dem Unternehmen den günstigsten Erfolg zu bereiten. Es handelt sich dabei um eine Lebensfrage für ihn. Jemehr die Niederlassung in Blüthe kommt, desto höher steigt der Werth seiner übrigen Besitzungen. Sie werden werthlos werden, wenn die Niederlassung mißlingt. Er hatte zur Leitung des Unternehmens der Stadt den Herrn von Salisch gestellt, einen Mann, der durch seine Persönlichkeit und vieljährigen Aufenthalt in den Tropenländern Amerikas einem solchen Unternehmen gewachsen ist. Sein vorgelegter Kolonisationsplan zeigt von genauer Sachkenntniß, wenn wir auch glauben, daß die geforderte Summe von 50,000 Thaler nicht ausreichen wird.

Die Stadt Berlin verwarf das Anerbieten, weil es ihr zu kühn war und zum Theil der unsicheren Zeitverhältnisse wegen. Hier konnte sie etwas Durchgreifendes zur gründlichen Verbesserung der Lage eines Theils ihrer Armen unternehmen und mit verhältnißmäßig geringen Mitteln, während sie für ganz unproduktive Arbeiten im vorigen Jahre hunderttause an die Prätorianer der Arbeit bezahlte, während sie jährlich hunderttausende zahlt, um eine große Menge von Menschen, denen sie zur rechten Zeit keine Aufhülfe zu geben vermag, nicht verhungern zu lassen. Selbst auf ihr Arbeitshaus, in dem nicht mehr gearbeitet werden darf, um die Handwerker nicht zu beeinträchtigen, hätte die Annahme des Anerbietens materiell und

sittlich gut eingewirkt. Die Arbeitshäusler hätten für die Bedürfnisse und den Handel der Niederlassung arbeiten können.

Wenn die Regierung ihrer Beziehungen zu Belgien wegen Anstand nehmen müßte, deutsche Niederlassungen in Santo Tomas zu begründen — etwas, was wir jedoch nicht glauben, da die Kolonie aufgehört hat, eine specifisch belgische zu sein, — so fallen diese Rücksichten für Gemeinden und Handelsgesellschaften fort. Jene oder diese mögen das Unternehmen aufnehmen, oder eine Gemeinde und eine Handelsgesellschaft im Verein. Auch von den Unkosten kann ein großer Theil für die Unternehmer gedeckt werden, wenn ein Theil der 20,000 Acker für den Verkauf aufbewahrt bleibt. Sind erst einige hundert Familien, denen es wohl geht, dort ansäßig, so steigt das Land schnell im Preise. Einer großen Gemeinde, einem ganzen Bezirke oder einer Handelsgesellschaft, die Garantien bietet, würde Graf Hompesch sicher dieselben Bedingungen wie der Stadt Berlin stellen.

Auf diesen 20,000 Aeckern können ein paar tausend deutsche Familen ansäßig gemacht werden, die, im Vaterlande keinen Erwerb findend, unter den geschilderten, hier herrschenden besonders günstigen Umständen durch ihr Handwerk und Feldbau im Kleinen bald in eine gute Lage kommen und einen Theil ihrer Produkte gegen deutsche Fabrikate austauschen würden. So hätten wir einen Punkt mit einer dichten Bevölkerung gewonnen, von dem aus, bei der auf die tiefgefühltesten Bedürfnisse gegründeten

Einwanderungsgesetzgebung von Guatemala und des benachbartem Honduras die deutsche Auswanderung sich Schritt vor Schritt in diese großen, reichen und schwachbevölkerten Länder ziehen würde. Die unternehmendsten unter den akklimatisirten ältern Kolonisten werden dann ihre eingerichteten Pflanzungen leicht und vortheilhaft an neue Einwanderer verkaufen und, verstärkt durch Gleichgesinnte unter diesen, der Wildniß neue große und fruchtbare Strecke abgewinnen, deren Eigenthum sie billig und sogar als Geschenk erwerben können. Die Bevölkerung und die Bebauung wird sich sowohl nach Norden und Süden, als nach dem Innern hinziehen. Dadurch bilden sich von selbst Wege, welche die Verbindung mit dem Innern von Tag zu Tag erleichtern. Jemehr also die deutsche Bevölkerung hier wächst, desto leichter die Verbindung mit dem sehr konsumtionsfähigen Innern und der Westküste, desto mehr und nicht bloß im arithmetischen sondern geometrischen Verhältniß muß der deutsche Handel wachsen.

### b) **Moskitia.** (Freihandel.)

Dies sogenannte Königreich gehört zwar politisch nicht mehr zu dem spanischen Amerika, wohl aber geographisch zu Centralamerika, darum finde es hier seine Stelle. Es umfaßt einen Flächenraum von mehr als dreitausend geogr. Quadratmeilen und vereinigt in sich alle die großen Vorzüge und die Vortheile, die wir unter Centralamerika geschildert haben. Dieses große Land hat eine Einwohnerzahl die

auf 30,000 friedliche Indianer veranschlagt wird, einen rothbraunen König und den Schutz Englands. Trotzdem genießt der Einwanderer hier so viel Freiheit und Selbstständigkeit wie irgend wo anders und mehr noch. Fremde Kolonisten haben nicht einmal einen Huldigungseid sondern nur einen Allianceeid zu leisten. Kolonien können sich nach Belieben konstituiren. Den besten Ort für die Niederlassungen der Deutschen haben wir bereits bezeichnet; er liegt zwischen dem Bluefield und dem San Juan, also dicht an der großen Wasserstraße, die das atlantische und das stille Meer verbindet, und beide im vollkommneren Maße noch verbinden wird, und dicht am Meere selbst. Die gewählte Stelle erhebt sich in der Höhe von einigen hundert Fuß von der Küste aus und steigt sanft an, (1′ auf 100′) bis zur Höhe von einigen tausend Fuß. Daß eine solche Küste mit der angeschwemmten, im Norden Moskitias nicht zu vergleichen ist, leuchtet ein. Hier liegt das dem Prinzen Karl angebotene zwar sehr fruchtbare aber Deutschen nicht so zuträgliche Land. Alle die Vortheile die St. Tomas im Norden Centralamerikas bietet, besitzt unter noch günstigeren Verhältnissen auch der empfohlene Nicaragua und Costa-Rica begränzende Theil Moskitias im Süden Centralamerikas, ja sogar auch den einer bestehenden deutschen Niederlassung in der Nähe. Die bereits angeführte Karlstadt am Bluefield hat eine deutsche Gemeindeverfassung, und eine Miliz mit preußischen Uniformen. Auf dem Rathhause weht neben der Fahne von Moskitia eine preußische. Die neusten authen-

tischen Nachrichten über dies Land und unsere preußisch-deutsche Kolonie finden wir in dem bereits angeführten Werke von A. von Bülow. Der Name „Moskitoküste", der bisher für dies mit gesunden und schönen Gebirgsstrecken gesegnete Land üblich war, hat unstreitig das Vorurtheil gegen dasselbe befördert. Man nahm den Theil für das Ganze.

Hier würde also vor Allem dem deutschen Reiche oder Preußen der kräftige, schnelle und durchgreifende Angriff einer Niederlassung geboten sein. In Hrn. v. **Bülow können sie die dazu geeignete Persönlichkeit gewinnen.** Er besitzt Einsicht, Ortskenntniß, Verbindungen mit dem Gouvernement von Moskitia und die nothwendigen Erfahrungen für die Kolonisation in tropischen Gegenden. Neben ihm zeichnet Herr Tempski, der seit der Begründung von Karlstadt eine bedeutende Rolle daselbst gespielt hat, sich durch gleiche Eigenschaften für denselben Zweck aus.

Ehe wir von Moskitia für jetzt scheiden, wollen wir noch einigen Einwänden begegnen. Der Nützlichkeit ja sogar der Möglichkeit der Kolonisation von Deutschland aus wird mit dem Bemerken entgegengetreten, daß England als Schutzherr des Königs der Moskitos solche Niederlassungen nicht dulden würde, am wenigsten aber eine an dem durch seine Lage zur Königin der Meere bestimmten Hafen San Juan de Nicaragua, welcher von den Engländern Grey Town genannt wird.

Hierauf bemerken wir einfach, daß die Nordamerikaner eine Besetzung dieser Küste durch die englische Regierung nie zugeben werden. Sie haben überhaupt erklärt, daß sie keine weitere Besitznahme auf dem Kontinent von Amerika durch eine europäische Regierung dulden. England und Nordamerika sind im Stande, sich Wunden zu schlagen, an denen sie leicht verbluten können: England den Nordamerikanern durch Hervorrufung und Unterstützung eines Sklavenaufstandes im Süden der Union, diese den Engländern durch Hervorrufung und Unterstützung eines Aufstandes in Kanada und mehr noch durch die Nichtbezahlung ihrer Schulden, ohne die ungeheuren Verluste in Anrechnung zu bringen, die sich beide Staaten nach der unsinnigen und räuberischen Methode der Seekriege durch Kaper zufügen würden. Wo so schlechte Aussichten vorhanden sind, da werden sich beide Theile wohl hüten, einen Krieg herbeizuführen (Beweis hierfür: die Lösung der Oregonfrage); im Gegentheil sie werden sich bemühen, die Entscheidung der Frage so lange als möglich in die Ferne zu rücken. Nordamerika wird England nicht durch die Besetzung der Moskitoküste herausfordern, und jenes nicht dieses durch eine Besitznahme. Demnach wäre bei der Schwäche der eingeborenen Bevölkerung der Moskitoküste und Centralamerikas überhaupt der Durchbruch nach dem stillen Meere auf lange Zeit hinausgeschoben, ein Unternehmen, das von der größten Wichtigkeit für den Welthandel ist und den Engländern ebenso vortheilhaft als den

Nordamerikanern, von einem unberechenbaren Gewinn aber für alle Staaten von Centralamerika und die Westküste von Südamerika. Vom Mutterlande unabhängige deutsche Kolonien, gegründet auf Handel und Ackerbau, würden den Durchbruch fördern, die verborgenen Reichthümer aus der Erde hervorholen, die Eifersucht der Amerikanischen Freistaaten nicht wecken und sogar der Union wie Großbritanien auch in sofern willkommen sein, als sie, beiden stammverwandt, einen Zusammenstoß beider an dieser Stelle verhindern würden. Unabhängige deutsche Kolonien sind hier dadurch ferner Nordamerika wie England von materiellem Vortheil, daß sie, da sie ohne dies Prinzip des freien Handels dort unmöglich sind, von beiden Ländern solche Erzeugnisse und Waaren verbrauchen würden, in welchen Deutschland nicht mit ihnen konkurriren kann, während dies wieder für Waaren, in welchen beide Länder nicht mit ihm konkurriren können, einen reichen Markt erwirbt. Ein großer freier Markt in einem neu eröffneten zum Reichthum bestimmten Lande ist aber auch auf alle übrigen älteren produzirenden Länder vom wohlthätigsten Einfluß, weil er in diesen nur die natürliche und darum vortheilhafteste Produktion fördert und dadurch allmählig für die Herbeiführung der die allgemeine Wohlfahrt auf's Höchste fördernden Handelsfreiheit wirkt, während eine plötzliche Einführung derselben Millionen von Opfern in den verkünstelten Staaten fordern würde.

Nehmen wir aber auch an, was von der klugen englischen Regierung unmöglich ist zu glauben — weil der Engländer stets so klug ist, weniger darnach zu fragen, was ein Anderer bei einem Unternehmen verdient, als was er selbst dabei gewinnt — sie wolle unter dem Titel eines Schutzherrn des Königs der Moskitos sein Zwingherr sein, ihn außer Stand setzen, sein Land durch freie Einwanderung zu heben, die Deutschen aber verhindern, durch Niederlassungen ihren Handel zu beleben, ihre allgemeine Wohlfahrt zu erhöhen und Schätze zu heben, die bis jetzt für den Genuß der Menschheit brach liegen geblieben sind, so wäre der englischen Regierung zu bedenken zu geben: 1) daß es in Betreff Deutschlands nicht mehr mit den deutschen Fürsten allein, sondern auch jetzt mit den ihrer Kraft bewußten deutschen Völkern zu thun hat, die keinen Augenblick anstehen würden, gegen derartige ungerechte Beeinträchtigungen Wiedervergeltung zu üben. 2) daß die Königin der Meere eben so wenig auf die Dauer die Welt ungestraft tyrannisiren kann, wie es der letzte der Kriegsgötter gekonnt hat; 3) daß durch die Dampfböte der schwimmende Wall von England durchbrochen ist, daß wenn Frankreichs Heere in England und Irland landen wollen, Deutschland allein im Stande ist, England zu retten. Wir führen das nicht darum an, weil wir England in dieser Angelegenheit mißtrauen, nicht daß wir ihm drohen oder es herausfordern wollen, im Gegentheil, wir halten es, wie wir es bereits ausgesprochen, für viel zu weise in allen Beziehungen, wir haben nur einfach

zeigen wollen, daß wir nicht lediglich von der Güte Englands abhängen, dessen Politik viel Aehnlichkeit mit der der Päbste hat, eine verständige und dabei möglichst nutzenbringende Nachgiebigkeit gegen die Starken und eine verständige und dabei viel Nutzenbringende Unnachgiebigkeit gegen die Schwachen. Wir haben die Vorder- und die Kehrseite der Medaille aufgedeckt. Englands Interessen entscheiden sich für die Wahl des Averses.

### c) **Kolumbien.**

Neu Granada und Venezuela besitzen viele von den Vorzügen, welche Centralamerika auszeichnen. Was in Centralamerika billiger und besser zu haben, brauchen wir wo anders nicht theuerer und geringer zu nehmen. Im Innern Venezuelas ist eine deutsche Kolonie „Towar" errichtet worden, über die sehr widersprechende Nachrichten eingelaufen sind. Bald soll sie blühen, bald zu Grunde gegangen sein. Für eine Handelsniederlassung ist auch Martha an der Mündung des großen Magdalenenstromes von Wichtigkeit.

### d) **Uruguay** *) (Banda-Oriental, Montevideo).

Von allen Ländern des südlichen Amerikas ist keins günstiger für eine deutsche Kolonisation durch Klima, Bo-

*) Wir verweisen auf „deutsche Auswanderung und Kolonisation mit einem Vorwort von Wappäus. 1. Fortsetzung, die la Plata-Staaten." Leider war uns beim Schluß dieses Bogens erst die Anzeige von dem Erscheinen dieses Heftes zugegangen.

denbeschaffenheit, Lage, spärliche Bevölkerung und die Größe des Raumes, welcher der Ausbreitung den Deutschen geboten wird, als Uruguay. Die Franzosen richten schon seit längerer Zeit dorthin ihre Blicke und ihre Spekulation: warten wir nicht zu lange. Das Klima ist eins der schönsten und der gesundesten in der Welt (die Gesundheit der Luft in Uruguay ist sprichwörtlich, sagt M'Culloch. Ihm stimmen eine Menge Reisender vollkommen bei, so auch Felden.) Ziemlich ausführlich schildert Arsene Isabelle in seiner „Voyage à Buenos Ayres et à Porte Alegre par la Banda orientale, les Missions d'Uruguay et la Province de Rio grande do Sul" dies für Ackerbau, Viehzucht und Handel vorzugsweise begünstigte Land. Der Boden ist außerordentlich fruchtbar, gut bewässert und bewaldet und sowohl für den Ackerbau als auch für die Viehzucht geeignet. Die Lage ist vortrefflich: in nicht zu großer Entfernung von Europa, und westlich vom Uruguaystrom und dem la Plata begränzt, ist es für den überseeischen wie für den Binenhandel gleichbegünstigt, ja es ist im Mitbesitz des Schlüssels zu einem Stromgebiet, das mit einigen Verbesserungen und Kanälen nicht weniger bedeutend als das von Nord-Amerika werden muß. Uruguay hat einen Flächeninhalt von 7,200 geographischen Quadratmeilen und eine Bevölkerung von 100,000 bis 200,000 Einwohnern. Ueber die Einwohnerzahl weichen die Angaben innerhalb der bezeichneten Gränze ab. Kaum ein Drittel der Einwohner ist auf die weiße Race zu rechnen. Die Küsten

sichern den Einwanderern eine leichte nicht zu unterbrechende Verbindung mit Deutschland. Den Uruguaystrom entlang können sie sich leicht über Entrerios und Corrientes ausbreiten und damit den Parana und den Paraguay gewinnen, somit ein Gebiet von 40 bis 80,000 geographischen Quadratmeilen und mehr noch sich eröffnen, je nachdem man die Gränzen stecken will, zwar nicht durchgängig fruchtbar, aber reich an ebenso ausgedehnten und höchst ergiebigen Landstrecken mit der spärlichsten Bevölkerung, die eine Million Menschen, größtentheils Indianer, wenig überschreitet. Hier findet die deutsche Race eine ebenso leichte als fast unbegränzte Ausbreitung. Der deutsche Handel wird sich wahrscheinlich für den Kopf nicht so hoch stellen als bei glücklich einschlagenden Unternehmungen in Central-Amerika, dennoch wird die Masse den Ausschlag zu Gunsten dieser Länder geben. Auf dieser ausgedehnten Fläche kann erst nach Jahrhunderten eine fabricirende Bevölkerung entstehen. In Deutschland wird bei anwachsender Volksmenge der Ackerbau immer mehr erweitert und die Viehzucht immer mehr eingeschränkt werden. Wir führen schon jetzt bedeutende Partien von Hörnern, Häuten, Talg ein. Diese können wir mit Fabrikaten bezahlen, wenn in den Platastaaten eine mehr konsumirende und mehr producirende Bevölkerung entsteht, statt mit baarem Gelde an Rußland. Eine solche wird uns in den Jahren des Mißwachses mit ihrem Ueberfluß an Getraide aushelfen können.

Möge die deutsche Regierung Einleitungen treffen,

damit, wenn der Friede über diese gesegnete Fluren wieder herrscht, die Kolonisation dorthin ihren Weg nehmen kann: die Regierung von Montevideo wird zu diesem Zweck gewiß gern unter ihrer Oberhoheit Striche von 30 bis 100 Quadratmeilen umsonst oder billig ablassen. Wir empfehlen dazu geeignete Stellen an der Ost- und Südküste, (z. B. Maldonado, ausgezeichneter Hafen) und an den Mündungen der kleineren Flüsse in den la Plata (Rio de St. Lucia mit einem brauchbaren Hafen) und in den Uruguay (Negro, Queguay, Daiman, Arapey, Cuarey, u. s. w.). Zwar sind an diesen Stellen zum Theil Ortschaften vorhanden, sie sind aber nie bedeutend gewesen und haben durch die letzten Bürgerkriege noch mehr gelitten. Die geringe Anzahl ihrer Hütten liegt überdieß meist nur auf der einen Seite der Mündungen dieser Nebenflüsse. An solchen Stellen, die zugleich die Spitze der Niederlassungen bilden, wären jenseits der Gränze, welche die heftigen und häufigen Ueberschwemmungen des Uruguay anrichten, die Hauptorte anzulegen, von denen aus nach den offenen Seiten hin die ländliche Bevölkerung weiter fortschritte und in welchen sie zugleich einen Markt für ihre Bedürfnisse und ihren Ueberfluß besäße.

Allerdings ist der noch fortgeführte Kampf zwischen Uruguay und Buenos Ayres ein großes Hinderniß für den sofortigen Angriff einer Kolonisation im ersteren Lande. Dennoch ließ sich im beschränkteren Maß dieser Plan vielleicht schon jetzt auf der Ostküste von Uruguay in's Werk

setzen, da diese entfernt von dem Gebiete des Kampfes liegt. Hier wäre besonders die Gränze am neutralen Lande in's Auge zu fassen und die Richtung nach dem Innern der Laguna Merim und dem Cebollatiflusse zu einzuschlagen. — Die Gauchos und Indianer schaffen weder diesseits noch jenseits der Uruguay unüberwindliche Schwierigkeiten. Längere Zeit noch könnten dagegen im Westen dieses Landes die verwilderten Banden des Oribe ein Hinderniß bilden. Wasser und Holzmangel herrscht nur auf einem schmalen Streifen an der Ostküste, das Innere ist reich an schönem Wasser und Holz. Der Wasserfall des Uruguay, einige Meilen nördlich von der Mündung des Daiman in denselben ist mit verhältnißmäßig geringen Kosten zu überwinden.

Hoffen wir, daß die Bildung, die von Montevideo vertreten wird, über die rohen Horden eines Rosas und Oribe den Sieg gewinnt, hoffen wir daß England und Frankreich nicht wiederum treulos ihren Verbündeten in Stich lassen werden, hoffen wir, daß sie nicht vor Leuten wie Rosas und Oribe sich beugen werden, obwohl die äußere Politik des einst so mächtigen Frankreichs seit der Restauration eine Kette von immer wachsenden Niederlagen ist.

### 5) Das neutrale Land zwischen Uruguay und Brasilien

enthält nach Bromme eine Million Acker (1 Acker 1⅝ Mor-

gen) des fruchtbarsten Landes. Durch Unterhandlungen mit Uruguay und Brasilien wäre dies Gebiet wahrscheinlich für eine freie deutsche Niederlassung zu erwerben.

### 6) Buenos Ayres und die La Platastaaten

sind unter den gegenwärtigen Verhältnissen unzugänglich. Der Weg dorthin und die Möglichkeit, dort eine der nordamerikanischen Republik ebenbürtige südamerikanische zu bilden, ist unter Uruguay beleuchtet.

### 7) Patagonien.

Dies Land so kalt, unfruchtbar und unfreundlich*) es ist, hat nichts destoweniger die Phantasie der Spekulanten im hohen Grade erhitzt. Wär es auch besser, als es ist, es würde uns wenig helfen: den besseren Theil bis zum linken Ufer des Cusu Leuwu hat Buenos Ayres besetzt und den südlichen als spanische Erbschaft in Anspruch genommen. Der Cusu Leuwu ist eine wichtige Wasserstraße für die Verbindung mit Chile. Seine Quellen liegen in der Nähe der Andespässe. Auf dem Wege der Unterhandlung gelingt es vielleicht später dort eine Verbrechercolonie zu errichten. Möglich daß der Boden nicht allen Kulturversuchen widerstrebt.

*) In neuerer Zeit durch zuverlässige Reisende wie Darwins, Arago u. A. bestätigt.

## Die nicht spanisch-amerikanischen Staaten auf der Ostküste Südamerika's.

### a Guayana.

Das Klima ist im Allgemeinen den Europäern nicht zuträglich. Die Neger gedeihen gut und vermehren sich stark. Es wird einst diesen anheimfallen, da auch die indianische Bevölkerung täglich zusammenschmilzt. Jetzt dient es den Interessen seiner Herrn, der Engländer, Franzosen und Holländer.

### b Brasilien.

Ein Land das durch Schwindler, die den Leuten dort goldene Berge versprachen, mehr in Verruf gekommen ist, als es verdient, dennoch im Allgemeinen den Auswanderern nicht zu empfehlen, und zwar aus sehr verschiedenen Gründen: „Die große Anzahl bestechlicher und untreuer Beamten macht die oft trefflichen Absichten der brasilianischen Regierung zu Schanden. — Die brava gente von Brasilien steht durchschnittlich an Adel der Gesinnung unter den Abkömmlingen der Spanier. — Die herrschende Race, durch die Sklavenarbeit faul geworden, hegt eine erbärmliche Verachtung gegen die weißen Arbeiter. — Häufige innere Unruhen. — Alle die Gründe, welche gegen die Ansiedlungen in einem Lande sprechen, wo die Negersklaverei und die Sklaverei überhaupt herrscht. — Die besten Theile des Landes, als Lehen vergeben, befinden sich im Besitze

Einzelner, die es vorziehen, die Einwanderer als Pächter auszubeuten und dagegen arbeiten, freie Landsassen aufkommen zu lassen." Alle diese Gründe sprechen jeder für sich. Wie geeignet durch Klima und Bodenreichthum und Lage für den Handel nun auch besonders die südlichen schwach bevölkerten Provinzen für die deutschen Einwanderer sind, obwohl ihre Einwohner offner von Gesinnung und die Neger geringer an Zahl sind, so daß diese ganze Race noch nach dem ihr zusagenderen Norden gedrängt werden kann, so können wir doch nicht eher den Deutschen, namentlich großen Gesellschaften aus Leuten bestehend, die an Ort und Stelle ihre Arbeitskraft um jeden Preis verkaufen müssen, den Rath ertheilen, dorthin zu gehen, ehe Brasilien nicht seine sociale Gesetze geändert oder ehe Deutschland nicht auf dem Wege des Vertrages die deutschen Auswanderer dort vollkommen sicher gestellt hat. Für Deutschland wäre ein solcher Vertrag nicht ohne Wichtigkeit, da er zu einem lebhaften und vortheilhaften Waarenaustausch zwischen beiden Ländern führen kann. Einzelne werden wie überall auch in Brasilien ihr Glück finden, Andere ein gutes Fortkommen in der deutschen Niederlassung San Leopoldo in der Provinz Rio grande do Sul, die im Aufblühen begriffen ist, wenn auch dabei Betheiligte übertriebene Schilderungen in die Welt geschickt haben, die Einen um Frachtgut, die Anderen um Arbeitskräfte zu gewinnen. Der Deutsche ist der Mann der individuellen Freiheit; seiner Liebe für dieselbe geht so weit, daß er

eine mühevollere und kärglichere Existenz als freier Besitzer einer bequemeren und genußreicheren als abhängiger Diener oder Arbeiter vorzieht. Wenn unsere Besitzlosen von hier auswandern, so wollen sie freie Besitzer werden, nicht aber aus freien Arbeitern Robotarbeiter der großen Herren in Brasilien; namentlich ist dies anscheinend der Fall mit den Anerbietungen, die von St. Paulo aus gemacht werden. Reellere Anträge aber doch nur für solche annehmbar, die einiges Vermögen besitzen, werden für die Besitzungen des Prinzen von Joinville in St. Katharina durch die Herren M. Schröder u. Comp. in Hamburg gestellt.

Wir haben ein Land kennen gelernt „Central-Amerika" und werden noch eins kennen lernen „Chile," die beide Deutschland gleiche ja sogar größere Vortheile und den deutschen Einwanderern noch bessere Garantien zu bieten vermögen, obwohl wir den Werth einer bereits bestehenden Niederlassung mit der so höchst schwierigen kostspieligen und problematischen Grundsteinlegung hoch anschlagen müssen. Möge die Regierung unsere Interessen wahrnehmen und einen einsichtsvollen und unparteiischen Mann nach San Leopoldo senden, um den Zustand dieser Kolonie und wo möglich auch der anderen deutschen genau untersuchen zu lassen: dann, und wenn die neue brasilianischen Einwanderungsgesetze gegeben sind, werden wir im Stande sein, ein sicheres Urtheil zu fällen*).

*) Wer nach Brasilien gehen will, den bitten wir diesen Artikel in Bromme's trefflichen Rathgeber für Auswanderer (Stuttgart) und

Die nördlicheren deutschen Niederlassungen sind als verlorene Posten zu betrachten. Sie befinden sich in einem sehr kläglichen Zustande.

## Die West-Küste Amerika's

ist im Besitz von vielen der Vortheile, welche sich auf der Ostküste deutschen Niederlassungen darbieten. Sie verlieren aber durch ihre große Entfernung an Werth und werden steigen, sobald der Durchstich vom atlantischen nach dem stillen Meere vollendet ist, ein Unternehmen, das durch die Entdeckung der Goldminen in Kalifornien einen neuen und starken Hebel erhalten hat. Wozu, wir wiederholen es, jetzt in der Ferne suchen, was man näher, bequemer und billiger haben kann? Wozu eine Zersplitterung der Kräfte, die nothwendig zur Schwäche führen muß? Eine besondere Berücksichtigung verdient indeß

## Chile

der bestorganisirte der südamerikanischen Staaten, vorzugsweise dessen Süden (Valdivia, Chiloe) durch die Schönheit seiner Klimas, die Milde und die Gesundheit seiner Luft und die Fruchtbarkeit und den Produktenreichthum seines schwachbevölkerten Bodens. Südchile zählt auf mehr als 1000 geograph. Geviertmeilen ungefähr 7000 Einwohner.

---

in Strikkers Verbreitung des deutschen Volkes über die Erde nachzulesen. Einen ausführlicheren Artikel über die Deutschen in Brasilien hat der Verfaßer dieser Zeilen der National-Zeitung geliefert.

Seine Lage für den Handel, vorzugsweise mit Australien Asien und der ganzen Westküste Amerikas, ist eine vortreffliche. Nicht geeignet für deutsche Niederlassungen ist der nördliche heißere und verhältnißmäßig stark bevölkerte Theil von Chile. Während hier das Feudalsystem die ländliche Bevölkerung und die Bergleute im Druck und in der Unselbstständigkeit erhält, ist im südlichen Theile viel Regierungsland für die Einwanderer vorhanden, die durch eine freisinnige Gesetzgebung befördert werden. Zu den Vortheilen der Lage kommt, daß jetzt Chile auf dem Seewege, dem einzigen nicht zu versperrenden, für uns das nächste Land auf der Westküste Amerikas ist. Wir finden ferner bereits dort eine kleine deutsche Niederlassung, die durch Demokraten aus Würtemberg und durch hundert hessische Familien, welche der Oberst Philippi, ein Deutscher im Dienste Chiles, nach Süd-Chile führt, verstärkt werden soll. Unseren Untersuchungen entsprechend, wäre daher dies Land nächst Central-Amerika im Augenblick dasjenige, wohin wir die dem Ackerbau sich widmenden Auswanderer mit einem wenn auch kleinen Vermögen zu lenken hätten. Auch Handwerker, die für die nächsten Lebensbedürfnisse arbeiten, finden nach den eingegangenen Nachrichten das glücklichste Fortkommen. Solchen, die nichts besitzen als ihre Arbeitskraft, können wir nicht rathen nach Chile zu gehen, weil wir noch keinen Maßstab für die Zukunft deutscher Lohnarbeiter in Südchile haben; im Nordchile dagegen werden die Lohnarbeiter durch das Feu-

dalsystem nieder gehalten. Leiten wir nach Südchile einen Theil des nach Nordamerika sich hinwälzenden für Deutschland verlorenen Stroms der Auswanderer im Interesse Deutschlands und der deutschen Nationalität! Da uns überdieß Uruguay noch nicht eröffnet ist, da ferner neue Niederlassungen dort wie in Central-Amerika in dem Verhältniß einer umgekehrten Pyramide wachsen müssen, so werden wir noch viele für Deutschland sonst verloren gehende Kräfte dort dem Vaterlande erhalten können*). Die Deutschen in Chile werden den Deutschen am la Plata die Hand reichen. Dem Waarenaustausch eröffnet sich ein ähnliches Feld wie in Uruguay. — Die Erdbeben sind keine wesentlichen Hindernisse. Auf dem Vesuv leben recht glückliche Menschen.

Nord- und Südchile trennend, zwischen Concepcion und Valdivia zwischen 36° 44′ und 39° 38′ S. B. liegt das Land

## der Araukaner

ein freier Indianerstaat. Da die Araukaner den Spaniern abgeneigt sind, würden geschickte Unterhändler und Missionäre und Pioniere der Civilisation dort wohl bedeutende Länderstrecken für geschlossene freie deutsche Niederlassungen erwerben können. Dies Land besitzt alle Vorzüge von Südchile. Das Terrain ist zu sondiren.

Wo von Auswanderung die Rede ist, da darf auch jetzt

*) Hr. Kindermann, ein großer Grundbesitzer aus Südchile ist jetzt hier eingetroffen, um in diesem Sinne zu wirken.

## Neu-Kalifornien

nicht fehlen, das in neuester Zeit alle Blicke auf sich gezogen hat. Deutschland hat trotz des im Allgemeinen vortrefflichen Klima dieses Landes, seiner günstigen Lage für den Handel und seiner Fruchtbarkeit keine Ursach die Auswanderung dorthin zu befördern. Was von den nordamerikanischen Freistaaten gesagt worden ist, gilt auch für das zu demselben gehörige Kalifornien. Einzelne deutsche Kaufleute und Abenteurer können dort ihr Glück finden, aber deutsche Landwirthe, große wie kleine, schwerlich. Vor einem Jahre können sie selbst im günstigsten Falle keine Lebensmittel gewinnen, und diese wie die Lohnarbeit stehen in so ungeheuer hohem Preise, daß nur wenige Familien eine Woche lang von ihrem mitgebrachtem Gelde leben können. Wer giebt ihnen Sicherheit in einem Lande, das durch Abenteurer und den Auswurf aller Nationen durchwühlt wird? Erst dann, wenn die Regierung von Nordamerika dort Ordnung und Gesetz hergestellt hat, oder wenn die Herren des Landes, die tüchtigen praktischen Nord-Amerikaner durch ihre seltene Kunst der Selbstgesetzgebung zu demselben Ziele gelangt sind, können der deutsche Ackerbauer und Arbeiter sich unter günstigen Aussichten dort niederlassen. Direkte Vortheile für Deutschland kommen dabei nicht heraus, das Gold ist überhaupt eine verhängnißvolle Gabe. Seinen Findern und seinen ursprünglichen Besitzern kommt es wenig zu gut und bereitet ihnen in der Regel

Verderben. Ohne ihre Goldminen hätten Peru und Mexiko nicht die spanischen Eroberungsgelüste gereizt. Was haben diese Gold- und Silberbergwerke den Nachkommen der Eroberer und den Spaniern genutzt? Was führen die Herren der Goldwäschereien und die Goldwäscher für ein Leben in Sibirien? Sie leiden furchtbar an der schlimmsten und tödtlichsten aller Langweile, der des Goldes, und machen rings um sich alles unfruchtbar. Wie reich, groß und glücklich sind Nationen ohne Bergwerke voll edler Metalle durch die Arbeit geworden!

## Schluß.

Ziehen wir aus unseren Untersuchungen das Ergebniß, so können wir den auf eigene Kosten auswandernden Massen und besonders Denjenigen, die nicht viel mehr als die Ueberfahrtskosten besitzen, nur Australien und das britische und das republikanische Nord-Amerika anempfehlen. Wenn auch unsere dorthin wandernden Brüder den Interessen unseres Vaterlandes verloren gehen und diesen zum Theil selbst entgegenarbeiten, so verbietet die höhere Humanität doch, daß wir den Einzelnen zum Sklaven des Ganzen machen.

Zwar ladet San Leopoldo in Brasilien mit theilweise günstigeren Aussichten für deutsche Niederlassungen in unserem Sinne die Deutschen ein, aber ehe nicht so manche Zweifel aufgeklärt sind, ist es doch nur Einzelnen und Intelligenten mit Mitteln Ausgerüsteten zu empfehlen. Allerdings steht uns das schöne Südchile offen, als Glied in der

Kette unseres Ganzen besonders wichtig und allen Interessen nach unseren Untersuchungen genügend, aber bei dem jetzigen Stande der Dinge doch nur vermögend, einige Procente der deutschen Auswanderung aufzunehmen, weil die Einwanderung in größeren Schaaren noch nicht gehörig vorbereitet ist, und so unverhältnißmäßig große Summen erfordern würde. — Wohin also?

So sind wir denn zur Erkenntniß gekommen, daß die Auswanderung, wie sie bis jetzt betrieben worden, nicht länger zum Schaden Deutschlands fortgehen darf. Die Planlosigkeit muß dem Plane, die Herrschaft des Zufalls der Herrschaft der ausführbaren Idee weichen. Es müssen neue Bahnen gebrochen, es muß mit Energie an das Werk gegangen werden!

Der Staat*) muß die Auswanderer schützen und die Auswanderung leiten. (Vergl. den Abschnitt, die Pflichten des Staates gegen die Auswanderer). Er soll Mittellosen so viel als thunlich Vorschüsse und Unter-

*) Einige Männer der gegenwärtigen Regierung wenden gegen die Kolonisation-Unternehmungen ein, daß sie dadurch eine Verantwortung für den Erfolg übernehmen. Für den Erfolg kann Niemand einstehen. Hier glückt ein Unternehmen und dort mißlingt es. Bei solchen peinlichen Grundsätzen hätten die englischen Staatsmänner England nie groß gemacht! Es giebt Unterlassungssünden, die schwerer wiegen als Begehungssünden. Tausende dem blinden Ungefähr zu überlassen, scheint mir ein ärger Vergehen zu sein, als ihnen eine Sorgfalt zu widmen, die der Natur alles Menschlichen gemäß hier und da vergebens sein wird.

stützungen, den Niederlassungen aber durch Verträge moralische Hülfe und Halt gewähren. (Vergl. Seite 14. 15.). Dem entsprechend muß die deutsche oder preußische Regierung sofort eine deutsche Niederlassung in dem uns offenstehenden Moskitia, zwischen dem Bluefield und San Juan in Angriff nehmen lassen, und die mit diesem Hand in Hand gehenden Pläne der Berliner Kolonisations-Gesellschaft für Nicaragua kräftig fördern. Sie muß eine solche für St. Tomas hervorrufen oder unterstützen, die Auswanderung nach Chile den gegebenen Bedingungen entsprechend lenken, bis näher gelegene Niederlassungen den Strom der Auswanderung aufnehmen können. Sie muß schnell Unterhandlungen mit Uruguay einleiten, nicht bloß mit diesem sondern auch ohne die praktische Ausführung zu beeinträchtigen, mit Chile, Moskitia und den Staaten von Central-Amerika *). **Keine kostspieligen Niederlassungen mit schimmernden Hoheitsrechten, Forts, Heeren von Soldaten und Beamten, sondern freie Niederlassungen in freien Ländern.** (Vergl. den Abschnitt: Wie kolonisiren wir?) Das Mutterland soll nur Actionair sein.

Dr. Schimper in Abyssinien muß unterstützt, Neu Kaledonien durchforscht, der Cusu Leuwu im Auge behalten und die Verhältnisse in Süd-Brasilien und in dem neutralen

---

*) Agenten der Staaten von Central-Amerika, beauftragt mit der Unterhandlung von Handelsverträgen, befinden sich im Augenblick in London. In Guatemala haben wir einen ausgezeichneten politischen Agenten, den daselbst hochgeachteten preußischen General-Consul Klee.

Lande zwischen Uruguay und Brasilien in dem Lande der Araukaner genau untersucht werden.

Möge Trägheit, Unentschiedenheit und moralische Feigheit nicht unter uns siegen und unsere Nachkommen um eine reiche Zukunft bringen. Es stände anders um uns, wenn unsere Väter das für uns gethan hätten, was uns jetzt obliegt für uns und unsere Nachkommen zu thun.

Wir wollen eine Flotte bauen — gut! aber diese Flotte wird in den Häfen verfaulen, diesen Schiffen wird es im Falle eines Krieges an einer tüchtigen Mannschaft fehlen, wenn nicht ein belebter Verkehr mit den transatlantischen Küsten eine tüchtige Seemannschaft bildet.

Also mit Ernst an's Werk, den Entschluß gefaßt und planmäßig ausgeführt, die Regierung, das Volk, die Auswanderer und die Gesellschaften*) Hand in Hand, ehe eine günstige Gelegenheit nach der andern verloren geht. — Unsere Nebenbuhler werden wahrlich nichts für uns thun. Hilf Dir selbst und der Himmel wird Dir helfen!

---

*) Sobald die Regierung handelnd auftritt, wird der Spekulationsgeist lebendig werden. Gesellschaften werden sich dann bilden, die durch die Kontrole der Oeffentlichkeit gezwungen und durch Erfahrung belehrt, nach dem Grundsatze der Vereinigung der verschiedenen Interessen (des „Leben und Lebenlassen") dazu beitragen, den Kolonisations-Unternehmungen einen hohen und schnellen Aufschwung zu schaffen. Eine Gesellschaft von solcher Tendenz, wenn auch nur einen geringen Theil des von uns zu Erstrebenden im Auge habend, eine anständige Spekulation nach all dem was man von ihr weiß, ist der Central-Verein für Auswanderer in Köln und Düsseldorf. Eine höhere Bedeutung hat der kürzlich entstandene Berliner Verein zur Centralisation der deutschen Auswanderung und Kolonisation. Es sind unabhängige Männer, die von keiner Absicht, Geschäfte zu machen geleitet, sondern von Ansichten, denen im Allgemeinen gleich oder ähnlich, die hier entwickelt worden, getrieben, das Interesse der deutschen Auswanderer mit dem des deutschen Vaterlandes zu verknüpfen streben. (Die Statuten haben wir im Interesse der Sache als Anhang beigefügt.)

# Statut

des

## Berliner Vereins zur Centralisation der deutschen Auswanderung und Kolonisation.

Art. 1.

Der Verein, welcher seinen Sitz in Berlin hat und nach Bedürfniß Zweigvereine in den Provinzen und andern Hauptstädten errichten wird, will seinem anliegenden Programme gemäß, als Einigungspunkt für die vorhandenen der Auswanderung sich widmenden Kräfte dienen, sie nach Möglichkeit organisiren, durch eine geregelte Kolonisation schützen und ihre Verbindung mit den Interessen des deutschen Mutterlandes vermitteln. Auf den Entschluß zur Auswanderung selbst enthält er sich jedoch jeder Einwirkung.

Art. 2.

Diese Zwecke gedenkt der Verein hauptsächlich dadurch zu erreichen, daß er

a. vorgelegte Auswanderungsprojekte prüft und die Auswanderung nach den geeigneten Punkten leitet;
b. daß er Meldungen Auswanderungslustiger annimmt und Auswanderer, wo möglich in geschlossenen Gemeinden für jedes Schiff, dem Ziele ihrer Bestimmung zuweist;
c. daß er Kapitalisten und Industrielle zur Betheiligung und zur Förderung einzelner Unternehmungen anregt;
d. daß er Kaufleuten, welche dem Zuge der Auswanderung folgen, Empfehlungen giebt und ihr Etablissement erleichtert;

e. daß er die Unterstützung der Regierungen für besonders vortheilhafte Ansiedlungspunkte in Anspruch nimmt und insbesondere den Schutz derselben durch diplomatische Agenten und Consuln herbeiführt.

f. daß er mit andern zum Schutze der Auswanderung bestehenden Gesellschaften in Verbindung tritt, Einwanderungsvereine hervorruft und mit ihnen gemeinschaftlich operirt;

g. daß er für die Erleichterung des Transports durch Eisenbahngesellschaften und Schiffsrhedereien bemüht ist.

Mit Beschaffung der Mittel zur Ueberfahrt befaßt sich der Verein nicht. Dagegen wird er Auswanderern, die größere Kapitalien mitnehmen, alle mögliche Aufklärung und Unterstützung gewähren, ihnen namentlich die erforderlichen Kräfte aus den bei ihm angemeldeten und legitimirten Arbeitern und kleinen Eigenthümern nachweisen.

Art. 3.

Im Allgemeinen hält der Verein den Grundsatz fest, daß nur solche Auswanderer eine Aussicht auf Erfolg haben, welche außer den Kosten der Ueberfahrt die der ersten Niederlassung aus eigenen Mitteln zu tragen im Stande sind.

Art. 4.

Mitglieder des Vereins sind alle Individuen, welche sich für die Auswanderung im obigen Sinne interessiren, dies Statut und Progamm unterschrieben und einen vierteljährlichen Beitrag von mindestens 1 Thlr. (einem Thaler) zur Deckung der Kosten vorausbezahlen.

Art. 5.

Der Verein versammelt sich monatlich wenigstens einmal und zwar am ersten Mittwoch eines jeden Monats in einem näher zu bestimmenden Lokale ohne besondere Einladung. Außerordentliche Versammlungen ist der Vorsitzende jederzeit unter Angabe des Zwecks zu berufen berechtigt. In den ordentlichen monatlichen Versammlungen werden insbesondere Berichte über Ansiedlungen und wissenschaftliche Vorträge erstattet.

Art. 6.

Der Verein wird geleitet durch einen aus zwölf Mitgliedern gebildeten Verwaltungsrath, welcher das erste Mal

bis zum Schlusse des Jahres 1849 fungirt und dann jährlich in der ersten ordentlichen Versammlung des Vereins nach dem ersten Januar durch neue Wahlen ersetzt wird. In dieser Versammlung erstattet der Verwaltungsrath den Geschäfts- und Rechnungsbericht. In ihm werden Anträge über Abänderung des Statuts und Auflösung der Gesellschaft berathen und zwar die beiden letztern zur Beschlußnahme mit einer Stimmenmehrheit von $\frac{2}{3}$ resp. der anwesenden oder der sämmtlichen Mitglieder, alle übrigen Anträge zur Beschlußnahme mit einfacher Stimmenmehrheit (Art. 12).

Art. 7.

Die Mitglieder des Verwaltungsrathes sind nach Ablauf ihrer Geschäftsperiode wieder wählbar und verwalten ihr Amt unentgeldlich. Sie erwählen aus ihrer Mitte einen Vorsitzenden, der auch den Vorsitz in den Versammlungen des Gesammtvereins führt, einen Schriftführer und einen Kassirer. Ihre Beschlüsse fassen sie mit einfacher Stimmenmehrheit. Bei Stimmengleichheit giebt die Stimme des Vorsitzenden den Ausschlag, außer bei den Wahlen, die alsdann das Loos entscheidet. Zur Gültigkeit der Beschlüsse des Verwaltungsrathes ist die Theilnahme von mindestens fünf Mitgliedern desselben erforderlich. Er versammelt sich in der Regel einmal wöchentlich.

Art. 8.

Der Verein wird nach außen durch den Verwaltungsrath vertreten. Die Beschlüsse des letztern müssen wenigstens von dem Vorsitzenden und zwei Mitgliedern desselben unterzeichnet sein, um den Verein zu verbinden. Dies ist namentlich auch hinsichts aller Zahlungsanweisungen der Fall, die nur von dem Verwaltungsrathe ausgehen dürfen. Diesem liegt die obere Leitung des Geschäfts nach dem gegenwärtigen Statut und den Gesellschaftsbeschlüssen, die Ausführung der im Art. 2 und 3 ausgesprochenen Grundsätze, die Ernennung des Spezialdirektors, der etwanigen Agenten und Unterbeamten und deren Controle, die Redaktion öffentlicher Erlasse des Vereins und die Verwaltung seines Vermögens ob.

Art. 9.

Der von dem Verwaltungsrathe auf je ein Jahr gegen eine vertragsmäßig festzusetzende Remuneration ernannte Spezialdirektor führt das laufende Geschäft und steht insbesondere dem Bureau vor, welches der Verein in Berlin errichtet um Auskunft für bemittelte und unbemittelte Auswanderer zu ertheilen, Anmeldungen Auswanderungslustiger anzunehmen und zu verbreiten, so wie Erkundigungen von den zur Auswanderung bestimmten Gegenden einzuziehen. Der Spezialdirektor ist berechtigt, den Sitzungen des Verwaltungsrathes mit berathender Stimme beizuwohnen, er hat das Vorschlagsrecht der zu seiner Unterstützung erforderlichen Hülfsarbeiter und führt die Bücher der Gesellschaft.

Seine speziellen Pflichten bestimmt eine besondere Instruktion.

Art. 10.

Nachweisungen, Belehrung und Auskunft ertheilt der Verein durch seine verfassungsmäßigen Organe unentgeltlich. Andere mit baaren Auslagen verbundene Dienstleistungen werden nach einem vom Verwaltungsrathe zu erlassenden Prospekte vergütigt.

Art. 11.

Sobald der Verein hundert Mitglieder zählt, wird er die Ertheilung von Corporationsrechten bei den Behörden nachsuchen.

Art. 12.

Constituirt ist der Verein durch den Zusammentritt seines gegenwärtigen provisorischen Comité's. Seine Auflösung erfolgt, sobald solche mit der Art. 6 angeordneten Stimmenmehrheit der sämmtlichen Mitglieder beschlossen wird.

Berlin, den 23. Mai 1849.

Druck von Brandes & Schultze in Berlin, Roßstr. 8.